

5 Artefaktanalyse

Synchrone Analyseverfahren, wie die Artefaktanalyse, entfalten ihre besondere Stärke in der Erforschung von Materialformen, die keine Sequentialität wahrnehmen lassen. Zwar ist eine solche sequentielle Struktur in vielen Materialien durch den Prozeß ihrer Vergegenständlichung (Produktionskontext), ihres Auftretens (z.B. Alter, Reihenfolge) und ihres Gebrauchs (etwa Konsum, Konservierung) prinzipiell enthalten, aber nur (re-)konstruktiv erschließbar. Die Welt, in der wir leben, ist voll von solchen Materialien und erzeugt diese unentwegt, sodaß es im städtischen Alltag nahezu unmöglich ist, natürliche Umwelt zu identifizieren. Fast alles ist von Menschen geschaffen oder zumindest überformt und arrangiert. Großräumige Strukturen sind in weiten Teilen der Welt Kulturlandschaften, die ihre Ursprünglichkeit schon lange verloren haben: Ökonomische Strukturen der Bewirtschaftung des Landes oder auch soziale Strukturen, wie etwa das Erbrecht oder die Einhegung von Besitztümern, die Struktur der Bepflanzung, die Zerteilung der Landschaft durch Straßen und Bahnlinien oder die Regulierung von Flußläufen und Bächen – alles sind Formen der Veränderung von Natur, die in ihrer hoch selektiven Form auf Soziales verweisen. Selbst vor dem menschlichen Körper macht der Prozeß sozialer Konstruktion keineswegs halt; auch dieser bietet daher vielfältige Ansatzpunkte für Gesellschaftsanalysen (z.B. Froschauer/Lueger 1995; Shilling 1993; Synnott 1993).

Genaugenommen lassen sich zwei Arten der hier besprochenen Materialien unterscheiden, die im folgenden als Artefakte gebündelt werden:

- *Spuren*, die im Zuge menschlicher Aktivitäten als Begleiterscheinungen oder unbeabsichtigte Folgen anfallen (z.B. Fußspuren im Schnee, Abnutzungserscheinungen an Einrichtungsgegenständen); solche Spuren deuten auf die vergangene oder gegenwärtige Präsenz von etwas anderem, das formgebend die Eigenschaften der Materialität des Beobachteten beeinflusst hat und auf diesem Wege erschließbar ist;
- *Gebrauchsgegenstände*, die von Menschen in bestimmten Lebenszusammenhängen erzeugt, mit Bedeutungen versehen und verwendet werden (darunter fallen Kunstgegenstände genauso wie Maschinen oder Bücher); diese Objekte sind in ihrer Gegenständlichkeit intendiert und verweisen dadurch auf die Organisation der Gesellschaft.

Artefakte als materialisierte Produkte menschlichen Handelns verkörpern *Objektivierungen sozialer Beziehungen* und gesellschaftlicher Verhältnisse; sie werden durch Aktivitäten geschaffen und stehen für diese. Für soziologische Analysen sind sie Sonderformen von Protokollen bzw. Texten, die sich aufgrund ihrer Präsenz und zu meist relativen Stabilität einer wiederholten und distanzierten analytischen Zuwendung anbieten (oder zumindest gut dokumentarisch erfassbar sind). Bilder, Gegenstände, Architektur, Formationen einer Kulturlandschaft, Photos, aber auch Kleidung, Nahrungsmittel oder der Müll einer Gesellschaft sind Materialien, die aufgrund ihres Bedeutungsgehaltes für soziales Handeln und soziale Strukturen im Rahmen einer qualitativen Analyse bedeutsam sind.

Die *Omnipräsenz* von Artefakten macht sie sozialwissenschaftlich besonders interessant. Soziale Phänomene, Ereignisse oder das Milieu, in dem Menschen leben, sind in ihnen ohne Zutun von SozialwissenschaftlerInnen bereits dokumentiert, wobei sich in solchen Werken gesellschaftliche Standortbestimmungen finden. Ein berühmtes Beispiel dafür lieferten der Schriftsteller Agee und der Photograph Evans, die gemeinsam als Ergebnis einer Art teilnehmender Beobachtung bei drei weißen Pächterfamilien im Jahre 1936 eine Dokumentation über die tristen Lebensverhältnisse im Bereich der Baumwoll-Pachtwirtschaft in Alabama erstellten (Agee/Evans 1989). Ihr Bericht besteht aus zwei Teilen: einer sozialphotographischen Dokumentation und einem Text, wobei die Pho-

tographien als dem Text ebenbürtig betrachtet werden, und nicht als bloße Illustrationen. Obgleich die Photos einen hervorragenden Einblick in die Lebensverhältnisse dieser Menschen gewähren, bedürfen sie für wissenschaftliche Zwecke der Analyse, welche den vorsprachlichen Eindruck in eine sprachliche Auseinandersetzung mit den im Bild dargestellten sozialen Strukturen transformiert.

Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit den Gebrauchsweisen der Photographie, mit der sich die Beiträge von Bourdieu u.a. (1983) befassen. Dabei zeigt sich, daß die Vielfalt photographischer Dokumentationen hervorragende Repräsentationen moderner Gesellschaften darbietet, in der nicht nur Abbilder historischer Situationen verfügbar sind, sondern auch die perspektivische Betrachtung dieser Phänomene verankert ist. Die Analyse solcher Bilder, die sich in der Sozialphotographie oder in den vielfältigen (auch alltäglichen) photographischen Dokumentationen von Ereignissen oder bestimmten Ausschnitten unserer Welt finden, eröffnet mannigfaltige Erkenntnismöglichkeiten, die methodisch Gesprächen oder Beobachtungen keineswegs nachstehen müssen, wie die Überlegungen zur visuellen Anthropologie zeigen (vgl. Hockings 1995).

Die enorme Bedeutung von Artefakten in menschlichen Gesellschaften und die zugleich nur *marginale methodische Reflexion* machen es notwendig, sich mit ihrer verfahrenstechnischen Aufarbeitung näher zu befassen. Die qualitativ orientierte Sozialforschung schöpft dieses Potential bislang kaum aus und widmet sich nur ausgewählten Artefakttypen, für die auch verfahrenstechnische Ansätze existieren. In perspektivischen Annäherungen beschäftigen sich verschiedene Fachrichtungen näher mit Artefakten: die Archäologie, weil sie in der Regel mit nichtschriftlichen Zeugnissen vergangener Epochen konfrontiert ist (vgl. Renfrew/Bahn 1996); die Volkskunde beispielsweise im Zusammenhang mit der Analyse alltäglicher Güter (z.B. Beiträge im Sammelband von Lipp 1995); die Ethnologie unter anderem durch ihre Befassung mit zeremoniellen Kultgegenständen (z.B. Kreide-Damani 1992); die Architektur zur Analyse der Funktionalität und Ästhetik räumlicher Anordnungen (z.B. Girouard 1987); Designer von Gebrauchsgegenständen, um Funktionen, vorgesehene und nicht intendierte Gebrauchsweisen zu verstehen (z.B. Norman 1990); oder auch die Techniksoziologie, wenn sie Technik als Ausdruck gesellschaftlicher Verhältnisse versteht

(z.B. einige Beiträge in Jokisch 1982). Während in diesen Arbeiten kaum methodologische oder methodische Auseinandersetzungen um die Artefaktanalyse aufzufinden sind, gibt es einige Anregungen im Kontext von Kulturanalysen (z.B. Gagliardi 1990) oder im Kontext der methodischen Beschäftigung mit spezifischen Artefaktbereichen (z.B. zur Photographie Ball/Smith 1992; Collier/Collier 1992; Beiträge im Sammelband von Hartmann/Haubl 1992). Selbst Methodenbücher begnügen sich häufig mit dem Verweis, daß sich allgemeine Interpretationsverfahren ohnehin auf Artefakte übertragen lassen, wie dies etwa im Rahmen der objektiven oder der sozialwissenschaftlichen Hermeneutik geschieht.

Aufgrund dieses auffälligen methodischen Defizits und der zugleich erheblichen Bedeutung für die qualitative Sozialforschung befaßt sich der nächste Abschnitt mit Systematisierungen zu einem allgemeinen Verfahren der Artefaktanalyse, das in weiterer Folge durch die spezifische Variante der Photoanalyse ergänzt wird. Artefaktanalysen können in vielfältiger Weise zum Forschungsprozeß beitragen:

- Im Rahmen eines explorativen Einstiegs in ein Forschungsfeld während der *Orientierungsphase* können sie helfen, systematisch Wissen über das Forschungsfeld zu erweitern, wobei insbesondere natürlich auftretende Materialien verfügbar gemacht werden, und solche Informationen ohnehin meist im Rahmen der Beobachtung und der Sammlung erster Materialien anfallen. Hierbei sind folgende Funktionen der Artefaktanalyse hervorzuheben:
 - Die Analyse des materiellen Umfeldes des interessierenden Forschungsbereichs kann Informationen über Grenzziehungen (z.B. in Form von Zäunen oder Mauern, Sichtbarkeit, Erreichbarkeit), technische Rahmenbedingungen von Handlungen (Werkzeuge, Arbeitsmittel, Transport- oder Kommunikationstechnologien, Freizeittechnik etc.), räumliche Arrangements und Verteilungen liefern, die als Hinweise auf soziale Beziehungen oder Handlungsregulierungen in einen Sinnzusammenhang integriert werden.
 - Artefakte treten in einem gesellschaftlichen Kontext von Handlungen auf, wobei sich in der Analyse Hinweise auf ökonomische Verhältnisse, Beziehungsstrukturen oder auch kulturelle Muster identifizieren lassen. Auf diese Weise kann man

Ausstattungsmerkmale von Wohnräumen, Gebäuden und Stadtvierteln oder Ausdrucksformen sozialer Milieus als erste Hinweise auf differenzierte Lebensweisen bzw. deren soziale und ökonomische Rahmenbedingungen verstehen.

- Die Analyse von Artefakten können ForscherInnen im Rahmen des Forschungsvorhabens zu ihrer eigenen Rollendefinition bzw. als Anlaß für spätere Gespräche über dieses Umfeld verwenden. Zu dieser Form des Beziehungsaufbaues zum Feld gehören die Einnahme einer spezifischen Erhebungsrolle im Feld (z.B. die Sichtbarkeit als ForscherIn durch das Anfertigen von Photographien, die Sammlung von Materialien) oder die Erweiterung der Artefaktanalysen durch Gespräche über die Artefakte (etwa im Rahmen von Photointerviews), wobei die Artefakte als Gesprächsanlaß und Gesprächssteuerung fungieren.
- Im Rahmen der inspektiven *Forschungszyklen* bildet die Artefaktanalyse ein eigenständiges und zentrales Verfahren, das sich für verschiedene Aufgaben einsetzen läßt:
 - Zum einen kann die Artefaktanalyse zur Erkundung der sozialen Signifikanz jener Umwelt herangezogen werden, in der Menschen operieren. Im Zuge dessen unterzieht man den symbolischen Bedeutungsgehalt von Artefakten einer ausführlichen Interpretation. Dazu bieten sich auch spezifische Formen der Artefaktprotokollierung an, wie etwa das Mappingverfahren (vgl. Downs/Stein 1982) zur Verdeutlichung der Beziehung eines sozialen Milieus zu seinem physischen Umfeld, indem etwa Gemeinden oder Wohnräume in ihrer physischen und kognitiven Verankerung kontrastiert werden.
 - Bei Beobachtungen spielt der physische Kontext des Beobachtungsfeldes eine zentrale Rolle. Die Möglichkeiten des Einsatzes einer Artefaktanalyse reichen von der detaillierten Analyse von Identitätsmarkierungen (Kleidung, Schmuck, Gegenstände des alltäglichen Lebens etc.) bis hin zur Analyse von Handlungsräumen (etwa die Architektur von Betriebsgebäuden, Wohngegenden, Gaststätten, Intensivstationen in Krankenhäusern).

- Sprachgebundene Verfahren weisen Grenzen auf, die sich mittels Artefaktanalysen zumindest teilweise überwinden lassen. Dazu gehören etwa die Analyse vergangener Epochen (z.B. Kultgegenstände oder Abfallprodukte) – weshalb speziell die Archäologie auf die Analyse von Artefakten als zentrales Moment der empirischen Theoriebildung zugreift – oder die Analyse latenter Strukturen, die sich unabhängig von subjektiven Intentionen in Kulturgütern niederschlagen.
- Als ein Verfahren im Rahmen der Forschungsvariation im Untersuchungsprozeß läßt sich die Artefaktanalyse als Parallelverfahren zu anderen Analysemethoden verwenden. Gerade im Prozeß der Theoriebildung ist es besonders wichtig, Wissen über ein Forschungsfeld mittels alternativer Vorgangsweisen zu erschließen, um eine wechselseitige Kontrolle und Ergänzung der Forschungsprodukte zu gewährleisten.

Artefakte können den zentralen Untersuchungsgegenstand bilden, von dem aus das Bedeutungsnetz der gesellschaftlichen Wirklichkeit ausgelegt wird. Dies ist etwa bei den Untersuchungen Bourdieus u.a. (1998) bezüglich des Eigenheimes der Fall, welche die Bedeutung des Wohnungsbesitzes, die damit verbundenen Investitionen, den mit der Gestaltung und Einrichtung ausgedrückten Geschmack, die Produktion, die Verkaufsgespräche oder die Einbindung in ökonomische Machtverhältnisse analysieren, und diese Studien in eine weitreichende Gesellschaftsdiagnose münden lassen. Die folgenden Ausführungen behandeln die Artefaktanalyse jedoch primär als in einen Forschungsprozeß integriert, was auch in den Ausführungen Bourdieus u.a. (1998) der Fall ist, die sich auf Gespräche, Dokumente und Beobachtungen stützen, um die soziale Tragweite der mit dem Artefakt verbundenen sozialen Beziehungen zu erkunden. Solcherart steht die Frage der Untersuchung sozialer Phänomene anhand von Artefakten aufgrund der höheren methodischen Komplexität im Mittelpunkt, während die (Re-)Konstruktion des sozialen Kontextes von Artefakten dafür als Hilfsmittel fungiert.

5.1 Allgemeine Überlegungen zur Artefaktanalyse

Im Forschungsprozeß fallen im Kontext anderer methodischer Erhebungen permanent Materialien an, die leider meist analytisch ignoriert werden. Im Verlauf von Gemeindestudien können dies Selbstdarstellungen, Bauwerke oder Photodokumentationen sein, aber auch im Zuge von Interviews ist man immer wieder mit Artefakten konfrontiert (etwa der Empfang, die Räume, das Interviewsetting, Briefpapier etc.). Artefakte sind nicht bloß im Moment existierende Objekte, sondern *fixierte Ausdrucksformen historisch-genetischer Prozeßstrukturen*, die in einem komplexen Handlungssystem produziert, gehandhabt, verändert oder auch zerstört werden. Die reine Materialität von Artefakten ist unerheblich – was zählt ist der sinngeladene Verweis auf etwas anderes, das zwar im Artefakt enthalten ist, aber erst konstruktiv herausgehoben werden muß. Artefakte sind stumm; sie sagen nichts aus sich heraus, sondern bedürfen der menschlichen Vorstellungskraft, die angibt, was ein relevantes Artefakt ist und wofür es steht (vgl. Reichertz 1996).

Das Artefakt ist zum einen Zeichen, das: (a) als Ikon die Qualität des Bezeichneten aufweisen kann (z.B. eine Photographie als zweidimensionales Abbild eines Gegenstandes); (b) als Index durch seine Charakteristik auf eine Wirkung schließen läßt (z.B. die flatternde Fahne als Zeichen für Wind); (c) sich als Symbol im Sinne des Verweises auf eine bestimmte, regelgebundene Auslegung bezieht (etwa ein Häufigkeitsdiagramm als Abbild verschiedener Mengenrelationen) (vgl. Peirce 1993). Zum anderen ist es nicht nur Zeichen, sondern auch Objekt und erfordert zu seinem Verständnis die Auslegung des Verhältnisses zwischen dem Artefakt als Objekt, den darin repräsentierten Zeichen, und dem verwiesenen Objekt. Dieser Verweis ist bei Artefakten kein ausschließlich fremdreferentieller, sondern immer auch ein selbstbezüglicher, indem das Artefakt als Objekt gleichzeitig sich selbst und etwas anderes bezeichnet. Der Verweis auf etwas anderes läßt dann ein Artefakt möglicherweise gleichzeitig als Ikon, Index oder Symbol erscheinen. Beispielsweise steht ein bemalter Ballon in Chaplins Meisterwerk „Der große Diktator“ für die Abbildung bestimmter Eigenschaften der Weltkugel (Ikon), sie verweist auf die physikalischen Gesetze von Schwerkraft und Stabilität, wenn sie etwa durch die Luft schwebt (Index), und

zeigt das Schwelgen in Allmachtsphantasien der Weltherrschaft (Symbol). Als Objekt ist er jedoch ein Gegenstand mit einer bestimmten Form, der bestimmte Tätigkeiten zu seiner Produktion erfordert und Rahmenbedingungen der Verwendung setzt. Diese Verweisungsstruktur ist eine genuin soziale, die sich daher nur vermittelt im Objekt entäußert. Die Interpretation von Artefakten gibt keineswegs auf Anhieb alles preis, was an Verweisungsmöglichkeiten besteht, sondern erst die *Kunst der Auslegung* bringt den Gegenstand in seinem sozialen Kontext zum Sprechen.

Die interpretative Erschließung von Artefakten unterstellt in der Verweisungsstruktur erst einmal, daß sie Formen von *Sinnkristallisationen* sind (vgl. Miklautz 1996). Als solche entäußern sie aufgrund ihrer Integration in einen Handlungskontext kollektive Sinnstrukturen, die sich im nachvollziehenden Verstehen als Bedeutungen, Handlungsaufforderungen oder Funktionen deuten lassen. Darüber hinaus verkörpern sie die in sie eingegangene menschliche Tätigkeit. Sie sind daher sinnliche Ausdrucksgestalten, die in historisch-konkreten sozialen Milieus bereits vorinterpretiert sind (Werkzeuge, Merkbilder, Wahrzeichen, Handlungen oder Rituale etc.). Als Ausdruck sozialer Sachverhalte im Sinne sozialer Ordnung und gesellschaftlicher Organisation unterliegen sie mehr oder weniger fixierten Auslegungen von Deutungsgemeinschaften im Alltagsleben, deren physische und kognitive Praxis in den Artefakten zum Vorschein kommt. Für die Analyse von Artefakten ergeben sich daraus methodisch mehrere Ansatzpunkte:

- Das Zentralproblem jeder wissenschaftlichen Artefaktanalyse besteht in der *Transformation* der Wahrnehmung in einen sprachlichen Text – ein Prozeß, der die sensorische (z.B. visuelle, taktile) Komponente auflöst und in einen neuen Kontext stellt.
- Aufgrund ihrer Relevanz im Forschungsprozeß sind Artefakte durch den *Untersuchungsfokus* im Wissenschaftssystem gerahmt, was sie erst für die Wissenschaft attraktiv macht.
- Artefakte erfordern zu ihrem Verständnis die (Re-)Konstruktion ihres *Kontextes*, weil sie nur aus diesem heraus ihre Bedeutung entfalten. Dieser Kontext bezieht sich auf das Auftreten, die Herstellung und den Umgang mit ihnen.
- Meist sind Artefakte intern differenziert und bilden solcherart ein *Arrangement*, welches zum einen auf der materialen Ebene ver-

schiedene Verweisungen enthält, aber zugleich auf der Sinnebene auf möglicherweise sozial relevante Distinktionen deutet.

- Rein pragmatisch ist der mit dem Artefakt verbundene *Wirkungszusammenhang* zu erschließen, der sich in zwei Richtungen erstreckt: die Wirkungen des sozialen Kontextes auf das Artefakt (durch die Herstellung und den Gebrauch), sowie die Wirkungen des Objekts auf den sozialen Kontext (z.B. Bedeutung und Verwendung in sozialen Beziehungen).
- Die kontextuelle Sinneinbettung von Artefakten macht *Kontrastierungen* sinnvoll, aus denen sich allgemeine oder besondere Sinneinbettungen ableiten lassen. Diese Vergleiche können sich auf Sinnzusammenhänge, ähnliche Artefakte oder verschiedene Kontexte beziehen.

Artefakten ist mit ihrer Produktion immer eine soziale Logik eingeschrieben, weshalb sich in ihnen Sinnzusammenhänge entäußern, die nur teilweise dem Bewußtsein der ErzeugerInnen oder BenutzerInnen zugänglich sind und sich im Kontext gesellschaftlicher Verhältnisse vielfach hinter dem Rücken der AkteurInnen als objektiv latente Sinnstrukturen durchsetzen: Es ist die Logik des Anlasses (warum überhaupt ein Artefakt als solches auf der Bildfläche erscheint), die der Produktion (auf welche Weise es hergestellt werden kann), die des Gebrauchs (wofür man es verwendet oder wie man es zerstört) und die der Sinnhaftigkeit (welche Bedeutungen einem Artefakt zukommen) – generell drückt sich darin eine *gesellschaftliche Logik* aus, welche sich im allgemeinen Kontext der Existenz eines Artefaktes entäußert. Somit verdichten sich in Artefakten tradierte und kollektive Bedeutungsstrukturen, die soziale Handlungsweisen auslegen oder mitsteuern können, jedenfalls aber soziale Differenzierungen zum Ausdruck bringen. Für die Analyse sind zusätzlich zwei Eigenarten zu berücksichtigen: (a) Die Möglichkeit der Dekomponierbarkeit ist bei Artefakten auf die erkennbare interne Differenzierung reduziert. Da sich eine sequentielle Analyse (außer bei flüchtigen Artefakten) zugunsten einer synchronen Analyse verbietet, muß die Dekomposition die Identität von Einheit und Vielfalt der internen Heterogenität berücksichtigen. Die in Artefakten enthaltene Zeitlichkeit muß immer erst (re-)konstruiert werden. (b) Artefakte sind vielfach natürliche und authentische Mate-

rialien, die in jedem Forschungsfeld vorfindbar sind. Im Fall der gezielten Produktion von Artefakten im Forschungsprozeß muß dieser Umstand der Künstlichkeit beachtet werden. Allerdings sind Artefakte potentiell auch aus ihrem Zusammenhang gerissen, wobei sich die Analyse – sofern dies möglich ist – perspektivisch an den ursprünglichen oder typischen Kontexten orientieren sollte.

Die Auslegung von Artefakten bedient sich des Umstandes, daß sie in ihrer Bedeutung und Einbindung in Handlungsweisen unlösbar mit sozialen Konstruktionen verwoben sind. Diese konstruktive Einbindung resultiert aus der gesellschaftlichen und individuellen Dynamik des Erwerbs, Gebrauchs und der Veränderung sinnvoller und brauchbarer Ordnungsmöglichkeiten in einem Sinnzusammenhang. Auch wenn Artefakte individuelle Anteile der materialen Realisierung und des faktischen Umgangs enthalten, verbergen sich in ihnen kollektive Anteile, die sich aus der Koordinierung des sozialen Lebens ergeben und sich von Bedeutungsüberschneidungen über gemeinsame Rahmungen bis hin zu Formalisierungen (etwa Verkehrszeichen) erstrecken. Die Analyse ist ein Hilfsmittel zur Konstruktion wissenschaftlich relevanter Annahmen im Forschungszusammenhang über den lebensweltlichen Prozeß, in dem Artefakte existieren.

Das fokussierte Artefakt wird im Interpretationsprozeß sukzessive mit Sinnverweisen verknüpft, die es aus einem jeweils spezifischen Betrachtungswinkel als ‚normales‘ Phänomen verstehen lassen. Die Interpretation bedarf daher des Rückgriffs auf extensives Wissen, das aus dem Alltag, aus theoretischen Überlegungen oder aus verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen stammen kann (weshalb eine Gruppeninterpretation von unschätzbarem Wert ist). Dieses Wissen wird daraufhin geprüft, ob es einen Beitrag zum Verstehen des konkreten Artefakts in einem spezifischen Kontext liefert und inwieweit es potentiell verallgemeinerbar ist. Interpretationen bedürfen folglich der permanenten Prüfung, ob der (re-)konstruierte Kontext in diesem Sinne paßt und eine brauchbare Struktur für den Gesamtzusammenhang des Artefakts anbietet, oder ob die theoretische (Re-)Konstruktion andere Alternativen und Modifikationen erfordert.

Das im nächsten Abschnitt besprochene allgemeine Verfahren zur Interpretation von Artefakten stellt nun selbst eine Form der

sprachlichen (Re-)Konstruktion der sozialen Kontextualisierung des fokussierten Artefakts in einem jeweils spezifischen Fall dar. Die analytische Anforderung besteht darin, die verschiedensten denkbaren Konstruktionsmöglichkeiten zu erkunden. Methodisch wird der Zugang über die Anwendung möglichst vielfältiger Erfahrungen und Wissensvorräte in Kombination mit einer spielerischen, aber systematischen Übernahme und Variierung potentieller Formen der Integration eines Artefakts in einen sinnvollen Handlungs- bzw. Lebenszusammenhang hergestellt. Aus diesem Grund sollen die nachfolgend beschriebenen Analyseperspektiven verschiedene Interpretationskontexte abdecken und helfen, einen Zugang zum Verständnis jenes Sinnzusammenhanges zu erlangen, in den das fokussierte Artefakt eingebunden ist.

5.2 Verschiedene Analyseperspektiven

Die verschiedenen im Analyseverfahren angelegten Perspektiven stellen keine notwendige Reihenfolge für die Interpretation dar. Sie bieten sich aber insofern als Interpretationsschritte an, weil sie sich vom Erkenntnisinteresse über eher deskriptive Elemente immer stärker latenten Strukturen annähern. Ausgehend von der Kontextualisierung des Artefakts koppelt sich die Analyse schrittweise von der physischen Erscheinung des Artefakts ab und wendet sich der relationalen Analyse zu. Dafür werden Sinnhorizonte systematisch ausgeweitet und auf ihre soziale Plausibilität geprüft. Aus forschungspragmatischen Gründen dekomponiert man diese einzelnen Perspektiven in verschiedene Teilelemente, um die Komplexität der perspektivischen Interpretationskontexte zu erweitern. Danach werden jedem dieser perspektivischen Teilaspekte verschiedene Fragestellungen zugeordnet, die als konkrete Hilfestellung zu verstehen sind und Anregungen für die kreative Interpretation liefern sollen. Keineswegs sollen diese Fragestellungen die Flexibilität der Interpretation beschränken, sondern nur einen möglichen Anhaltspunkt liefern, der jederzeit hinsichtlich der fallspezifischen Anforderungen ausgeweitet, modifiziert, oder reduziert werden kann, um den Erfordernissen der Analyse zu entsprechen. Insofern fungieren diese Fragestellungen auch als Lerninstrument zur Einübung in die Kunstlehre der Analyse von Produkten menschlicher Tätigkeiten.

An dieser Stelle ist anzumerken, daß für den konkreten Analysefall Verfahrensmodifikationen oder Verfahrensausweitungen sinnvoll sein könnten, die in den nachfolgenden Anregungen nicht enthalten sind.

Perspektive 1: Filter des Forschungskontextes

Wie es generell für den Forschungszusammenhang wichtig ist, das Erkenntnisinteresse zu bestimmen, so ist es auch bei der Artefaktanalyse nicht unerheblich, aus welcher Perspektive heraus InterpretInnen die Analyse betreiben, weil sie dadurch ihren Interpretationshorizont und indirekt die Relevanz einzelner Analysebereiche abstecken. Mit den von BeobachterInnen angelegten Beobachtungsschemata geht eine eigene Selektivität der Zuwendung, Aufnahme und Bedeutungszuschreibung einher, die mit dem Artefakt vorerst nur anhand der Einordnung von Objekten als forschungsrelevant verbunden sind. Bei der Bestimmung der Forschungsrelevanz können zwei Prinzipien angelegt werden: das eine ist das Prinzip der ‚Normalität‘ (was gehört zu den offensichtlich wichtigen Komponenten eines Lebenszusammenhanges); das andere sind Besonderheiten und Ungereimtheiten, die vorerst nicht in das Bild passen und auf Alternativen oder Überraschungen deuten.

Leider läßt sich auch hier auf kein Standardverfahren zurückgreifen, das angibt, welche Objekte ausgewählt werden sollten, sondern es sind Erfahrungswerte der kulturellen und professionellen Praxis, die angeben, welche Artefakte bedeutsame oder neue Erkenntnisse liefern könnten; nur dieses Erfahrungswissen bestimmt den Kontext so, daß ‚Auffälligkeiten‘ oder potentiell bedeutsame ‚Belanglosigkeiten‘ überhaupt klassifizierbar sind. Hier ist ein Vergleich mit Kriminalbeamten angebracht: Ob ein Haar eine ‚heiße‘ Spur ist (Haar des Täters), ob es für den Fall irrelevant ist (Haar eines unvorsichtigen Ermittlungsbeamten), ob es eine falsch gelegte Spur ist (Haar einer Person, auf die der Täter den Tatverdacht lenken möchte), ob es eine nicht besonders hilfreiche Spur ist (die Wohnung ist übersät mit Haaren vieler Menschen und Tiere) etc., ist nicht eine Frage des Haares, sondern eine der konstruktiven Ordnungsleistung, die sich aus dem Umfeld des aufgefundenen Haares bestimmt (z.B. Haar unter dem Fingernagel des Opfers). Im sozial-

wissenschaftlichen Bereich würde man etwa bei der Analyse der Einrichtung von Wohnungen in Österreich einen gestampften Lehmbohlen für eine Besonderheit halten, der heute in bewohnten Gebäuden nur in wenigen Fällen und in wenigen Regionen anzutreffen ist.

Für die Forschung ist das Artefakt ein Indiz für etwas, das sich aus der Aktivierung von Wissensvorräten rund um den Forschungsgegenstand erschließen, und sich vorerst nur diffus und provisorisch bestimmen läßt. Der Forschungsfilter bestimmt insofern erst einmal den Rahmen, innerhalb dessen ein Artefakt interpretiert wird. Generell erweist es sich als sinnvoll, zwei Teilaspekte zu unterscheiden:

- Das *Forschungsinteresse* am Artefakt: Objekte sind nicht aus sich heraus forschungsrelevante Artefakte, sondern werden aufgrund kognitiver Ordnungsleistungen zu solchen gemacht. Wenn Artefakte Indizien für soziale Sachverhalte, eingebettet in einen sozialen Kontext, sind, so lassen sie sich aus verschiedenen Positionen heraus analysieren: Wie ein Gegenstand physikalisch auf seine Eigenschaften und Materialität untersucht werden kann, so kann derselbe Gegenstand in der Kriminalistik in Hinblick auf einen Tathergang oder die Täterschaft das Interesse erwecken oder für die Soziologie als Hinweis auf die Ordnung des sozialen Zusammenlebens dienen. Die Klärung des Interesses am Artefakt kann sich an folgenden Bereichen orientieren:

Was ist der Fall und was hat das Artefakt überhaupt mit der Forschungsarbeit zu tun? (In diesem Kontext ist es nötig, das Artefakt als solches grob zu definieren.) Was ist das Erkenntnisinteresse der Forschungsarbeit und welche Bedeutung kann daher einer Artefaktanalyse im Forschungsprozeß zukommen?

- Die Einbettung in den *Gesamtprozeß der Forschung*: Dabei geht es um den Versuch, die Artefaktanalyse in den Forschungsprozeß einzubinden und verfahrenstechnisch zu reflektieren. Da Artefakte hochkomplexe Gebilde sein können, die sich einem unmittelbaren, synchronen Zugriff entziehen oder eine Vielfalt von Betrachtungsmöglichkeiten anbieten, ist eine Klärung der Strukturierung der Vorgangsweise sinnvoll. Aus diesem Grund sind mehrere Aspekte von Relevanz:

Auf welche Weise kam das Artefakt zur Analyse? (Dazu zählt etwa die Bedeutung der Sammlung bzw. Generierung von Artefak-

ten oder ihre Natürlichkeit bzw. Künstlichkeit.) Welche Bedeutung hat der physische Kontext des Artefakts? (Isolierung und Einbettung des Artefakts, Notwendigkeit der (Re-)Konstruktion der natürlichen, typischen oder künstlichen Umgebung eines Artefakts) Welche verfahrenstechnische Möglichkeiten bieten sich für die Artefaktanalyse an? (In Teilaspekten könnten dies Textanalyse oder sequentielle Analysen sein – vgl. Kap. 6.1 und Kap. 6.2; aber hier spielt auch die mögliche Zergliederung des Artefakts und die Reihenfolge der Analyse einzelner Teile eine Rolle.) Welche Rollenperspektiven bieten sich für die Analyse an? (neutraler Beobachter, potentieller Adressat, Produzent oder Anwender etc.; Fokussierung der Vorgangsweise)

Hinsichtlich der Modifikation der Verfahren ist zu beachten, welche Besonderheiten die untersuchten Artefakte aufweisen. Dementsprechend erfordert die Analyse einer Visitenkarte eine andere Vorgangsweise als die Analyse eines Gebäudes oder eines Photos. Da die Interpretation den Besonderheiten des Materials unterzuordnen ist, können die angeführten Hilfestellungen nicht als Standardverfahren für alle Fälle gelten. Folglich muß beispielsweise eine Architekturanalyse die interne Differenzierung, die Begrenzung und Öffnung von Handlungsräumen, die Stilrichtung und die Einordnung in eine spezifische Epoche oder die über Bewegungen hergestellte Sequentialität berücksichtigen, während die Photoanalyse die technischen Besonderheiten der Photographie, die Selektivität des Betrachtungswinkels oder des Bildausschnitts, die Auflösung der Zeit oder die Manipulierbarkeit in das Interpretationsverfahren integrieren muß.

Perspektive 2: deskriptive Analyse

Dieser Schritt bildet typischerweise den ersten sensorischen Anhaltspunkt, der sich InterpretInnen im Rahmen ihres Beobachtungsschemas eröffnet. Aus diesem Grunde ist es sinnvoll, sich nicht einfach von den typischen alltagsweltlichen Zuschreibungen leiten zu lassen, sondern Kulturgüter als gleichsam fremde Objekte zu betrachten und systematisch mit dem verfügbaren Wissensbestand zu

verknüpfen sowie über die reine Beschreibung hinauszugreifen. Hierbei ergeben sich drei analytische Teilperspektiven:

- Die Beschreibung der Umgrenzung und der *Materialität* des Artefakts: Artefakte existieren nicht in einem luft- oder bedeutungsleeren Raum, sondern setzen sich aus bestimmten Materialien mit spezifischen Eigenschaften zusammen, die möglicherweise typisch für den Bedeutungskontext dieses Artefakts sind. Daraus ergeben sich zumindest drei Fragen:
Woraus besteht das Artefakt? (Zugehörigkeiten und Grenzen)
Welche Eigenschaften hat das Material? (sensorische Erfahrungen, Oberfläche, Festigkeit, Farbe, Konstanz, Geruch, taktiles Empfinden etc.)
Sind mit der Materialität des Artefakts bestimmte allgemeine symbolische Bedeutungen verbunden? (symbolische Verweisungshorizonte)
- Analyse der *internen Differenziertheit* und der materialen Struktur des Artefakts: In dieser Dimension werden die Bestandteile des Artefakts – sofern es sich nicht um einen in sich homogenen Gegenstand handelt – voneinander isoliert und es wird versucht, eine grobe Einteilung vorzunehmen, die auf eine erste Gliederung des Kulturgutes verweisen könnte. Diesbezüglich lassen sich folgende Fragen an das Material herantragen:
Sind potentielle Haupt- und Nebenelemente unterscheidbar? (Kriterien der Differenz von Haupt- und Nebenelemente und deren Verbindung) Lässt sich ein Vordergrund von einem Hintergrund (bzw. ein Zentrum von seinem Kontext) abtrennen? (Charakterisierung dieser Elemente und ihren Relationen zueinander) Warum setzt sich dieses Artefakt aus diesen Komponenten zusammen? (plausible Gründe für diese Zusammensetzung und Unklarheiten dabei)
- Die *Existenzbedingungen* des Artefakts: Hierbei untersucht man, warum es dieses Artefakt überhaupt gibt und in welche gesellschaftliche und soziale Kontexte es eingebettet ist. Genau genommen gehen diese Überlegungen bereits über eine Deskription hinaus, geben aber auf einer relativ vordergründigen Ebene Informationen über die Eingliederung des Artefakts in einen physischen und sozialen Kontext. Daraus resultieren Fragen wie:
In welchen Kontexten lässt sich das Artefakt auffinden? (typische Kontexte des Artefakts, Orte, Zeiten) Welche Geschichte ist mit

dem Artefakt verbunden? (Artefaktgeschichte, Kontextgeschichte, Veränderungen des Artefakts bzw. des Kontextes) Wie könnte das Artefakt in einen Lebenszusammenhang eingebunden sein? (Produktions- bzw. Verwendungszusammenhang, mögliche lebensweltliche Konstruktionen, die mit dem Artefakt verbunden sein könnten)

Gerade die Untersuchung der internen Struktur des Artefakts kann Anregungen zur Modifikation der verfahrenstechnischen Vorgangsweise geben, weil sich die wenigsten Artefakte einem simultanen Zugriff erschließen. Daher ist zu überlegen, in welcher Weise das Artefakt während der Interpretation zergliedert wird: Beispielsweise analysiert man im Rahmen der Bildanalyse nicht alle Komponenten zugleich, sondern man wendet sich einzelnen Inhalten zu und vergleicht bzw. verknüpft die Analyseresultate mit den Interpretationen anderer Komponenten.

Perspektive 3: Alltagskontextuelle Sinneinbettung

Diese Form der Analyse hat die Funktion, das Wissen und die Assoziationen alltagskompetenter BeobachterInnen zu aktivieren und an das Artefakt anzulegen. Dabei sollen typische verfügbare Wissensvorräte über kulturelle Sinnzusammenhänge und soziale Bedeutungszuweisungen aktiviert und in die Interpretation eingebunden werden. Im Zuge dessen wird die Rolle eines alltagskompetenten Rezipienten eingenommen, der sich in eine potentiell fremde Kultur, in der ein Artefakt vorfindbar ist, hineindenkt. Auch hier lassen sich eine Reihe von analyserelevanten Aspekten herausheben:

- Der *Sinnkontext* eines Artefakts: Artefakte sind immer mit bestimmten Bedeutungsassoziationen versehen, die es in einem ersten Schritt kontextueller Analyse zu erfassen gilt. Mehrere Anknüpfungspunkte können hierfür den Zugang öffnen: Welche Assoziationen löst das Artefakt generell aus? (Emotionalität, Situationen, Handlungen, Personen, Rituale etc.) Welche Umweltbereiche sind mit dem Artefakt besonders eng verbunden und wovon unterscheidet es sich auffällig? (etwa bestimmte Situationen, Handlungsfelder, andere Artefakte, Erzählungen) In-

wiefern gehört das Artefakt zur ‚Normalität‘ oder zum Außergewöhnlichen des sozialen Alltags? (Bedingungen, unter denen ein Artefakt als ‚typischer‘ Bestandteil eines Milieus oder einer Lebenswelt gilt; Aspekte, die das Vorfinden eines Artefakts als ‚ungewöhnlich‘ erscheinen lassen)

- Die Interpretation des *Kontextes*, in dem das Artefakt vorgefunden wurde: Im Zuge dessen soll erkundet werden, welche Besonderheiten des Umfeldes sich in der Umgebung erkennen lassen und inwiefern sich darin potentiell typische Auftretensmuster zeigen: In welchen Kontexten treten solche bzw. vergleichbare Artefakte typischerweise auf? (Analyse der Normalität des Auftretens, Ähnlichkeiten und Unterschiede im Kontrast zu vergleichbaren Artefakten, typische Abweichungen dabei) Was läßt sich über den möglicherweise relevanten Kontext des Artefakts sagen? (Elemente des Artefaktkontextes und Besonderheiten desselben, der Ort, materiale Verbindungen, soziale Einbettung) Welche Bedeutung kommt dem Kontext des Artefakts zu? (Rahmung der Bedeutung hinsichtlich des Umgangs mit dem Artefakt) Welche Intentionen könnten mit dem Artefakt (bzw. seinen Elementen) potentiell verbunden sein? (Analyse der mit dem Artefakt potentiell verfolgten Interessen und der Gründe dafür, mögliche Funktion als Reaktionsauslöser)
- Die *Kontextualisierung von Artefaktteilen*: Mitunter weisen verschiedene Komponenten, die bereits in der deskriptiven Analyse herausgehoben wurden, distinkte soziale Hintergründe auf. Dazu kommen Eigenschaften eines Artefakts, die als verschiedene Komponenten differenzierbar und interpretierbar sind. In diesem Sinne ergeben sich Erkenntnisse bezüglich der sozialen Homogenität bzw. Heterogenität in einem sozialen Feld. Orientierungsfragen könnten sein:
Sind im Artefakt Komponenten enthalten, die typischerweise auch in völlig anderen Kontexten auftreten? (welche Komponenten, welche Kontexte) Welche Bedeutungen haben diese verschiedenen Komponenten und in welcher Beziehung stehen die verschiedenen kontextuellen Bedeutungsstrukturen zueinander? (Analyse der differenten Bedeutungskontexte und ihre Beziehung zum vorliegenden Artefakt) Welche allgemeinen Bedeutungen haben die verschiedenen Komponenteneigenschaften?

(dimensionale Analyse, wie z.B. Form, Material, Farbgebung; dazu gehört auch die Emotionalität von Komponenten oder die Sinnlichkeit des Artefaktes; vgl. Baudrillard 1991: 42ff.; zur Kulturgeschichte der Sinnesempfindungen siehe Ackermann 1993).

- Die soziale Bedeutung eines *Kulturgutes* im typischen gesellschaftlichen Kontext seines Erscheinens: Diese Dimension erfaßt nun das Artefakt in seiner symbolischen Bedeutung und untersucht, welche Bedeutungszuweisungen an das Kulturgut bestehen könnten. Dafür bieten sich mehrere Fragen an: Sind mit dem Artefakt bzw. seinen Elementen spezifische allgemeine Bedeutungen verbunden? (Assoziationen, Symbolik) Bedeutungen der einzelnen Komponenten des Artefakts? (Ähnlichkeiten und Unterschiede) Welche Wirkungen könnten im Kontext des Artefakts auftreten? (Relationierungen des Artefakts zu seinem Umfeld)

Perspektive 4: distanzierend strukturelle Analyse

Diese Analyseperspektive distanziert sich nun zunehmend von der unmittelbaren Erscheinungsform des Kulturgutes und wendet sich der Frage zu, wie der für ein Artefakt relevante Kontext strukturiert sein könnte, damit sich eine sinnhafte Einbettung in einen gesellschaftlichen Kontext ergibt, die sich mit den vorhergehenden Wissenspotentialen verbinden läßt. Für diesen zentralen Interpretationsschritt lassen sich wiederum mehrere Teilaspekte angeben:

- Die Analyse des *Produktionszusammenhanges* des Kulturgutes: Ausgangspunkt ist an dieser Stelle, daß jedes Artefakt in einem sozialen Kontext auf eine bestimmte Weise, unter bestimmten Umständen, Voraussetzungen und spezifizierbaren Gründen hergestellt wird. Dabei lassen sich verschiedene Produktionszusammenhänge untersuchen:

Wer produzierte das Artefakt für wen? (sozialer Kontext der Produktion, soziale Beziehungen bei der Herstellung des Artefakts etc.) Was spielte bei der Produktion eine Rolle? (sachlicher Kontext der Produktion, Technik der Herstellung, Rohstoffe und Werkzeuge, Produktionsablauf, Lieferketten) In welchem zeitlich-historischen Kontext wurde das Artefakt in welchen Zeiträu-

men produziert? (zeitlicher Kontext der Produktion, Herstellungszyklen, zeitliche Produktionshorizonte)

- Potentielle *Wirkungen* und *Funktionen* des Kulturguts: Artefakte erfüllen häufig bestimmte Funktionen im Rahmen instrumenteller oder sozialer Zusammenhänge. Aber es sind nicht nur diese Funktionen, es sind auch die unbewußten oder vielfach vernachlässigten Wirkungen, die solche Artefakte häufig produzieren und gerade dadurch zu einem Verständnis des Kontextes eines Artefakts beitragen. Dazu gehören Aspekte wie:

Welche Funktion und Wirkung hat das Artefakt für bzw. auf wen und welche sozialen Beziehungen drücken sich darin für das soziale Zusammenleben aus? (sozialer Funktions- und Bedeutungszusammenhang; soziale Bedeutung der Differenz zwischen ProduzentIn, VerwenderIn und AdressatIn) Was bewirkt das Kulturgut? (sachlicher Wirkungs- bzw. Funktionszusammenhang, Verwendungsweisen, Verhaltensweisen, Handlungen, Kollektivphänomene; Voraussetzungen, unter denen diese Wirkungen produziert werden) Wann und wie lange wirkt das Artefakt? (zeitlicher Wirkungs- und Funktionszusammenhang, Regelmäßigkeiten, Dauerhaftigkeit der Verwendung, Artefaktzyklen)

- Analyse des *Umgangs* mit dem Artefakt: Im Anschluß an die Wirkungen und Funktionen lassen sich die sozialen Gebrauchsweisen recherchieren, um daraus Aufschlüsse über die Kontextualisierung des Artefakts in einem lebensweltlichen Zusammenhang zu erhalten. Auch hier bietet sich die Differenzierung auf sozialer, sachlicher und zeitlicher Ebene an:

Welche AkteurInnen gebrauchen oder bearbeiten das Kulturgut in welchem sozialen Kontext? (potentielle VerwenderInnen und Verwendungsgründe, soziale Umgangsformen, soziale Voraussetzungen im Umgang mit dem Artefakt, in den Umgang mit dem Artefakt involvierte AkteurInnen, Erwerb, Transport, Nutzung, Vernichtung etc.; Änderungen der sozialen Gebrauchsweisen im Zuge des Umgangs mit dem Artefakt; soziale Gebrauchszusammenhänge wie Berufseinbindung, Privatnutzung, öffentlicher oder individueller Gebrauch) Wie wird das Artefakt gebraucht und wie verändert es sich im Gebrauch? (sachlicher Umgangskontext, sachliche Voraussetzungen im Umgang mit dem Kulturgut und Folgen daraus, typische Situationen des Umgangs und

deren Charakteristik, Integration in Handlungsabläufe, Bedeutung von Produktveränderungen oder Modifikationen) Wann und wie oft wird es in welchen zeitlichen Horizonten gebraucht? (zeitlicher Bezug der Umgangsweisen, Verwendungszyklen, zeitliche Erstreckung des Gebrauchs, Phasen oder Gebrauchszyklen, typische Zeiten der Verwendung oder Nutzung)

- *Szenische Analyse:* Hier steht die Integration in einen Gesamtzusammenhang gesellschaftlichen Handelns im Zentrum der Interpretation, woraus sich eine Reihe typischer Fragen ergibt: In welchem Gesamtarrangement steht das Artefakt? (etwa die Orientierung im Raum und die Integration in einen lebensweltlichen Zusammenhang) Welche Handlungsaufforderungen und Handlungsbegrenzungen sind mit dem Artefakt verbunden? (Integration in rituelle Handlungen oder in kommunikative Abläufe) Welche Prozesse sind mit dem Artefakt verbunden? (Erzählungen über dieses Artefakt oder vergleichbare Artefakte; Handlungen, die in Kombination mit dem Artefakt ausgelöst werden) Unter welchen Bedingungen macht daher das Artefakt ‚Sinn‘? (lebensweltliche ‚Normalitätsbedingungen‘ für das Artefakt; Brüche zwischen den ‚Normalitätsbedingungen‘ der Wirklichkeitskonstruktion und den realen Kontexten und Erklärung dieser Brüche) Welche Erwartungen könnten mit dem Artefakt verbunden sein? (z.B. Handelswert, Berührungsverbote, Achtung des Besitzes, an wen gerichtet, Verbindlichkeit dieser Erwartungen) Was könnte passieren, wenn diese Erwartungen nicht erfüllt werden? (Dazu zählt die Einbettung in normative Ordnungen im Sinne von Sanktionsstrukturen im Umfeld des Artefaktes; etwa welche Rolle Artefakte in Verbindung mit Normstrukturen – wie Verpflichtungs- oder Sanktionsstrukturen – haben könnten und welche Rolle potentiell ein Artefakt in diesem Ordnungszusammenhang spielt; vgl. Popitz 1980. So sind etwa Wohnungen vor Einbrechern geschützt, in Museen dürfen wertvolle Gemälde nicht berührt werden, Obst im Laden sollte nicht gekostet und zurückgelegt werden, Photos mit schmierigen Fingern antasten deutet auf schlechte Manieren, aus Bibliotheksbüchern die interessanten Stellen herauszureißen und zu behalten spräche nicht für den sorgsamsten Umgang mit Kulturgütern.)

Perspektive 5: vergleichende Analyse

Diese Perspektive ergänzt die vorhergehenden, indem sie bewußt Vergleiche anstellt, um etwas über die typischen Eigenheiten, die milieuspezifische Einbettung und die potentiellen Kontexte zu erfahren. Im Zuge dessen werden ausführliche Rückgriffe auf verfügbare Wissensvorräte der InterpretInnen gemacht, weshalb diese Vergleiche nicht einfach auf das analysierte Artefakt übertragbar sind, sondern als Hilfestellung dienen und die kritische Betrachtung von vordergründigen Selbstverständlichkeiten aktivieren sollen. Zentrale Fragen sind dabei, in welcher Hinsicht sich Unterschiede oder Ähnlichkeiten ergeben, welche Besonderheiten im Verhältnis zum analysierten Artefakt auftreten, und warum diese Differenzen und Besonderheiten bestehen bzw. was diese über den spezifischen lebensweltlichen und sozialen Kontext des analysierten Artefakts aussagen können. Auch hier lassen sich zumindest drei Aspekte der Kontrastierung unterscheiden:

- Die *artefaktinterne Differenzierung*: Sie dient als Vergleich der Bedeutungen verschiedener Artefaktkomponenten, um die Homogenität bzw. Heterogenität der Interpretation und die interne Relationierung des Artefakts präzisieren zu können. Besonders wichtig ist dieser Vergleich bei hochdifferenzierten und aufgrund der Falldefinition zusammengesetzten Artefakten (z.B. Architektur, Bildelemente), weil spätestens in diesem Schritt die verschiedenen Teilinterpretationen zusammenzuführen sind. Dazu gehören folgende Überlegungen:
In welchem Zusammenhang stehen die verschiedenen Komponenten eines Artefakts? (soziale, funktionale oder zeitliche Verbindungen) Welche Bedeutung haben auffällige Diskrepanzen zwischen einzelnen Komponenten? (für die Verwendungszusammenhänge, für die beteiligten AkteurInnen, für die Erscheinungsform des Artefakts)
- Die Kontrastierung zu *vergleichbaren Artefakten*: Sie befaßt sich mit der Frage der Differenz und Ähnlichkeit zu anderen Artefakten, um die Alltäglichkeit oder das Besondere des Artefakts schärfer herauszuheben. Diese vergleichende Analyse empfiehlt sich, wenn vom analysierten Artefakt verschiedene, aber von ihrem Herstellungs-, Auftretens- oder Verwendungszusammenhang

her ähnliche Artefakte existieren und kann sich auf mehrere Bereiche erstrecken:

Inwiefern unterscheidet sich das Artefakt von oder ähnelt anderen, die in der Forschung in vergleichbaren Zusammenhängen analysiert wurden oder analyserelevant wären? (Bedeutung dieser Vergleiche) Was läßt sich aus dem Vergleich mit anderen Artefakten schließen, die in einem systematischen Zusammenhang mit dem untersuchten Artefakt stehen? (Bedeutung von Artefaktserien, vor- und nachgelagerte Artefakte in Verknüpfung mit der Produktion, Verwendung oder dem Auftreten des Artefakts und deren Bedeutung für das Artefakt) Inwiefern unterscheiden sich die Voraussetzungen im Umgang mit solchen Artefakten? (Bedingungen, welche die Besonderheiten der verglichenen Artefakte charakterisieren)

- Der Vergleich mit *typischen situativen Kontexten*: Diese Dimension befaßt sich mit der situativen Rahmung des Artefakts und der Einbettung in soziale Handlungsweisen, um die lebensweltliche Charakteristik des Artefakts besser herausheben zu können. Dafür bieten sich folgende Fragen an:
In welchen Situationen tritt das Artefakt üblicherweise in Erscheinung und in welchen eher selten? (Bedeutung der Unterschiede in den typischen und untypischen Situationen in Hinblick auf das faktische Auftreten des Artefakts) Welche Bedeutungsverschiebungen würden sich ergeben, wenn man das Artefakt oder Komponenten des Artefakts in andere situative Kontexte hineinversetzen würde? (Präzisierungen der Bedingungen sozialer Konstruktionen eines Artefakts)

Zusammenfassende Analyse des Artefakts

Die im Zuge der perspektivischen Analyse geschaffenen Deutungen sind in einem zusammenfassenden Schritt zu einem Gesamtbild hinsichtlich des Forschungsinteresses zu integrieren. Dabei sind mehrere Faktoren zu berücksichtigen:

- Das zentrale sozialwissenschaftliche Erkenntnisinteresse läuft im Fall der Artefaktanalyse auf die allgemeine Frage hinaus, was sich über jenes soziale *Umfeld* aussagen läßt, in dem dieses Artefakt in Erscheinung tritt. Genaugenommen interessiert dabei, was sich

aus der Lebenswelt in diesem Artefakt als unsichtbarer Sinnhorizont versteckt bzw. wie eine lebensweltliche Konzeption aussehen muß, welche die Existenz und das spezifische Auftreten des Artefakts und den Umgang mit diesem verständlich macht.

- Dabei läßt sich die forschende Interpretation immer wieder darauf lenken, weshalb ein Artefakt genau auf diese Weise in einer konkreten Situation aufscheint, warum es in der vorliegenden Form beschaffen ist, welche Wirkungen es produziert, inwiefern es in soziale Beziehungen eingreift, Strukturierungen in der Umwelt leistet oder generell von Menschen gehandhabt und mit Bedeutungen belegt wird. Im Zentrum steht daher die Frage nach alternativen sozialen *Konstruktionsmöglichkeiten* des Artefakts und die Kontrastierung mit der Selektivität des *faktischen Erscheinens* desselben.
- Generell folgt die Interpretation dem Muster einer kontextuellen Analyse, indem das Artefakt nicht isoliert, sondern in einen *Lebenszusammenhang* eingebettet wird. Während das Artefakt sukzessive in den Hintergrund tritt, gewinnt im Interpretationsverlauf die Sinnkonstitution zunehmend an Bedeutung. Dazu dient als Hilfestellung die vergleichende Kontrastierung, um die spezifische Artefaktcharakteristik besser erkennen zu können. Die Hauptanforderung liegt darin, verschiedene Möglichkeiten der Kontextualisierung zu überprüfen und mit dem jeweiligen, in der Analyse fokussierten Kontext zu vergleichen. Als Hilfestellung ist es nützlich, jeweils die soziale, sachliche oder zeitliche Dimension der Verankerung des Artefakts zu berücksichtigen.
- Entscheidend dabei ist die Klärung der *historisch-konkreten Bedingungen*, welche die spezifischen Charakteristika, die Materialität, den Kontext und die Umgangsformen verständlich machen, die das Artefakt in seiner spezifischen Erscheinungsform in einen Sinnzusammenhang einbinden.

Die Analyse von Artefakten bezieht mehrere Ebenen ein: die in die Symbolik eingegangenen sozialen Strukturen (soziale Verhältnisse, sachliche Handlungsbedingungen, zeitlich-historischer Kontext), die Funktionen der Symbolik (etwa auf das soziale Zusammenleben, die sachlichen Verknüpfungen und die zeitliche Strukturierung) sowie die Effekte auf die Systemdynamik, die von personalen Systeme-

men über Interaktionsbeziehungen bis hin zu gesellschaftlichen Gesamtzusammenhängen reichen kann. Diese Systemdimensionen unterscheiden sich im Erfordernis verallgemeinerbarer und formaler Theorieansätze. Das Formalisierungsausmaß benötigt spezifische Strategien der Auswahl des Analysematerials, wofür die Grounded Theory (Glaser/Strauss 1998; Strauss/Corbin 1990) einen hervorragenden Ansatz liefert: Die Auswahl nach struktureller Ähnlichkeit zur Überprüfung bereits erlangter Kenntnisse und die Auswahl nach dem Kriterium maximaler Unterschiede innerhalb des Forschungsbereichs, um den Gültigkeitsbereich und die Verallgemeinerbarkeit besser abschätzen zu können (vgl. Kap. 3.2).

5.3 Photographieanalyse

Photographien sind aus vier Gründen für sozialwissenschaftliche Forschungen interessant: (a) Sie sind im Forschungsprozeß ähnlich wie Tonaufzeichnungen ein hervorragendes *Instrument zur Dokumentation* von Sachverhalten oder der visuellen Protokollierung von Gegenständen oder Milieus. Als solches sind sie schon frühzeitig im Rahmen der Sozialphotographie eingesetzt worden, um Menschen, ihre Lebensbedingungen und ihre Arbeitswelt zu zeigen, um die Politik anzuklagen, unsoziale und menschenunwürdige Lebensverhältnisse zuzulassen (z.B. Evans 1997; oder die Photographien von Hine, siehe Steinorth 1996). (b) Als Artefakte sind sie in industriellen Gesellschaften *allgemein verfügbare Dokumente* sozialen Lebens, die in verschiedenen Lebenszusammenhängen produziert ein kaleidoskopartiges Zeugnis gesellschaftlicher Prozesse abgeben. In diesem Sinne versuchte bereits Hine im Rahmen der Sozialarbeit die Kameraarbeit zu popularisieren, indem er dazu aufrief, Lebens- und Arbeitsverhältnisse zu dokumentieren, und die so entstandenen photographischen Zeugnisse im Kampf um eine gerechtere Gesellschaft einzusetzen (Hine 1980: 112). Heute verfügt fast jede Familie in Industriegesellschaften über einen Photoapparat und hält für sie wichtige Ereignisse (Weihnachten, Urlaub etc.) in Erinnerungsbildern fest. (c) Aufgrund ihrer Darstellungsselektivität fixieren Photos den *gesellschaftlichen Blick* auf bestimmte Phänomene und liefern solcherart einen Hintergrund für die Konstruktion von Wirklichkeit und deren Vermittlung (vgl. Bourdieu u.a. 1983). Gerade die Selektion

tivität dessen, was Menschen für so wichtig halten, daß sie es photographieren, und der dabei eingenommene Blickwinkel machen die Photographie zum Instrument, Aufmerksamkeiten und Relevanzen als kulturell bestimmte Sichtweisen zu studieren. (d) Darüber hinaus kann der Akt des Photographierens forschungsstrategisch als Mittel der Zugangseröffnung und Generierung von Folgeaktivitäten dienen. Das Photo wird solcherart zum *Mittel des Forschungsprozesses*, ist aber als solches nur mehr von sekundärer Bedeutung.

Bourdieu (1983: 26f.) nennt fünf Motive, Photos aufzunehmen, aufzubewahren oder anzuschauen: (a) *Angstabwehr* gegen die Vergänglichkeit und zur Stärkung der Erinnerung; (b) *Kommunikation* mit anderen bzw. als Erleichterung einer gemeinsamen Rekonstruktion des Vergangenen; (c) Mittel der *Selbstverwirklichung* (z.B. Hobby); (d) *Demonstration* und *Prestigesteigerung* (Kunst, Reisebelege etc.); (e) *Zerstreuung* und Spiel, um den Anforderungen des Alltags zu entkommen. Die Bedeutung und Verbreitung der Photographie innerhalb der Gesellschaft – darauf verweist Bourdieu (1983: 26ff.) – wäre höchst unzureichend charakterisiert, würde man sie auf individuelle Motivlagen zurückführen, auch wenn diese auf den ersten Blick plausibel erscheinen mögen. Individuelle Motivlagen sind nämlich nicht Ursachen, sondern bereits Wirkungen, weil individuelle Ansprüche durch gesellschaftliche Bedingungen bestimmt sind. Erst diese wecken den Wunsch zu photographieren und mit solchen Bildern etwas anzufangen. Schon die Tatsache des Photographierens und in der Folge der spezifische Umgang durch verschiedene AkteurInnen in unterschiedlichen Situationen macht die Analyse des Photographierens und von Photographien bedeutungsvoll. Die folgenden Abschnitte befassen sich daher mit verschiedenen, sozialwissenschaftlich relevanten Aspekten der Photographieanalyse.

a) *Photos als Aufzeichnungsinstrument*

Vom technischen Standpunkt aus sind Photographien eine Aufzeichnungstechnik, die mit Licht arbeitet. Phänomenologisch verkörpert das Photo ein Kulturgut, das eine Botschaft über jenes Geschehen übermittelt, das es aufgezeichnet hat, auch wenn es mit diesem nichts mehr zu tun hat. „I have decided that seeing this is

worth recording“ nennt Berger (1980: 292) die primäre Botschaft der Photographie, die nicht so sehr den Zusammenhang zwischen dem Photo und dem Photographierten, sondern zwischen dem Photographieren zu einem oder einem anderen Zeitpunkt akzentuiert. Das Photo ist nicht einfach die Dokumentation eines Sachverhalts, sondern die Dokumentation einer Sichtweise, die den Augenblick einfriert.

Ähnlich wie andere Verfahren der Protokollierung (Ton- oder Filmaufzeichnungen) haben Photos eine wichtige Funktion: Menschen sind nur bedingt ‚gute‘ Beobachter, weil sie weder über eine umfassende Auffassungsgabe verfügen, noch neutral ‚sinnunabhängig‘ beobachten. Ihr perceptiver Umgang mit ihrer Umwelt ist kulturell überformt und nur über ein hochselektives und sinngesteuertes Wahrnehmungsinstrumentarium möglich. Photos können daher das menschliche Sensorium und die Gedächtnisfunktion erweitern und *unterstützen*, indem sie visuelle Informationen fixieren. In diesem Sinne erfüllen sie mehrere Funktionen:

- Photographie als Instrument der *Sicherung visuellen Materials* zur ausführlichen Interpretation: Visuelles Material bietet eine ganze Reihe von Möglichkeiten, Eindrücke festzuhalten, die sich nach verschiedenen Informationen differenzieren lassen (vgl. Collier 1995: 246; Denzin 1989: 227f.): die Dokumentation von Objekten und des physischen Kontextes sozialer Phänomene (Gebäude, Einrichtungen, Landschaften etc.); Ausdrucks- und Erscheinungsformen der Menschen (etwa Portraits oder Gruppenfotos); proxemische Informationen über räumliche Distanzen oder räumliche Beziehungen zwischen Personen; die Körperhaltung und die nonverbalen Aspekte der Kommunikation; der Kontext der Interaktion (insbesondere Weitwinkelaufnahmen, welche das kommunikative Umfeld in den Blick rücken); der zeitliche Verlauf einer Interaktion (bei der Verfertigung von Zeitreihen); Hintergrundinformationen über die soziale Beziehung.
- Beschleunigung des *explorativen Überblicks* über ein Feld: Photographien können eine Orientierungsfunktion übernehmen, die Kontextinformationen und einen Überblick über den interessierenden Lebensausschnitt bereitstellt (siehe Collier/Collier 1992: 17ff.). In diesem Sinne bieten sich generell zwei Vorgangsweisen an: (a) Man kann den Weg vom Überblick ins Detail wählen, um

Kontextualisierungen vorzunehmen. In diesem Sinne würde man etwa bei Gemeindestudien zuerst Überblicks- und Panoramaphotographien anfertigen, um einen Gesamteindruck zu schaffen und danach ins Detail gehen. Von architektonischen Ensembles schreitet man zu den Häusern, den Besonderheiten ihrer Bauweise und Stilelemente bis hin zu Wohnungsstrukturen, Zimmern und Einrichtungsgegenständen und kann danach zu Einrichtungsdetails übergehen. (b) Andererseits läßt sich der Weg vom öffentlichen Leben in die Privatsphäre einschlagen. Hierbei stehen im ersten Schritt öffentlich zugängliche Bereiche, wie Straßen, öffentliche Aufenthaltsräume, allgemein zugängliche Ereignisse im Vordergrund, wobei mit dem sukzessiven Eintritt in diese Lebenswelt zunehmend die sozial geschlosseneren Ereignisse und Handlungszusammenhänge erfaßt werden. In diesem Sinne könnte es sinnvoll sein, bei halböffentlichen Ereignissen und Plätzen (wie Restaurants, Arbeitsplätzen oder manchen Festlichkeiten) zu beginnen und sich mit der Erschließung von sozialen Kontakten in die privateren Sphären vorzuarbeiten (etwa Familiensituationen).

- Erstellung von *Stimmungsbildern*: In der Photographiegeschichte gibt es eine Fülle von Sozialdokumentationen und eindrucksvolle photographische Aufarbeitungen gesellschaftlicher Ereignisse (wie etwa die „Bildgeschichte des Protestes in der Bundesrepublik“ von Jungwirth 1986; besonders bekannt sind die Arbeiten von Lewis Hines zu den Mißständen in der Gesellschaft, Steinhilber 1996; die Portraitsammlung zu verschiedenen Menschentypen von August Sander 1994; die Bilder über Armut von Evans 1997; oder die Photographien des Augenblicks von Henri Cartier-Bresson, Montier 1997), deren Bedeutung nicht nur in der visuellen Aufzeichnung liegt, sondern in der Wiedergabe der mit den aufgenommenen Szenen verbundenen expressiven Stimmung. Ihr dokumentarischer Wert liegt in der beim Betrachter ausgelösten emotionalen Einbindung und in der im Bild verankerten Geschichte. Diese spezifische Bildqualität ist zwar in jedem Bild enthalten, kommt aber stärker zum Ausdruck, wenn Photos als symbolische Ausdrucksformen von Beziehungen komponiert werden oder wenn sie die Betroffenheit der Beteiligten ausdrücken.

- Erstellung von *Inszenierungen* von Typen: Photographien haben sehr viel mit Inszenierungen zu tun, wenn Menschen sich beim Akt des Photographierens selbst darstellen (vgl. Sander 1994, der bei seinen Aufnahmen immer mit langen Belichtungszeiten arbeitete; oder frühe Photos, die langes Stillhalten – mitunter mit mechanischen Hilfsmitteln – erforderten) oder Menschen mit der Photographie etwas ausdrücken wollen. Dies läßt sich zur Analyse verwenden, indem man etwa AkteurInnen des Untersuchungsfeldes auffordern kann, bestimmte Themen zu photographieren (etwa die eigene Familie, oder Armut, Einsamkeit, Macht, Freude etc.). Eine solche Photographie erfordert, die wichtigsten Charakteristika zum Ausdruck zu bringen, um das Thema erkennbar zu machen, weshalb sich dieses Verfahren zur Analyse von Typisierungen einsetzen läßt.

Da eine Übersetzung von Beobachtungen in Sprache die Ursprünglichkeit des Visuellen nachhaltig verändert, erhält man einen besseren Eindruck eines Milieus über eine visuelle Dokumentation. So sind die Beschreibungen von Agee über die Pächterfamilien der 30er Jahre im Süden der USA zwar eindringlich, vermitteln aber völlig andere Informationen als Evans Photos über den selben Sachverhalt (Agee/Evans 1989). Insofern sind sie immer mehr als nur eine Ergänzung, auch mehr als Illustrationen; sie zeigen die Welt aus einer vorsprachlichen Perspektive, die genau deswegen in der Lage ist, besondere Emotionalität auszulösen. Vielleicht ist dies der Grund, daß Aufrufe gegen Krieg und Folter oder Hilfsaktionen gerne mit Bildern versehen werden, die symbolisch das Leid auf den Punkt bringen. Deshalb kann Günter (1982) sein Buch über Sozialphotographie mit „Photographie als Waffe“ betiteln. Aber die Abbildung von Stimmungen reicht bis in die photographische Kunst: Will man etwa Isolation darstellen, so kann man eine Person in einen größeren kahlen Raum stellen; nimmt man Angst dazu, bildet man sie zusammengekauert in einer Ecke dieses Raumes ab; will man noch vollständige Ausgeliefertheit zeigen, so zeigt man diese Person nackt.

b) Photos als universelle Dokumente von Gesellschaft

Photos, darauf wurde bereits verwiesen, sind in heutigen Industriegesellschaften fast universell verfügbar und im Privatbereich teilweise verbreiteter als selbst erstellte Tonaufnahmen. Photographie hat eine Reihe von *Vorzügen*: Als technisches Verfahren ermöglicht sie eine genaue Abbildung von Details (Handzeichnungen würden eine deutlich höhere Kompetenz erfordern); die technische Entwicklung macht es sogar Kindern leicht, innerhalb kürzester Zeit das Photographieren zu erlernen (bei Instantkameras wird der Film schon mit der Kamera verkauft, sodaß man nur mehr stillhalten und den Auslöser drücken muß); Kameras sind billig und für alle erschwinglich geworden; der technische Aufwand und die Kosten für die Entwicklung sind gering, was die Reproduzierbarkeit nachhaltig vereinfacht; Photographien ermöglichen eine Detailbetrachtung im nachhinein (was die Kamera zu einem wichtigen Dokumentationsinstrument im kriminaltechnischen Bereich macht); die Auflösung der Zeit schafft Momentaufnahmen und damit Zeitschnitte, die nicht nur Bewegungsstudien und Vergleiche ermöglichen, sondern überdies die Erinnerung unterstützen (dies ist besonders auffällig bei Urlaubsaufnahmen); die technischen Einsatzmöglichkeiten sind extrem weit, sodaß in Verbindung mit der Manipulierbarkeit selbst Unsichtbares der Betrachtung zugänglich gemacht werden kann (z.B. Infrarot, Vergrößerungen, Einfärbungen).

Es darf daher nicht verwundern, daß Anthropologen und Archäologen bereits frühzeitig das Potential dieser im vorigen Jahrhundert noch neuen Technik erkannten und wissenschaftlich einsetzten. Im Rahmen der Sozialwissenschaften nannte Hines bereits nach der Jahrhundertwende seine Art der Bilddokumentation soziale (und auch interpretative) Photographie, weil er den Standpunkt vertrat, daß er damit die Welt nicht einfach abbildet, sondern interpretiert. Im Zuge dessen erstellte er 1907 eine Bilddokumentation zu einer damals auf neuesten soziologischen Erkenntnissen aufbauenden soziologischen Studie der Arbeitsbedingungen in einer Stahlstadt, dem Pittsburgh Survey (vgl. Steinorth 1996). Soziologisch bedeutsam ist der Einsatz zur Dokumentation gesellschaftlicher Phänomene, wobei Günter vier Dimensionen der *Sozialphotographie* unterscheidet (Günter 1982: 16f.):

- Photographie als soziale Erfahrung: Der Ansatzpunkt ist hier, daß auch unscheinbare Photos ein Fragment sozialer Erfahrung enthalten (etwa über Blickwinkel, Gegenstände, soziale und sachliche Arrangements).
- Photographie als Dokument für Sozialwissenschaften und Sozialgeschichte: Diese Dokumente enthalten nonverbale Informationen als Erweiterung sozialwissenschaftlicher Information.
- Sozialdokumentarische Photographie: Hier ist zu unterscheiden zwischen Photos, die im Alltagskontext geschaffen werden und solchen, die von geschulten Dokumentaristen produziert werden (Darstellungskomplexität und Genauigkeit der Erfassung spezifischer Perspektiven).
- Sozialengagierte Photographie: Sie wird als Instrument zur Verwirklichung sozialer Ziele eingesetzt und soll den Betrachter mit bestimmten Blickwinkeln konfrontieren, um dadurch Reaktionen auszulösen.

Photos werden aber nicht nur aus sozialem Engagement angefertigt, sondern als Erinnerungen an Ereignisse oder als Möglichkeit, Gegenstände oder Landschaften symbolisch mit sich zu nehmen. Die Allgegenwart der Photographie, die vom öffentlichen Raum bis in die Intimsphäre alles durchdringt, eröffnet für Sozialforschung ein Reservoir, wie es sonst nur in schriftlicher Form vorliegt. Moderne Gesellschaften sind von Bildern mitgeprägt, die nicht nur Ereignisse oder Sachverhalte dokumentieren (wie beispielsweise die Pressephotographie), sondern Lust auf Angebotenes machen sollen (Urlaubsprospekte, Werbephoto-graphie), zeigen, wie andere Menschen leben (Bildbände über das eigene Land und fremde Kulturen), Lehrbücher illustrieren, Mitleid erregen und zur Solidarisierung mit anderen Menschen aufrufen (im Fall von Hilfsaktionen), oder einfach bestimmte Einstellungen oder Stimmungen ausdrücken. Gerade diese Omnipräsenz von Photos eröffnet zusammen mit ihren Manipulationsmöglichkeiten die Möglichkeit, den Blick auf die Welt systematisch zu steuern. Werbephotos regen Phantasien an oder spekulieren mit verborgenen Ängsten; sie sind als solche durchkomponiert und überlassen nichts dem Zufall. Photos enthalten keine Wahrheit und sind kein Abbild der Realität, sondern sie materialisi-

sieren zweidimensional verfremdet einen konkreten Augenblick mit all seinen sozialen Spezifikationen.

Die Vielfalt verfügbarer Photographien ermöglicht es, nach vielen Jahren noch *Vergleiche* über Milieus und Entwicklungsprozesse anzustellen und damit *Dokumentationen des Wandels* aufzubauen. Obwohl bis etwa 1920 die Photographie finanziell nur für gehobene Schichten zugänglich war (vgl. Starl 1983), so finden sich doch bereits Mitte des 19. Jahrhunderts eine Vielzahl von Photographen, welche nicht nur Portraits (von damals ‚bedeutenden‘ Menschen), sondern auch Landschafts- oder Gebäudeaufnahmen verfertigten. Speziell in Großstädten finden sich daher umfassende photographische Aufzeichnungen über Stadtentwicklungen, stilistische Veränderungen, Dokumentationen des öffentlichen und privaten Lebens, die zwar verstreut sind, aber manchmal für Ausstellungen zusammengefaßt werden (etwa Dokumentation der Entwicklung eines Stadtteiles) und daher von hohem sozial- und architekturgeschichtlichem Wert sind.

c) *Photos als fixierter Blickwinkel*

Photos reduzieren Komplexität, auch wenn sie unser sinnliches Wahrnehmungsvermögen erweitern, indem sie Augenblicke protokollieren und den Blick nur auf einen winzigen Ausschnitt der Welt verengen, der diese Welt auf ein zweidimensionales, perspektivisch und sensorisch *verkürztes Abbild* reduziert und für die künftige Gegenwart aufbewahrt. Wir sehen im Photo, was uns das Photo sehen läßt und wir sehen im Bild nur, was wir sehen können, ergänzt um Geschichten, die sich in dieses Photo einfügen lassen.

Photos entstehen im Kopf. Sie sind gleichermaßen Formen subjektiver Objektivität (als Bildkomposition) und objektiver Subjektivität (als verfügbares Photo). So wie im Fall der Kommunikation nicht einfach Informationen übertragen werden, so generieren im Fall der Photographie erst *InterpretInnen* die Information. Im Gegensatz zur Sprache hat die Photographie jedoch den Vorteil, daß sie tendenziell zum Verweilen oder zur näheren Betrachtung anregt (etwa mit einem Gedicht vergleichbar), sofern sie in einen geeigneten Kontext gestellt wird. Photographie spiegelt damit nicht die äußere Welt, sondern ist ein Bindeglied zu einer äußeren Welt, die

mit der inneren Welt kombiniert wird. Die Ausdruckskraft der Photographie hängt daher auch mit der Nutzung kultureller Wahrnehmungsmuster zusammen, die kollektiv geteilte Einschätzungen eines Bildes provozieren. Dies kann sowohl durch die Wahl von Bildinhalten, als auch unterschwellig über die Positionierung des Kamerablickwinkels zum Objekt bewirkt werden. Daher spielt auch die Theorie eine nicht unbeträchtliche Rolle, mit der ein Photo geschaffen und ausgewählt wird: „Man macht keine guten Photos ohne Denken. Ein guter Photograph ist wie ein guter Tischler: einer, der von seinem Thema mehr weiß als ein anderer.“ (Günter 1982: 176)

Die in diesem Jahrhundert ansteigende Verbreitung der Photographie verhinderte ein Darstellungsprivileg, wie es etwa für die Malerei gilt, wobei seit Mitte des 20. Jahrhunderts die Preise nicht mehr sozial diskriminierend wirken. Auf diese Weise läßt sich kein Betrachtungswinkel vereinnahmen, sondern es sind kulturelle Muster der Betrachtung, die zum Tragen kommen und die sich quer durch die sozialen Schichten ziehen. Generell erstreckt sich die *Selektivität* der photographischen Perspektive in verschiedene Richtungen:

- die Wahl des Abgebildeten als zentrale Entscheidung;
- die technische Ausrüstung (Wahl des Objektivs, Verwendung eines Blitzlichtes oder eines Stativs, Infrarotaufnahmen);
- die Auswahl des Photomaterials (Film und Darstellungsmedium, Lichtempfindlichkeit, Körnigkeit, Graustufen- bzw. Farbmempfindlichkeit etc.);
- die Selektivität des Betrachtungswinkels, welche die Relation zwischen Photographen und Objekt bestimmt und damit dem Bildbetrachter eine bestimmte Blickrichtung aufzwingt (z.B. Darstellung mächtig erscheinender Personen von einem niedrigen Standort);
- die Selektivität des Bildausschnitts (Weitwinkel oder Detail in Abhängigkeit der Brennweite bzw. der Distanz zum Objekt);
- die Wahl des Augenblicks, der die Komposition des Bildes bestimmt und viele Merkmale der Stimmung transportiert;
- die Entscheidung über nachträgliche manipulative Eingriffe (z.B. das Positionieren von Gegenständen oder Personen; die technische Veränderung, dazu zählen alle nachträglichen phototechni-

schen Veränderungen, indem man künstlich etwa Gesichtszüge retuschiert, den ursprünglichen Ausschnitt modifiziert, Personen bzw. Gegenstände verschwinden läßt oder einkopiert bzw. verschiedene Bildelemente zu einem neuen Bild verknüpft oder bestimmte Produktionstechniken, wie alte Entwicklungsverfahren, vortäuscht);

- die Definition der abgebildeten Zeiteinheit, welche etwa Bewegung fixiert oder sichtbar zum Ausdruck bringt, oder Menschen zum Innehalten auffordert, um ein scharfes Bild zu erhalten.

Die Natürlichkeit oder Verfremdung der Photographie ist daher weitgehend davon abhängig, welche Wahl man trifft, wobei die Regel ist, daß mit einer möglichst geringen Veränderung der Licht- und Distanzverhältnisse diese Natürlichkeit am stärksten erhalten bleibt. Dies erfordert etwa den Verzicht auf künstliche Beleuchtung, die meist die Stimmung massiv verändert und die Auswahl eines Objektivs, das dem menschlichen Blick tendenziell nahe kommt (meist wird eine Brennweite von 50mm empfohlen), verbunden mit hochempfindlichem Filmmaterial zur Verkürzung der Belichtungszeiten und der Erhöhung der Tiefenschärfe. Zu beachten ist hierbei, daß diese Natürlichkeit immer nur *bedingt* ist: So steigern mitunter lange Belichtungszeiten die Bewegungsunschärfe als Ausdruck der Dynamik, so wie geringe Tiefenschärfen Objekte stärker von ihrem Hintergrund absetzen und damit deutlicher ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken; eine lange Belichtungszeit fördert bei Portraits die Selbstinszenierung der abgebildeten Personen, weil sie diesen eine Pose abfordert. All diese Aspekte bedeuten, daß kein Photo für sich Authentizität in der Abbildung beanspruchen kann. Was im Bild erscheint kann räumlich disloziert, aus dem zeitlichen Zusammenhang gerissen und aus dem sozialen Kontext isoliert (dissoziiert) sein (Günter 1982: 175).

Darüber hinaus spielt die *Inszenierung von Photographie* eine entscheidende Rolle bei der Interpretation, wobei sich für die Ablichtung von Personen mehrere Varianten unterscheiden lassen (vgl. Günter 1982: 190ff.):

- die Klasseninszenierung, die etwa Fürsten in ihrer Distanz zum gemeinen Volk darstellt und von menschlichen Aspekten weitgehend befreit;

- die förmliche Begegnung unter Ignorieren der persönlichen Betroffenheit oder Intimität, die offizielle Anlässe maskenhaft in den Blick rückt;
- die private Begegnung, die der Darstellung den Raum in die Intimität eröffnet und die vertraute Beziehung spiegelt (gerne als Werbemittel mißbraucht);
- die inszenierte Identifikation, wie sie in Paßbildern, Hochzeitsphotos, Familienportraits oder Aufnahmen von Strafgefangenen zum Ausdruck kommt;
- die Überraschung als Darstellung von Abwehr, Verbergen, Aufblicken oder in der offenkundigen Gestörtheit (wie dies auch bei der Verfolgung durch PressephotographInnen passieren kann);
- die soziale Inszenierung als soziale Kontextualisierung entweder über spezielle Arrangements des sachlichen oder sozialen Umfeldes, die Hierarchien oder soziale Beziehungen zum Vorschein bringen oder eine bestimmte Stimmung erzeugen (besonders in der Werbephotografie vorzufinden).

Barthes benennt eine Verweisungsstruktur photographischer Portraits, indem er von vier sich überschneidenden und sich wechselseitig verformenden imaginären Größen spricht: „Vor dem Objektiv bin ich zugleich der, für den ich mich halte, der, für den ich gehalten werden möchte, der, für den der Photograph mich hält, und der, dessen er sich bedient, um sein Können vorzuzeigen.“ (Barthes 1989: 22) Aber die Verweisungsstruktur reicht über diesen unmittelbaren Konnex hinaus: Er ist auch der, für den ihn der Betrachter des Photos hält.

Photographie hat daher mit Objektivität nichts zu tun, sondern vermittelt eine spezifische Perspektive, die (sofern das Photo nicht technisch verfälscht wurde – z.B. mittels Photomontage) durch den Kamerastandort bezüglich des Objekts und die Abgrenzung des Objekts gegen die Bildränder hin, das Arrangement der Bildinhalte sowie den zeitlichen Moment der Abbildung definiert ist. Dieses Einfrieren der Zeit veranlaßt Barthes (1989: 102ff.) zur Bemerkung, daß Photographen Agenten des Todes sind, indem sie das Leben aufzubewahren suchen. So zeigt er das von Gardner aufgenommene Bild eines jungen Attentäters, der 1865 den amerikanischen Außenminister zu ermorden versuchte, wie er in seiner Zelle auf den Hen-

ker wartet. Das Photo zeigt den lebendigen Mann und sagt, daß er sterben wird. Es sagt aber zugleich, daß er bereits gestorben ist; und selbst wenn er damals nicht gehängt worden wäre, wäre er heute trotzdem längst tot.

Im Rahmen der Photoanalyse löst sich das Photographieproblem dadurch, daß man bei der Analyse überlegt, auf welche Frage das Bild überhaupt eine Antwort zu geben in der Lage ist (vgl. Becker 1986: 273ff.). Die ‚Wahrheit‘ eines Bildes bemißt sich dabei an den Schlüssen, die man aus einem Bild zieht. So weiß man etwa, daß der von Rothstein aufgenommene ausgebleichte Schädel auf verdorrter Erde vom Photographen dort hingelegt wurde. Die Photographie wurde folglich als Fälschung bezeichnet, was sie in Hinblick auf die Authentizität des Arrangements auch ist. Aber dieses Bild kann auch als Symbol für Trockenheit und deren potentielle Folgen gelesen werden – und insofern entspräche das Abgebildete der ‚Wahrheit‘ (siehe Becker 1986: 283f.). Bildverstehen leitet sich somit aus dem (re-)konstruierten Zusammenspiel der dargestellten Information und der Mitteilungsform im Bild ab, und stiftet keinen neutralen Hintergrund. Die Aussagekraft von Bildern ist folglich nur aus dem Produktions- und Verwendungszusammenhang heraus zu begreifen.

d) Der Akt des Photographierens und Betrachtens

Photographieren ist in einen sozialen Kontext eingebettet, der diesen Akt entweder zum integralen Bestandteil erhebt, oder als Störung definiert, und die Bildbetrachtung mit einer Reihe sozialer Funktionen versieht. So beschäftigt sich Bourdieu (1983: 31ff.) mit der Photographie als Ausdruck und Mittel der *Integration*, indem er auf die Bedeutung der Photographie bei Familienfesten verweist (etwa in der Funktion, besondere Augenblicke des Familiendaseins den Kindern zu überliefern). In diesem Sinne ist die Photographie bereits frühzeitig zu einem wichtigen Bestandteil bei Hochzeiten geworden, wobei der Anlaß nicht nur bestimmt, daß photographiert wird, sondern teilweise auch das Arrangement und die spezifische Form der Inszenierung beeinflußt. In einem solchen Fall steht zu meist das frisch vermählte Paar im Zentrum, mitunter wird ein sorgfältig arrangiertes Atelierphoto von einem professionellen Photogra-

phen verfertigt. Gruppenphotos demonstrieren das Ritual, durch das zwei ursprünglich getrennte Gruppen zu einer zusammengeschlossen werden. Das besondere Arrangement offeriert darüber hinaus Gelegenheiten zur sozialen Distinktion, indem man sich gezielt von bestimmten Normvorstellungen abgrenzen kann.

Soziale Regeln bestimmen, in welchen Situationen fotografiert wird und was abgelichtet werden darf oder muß. Vielfach wird das Alltägliche nicht fotografiert: Es ist meist nicht der Blick aus dem Fenster und im Urlaub ist es nicht eine beliebige Straße ohne herausragende Merkmale. Das Photographierte erhebt sich aus dem Alltag und wird zum Besonderen. Die gewählte Perspektive entspricht dem Weltbild der photographierenden Person und äußert deren Relevanzen. Auch ist es nicht zufällig, wer zum Photoapparat greift: Bourdieu (1983) stellt fest, daß verschiedene soziale Schichten in unterschiedlicher Weise zur Beschäftigung mit Photographie anregen.

Nicht nur der besondere Akt des Photographierens ist wichtig, sondern auch der soziale Umgang mit dem Produkt. Somit stellt sich die Frage, zu welchen Anlässen Photographien überhaupt *betrachtet* werden und welche sozialen Effekte mit der Bildbetrachtung sich verbinden. Typischerweise sind dies häufig soziale Gelegenheiten: Man rekonstruiert den gemeinsam verbrachten Urlaub oder man kann anderen zeigen, auf welche Weise man den Urlaub verbracht hat. Das zur Geburt verschickte Bild zeigt verwandten und befreundeten Personen die Ankunft eines neuen Mitglieds der Familie bzw. Gruppe. Das hier angedeutete breite Spektrum der Photographieanalyse konzentriert sich nicht notwendigerweise auf die Besonderheiten des Bildes, sondern erfaßt die Besonderheiten des sozialen Umgangs mit Photographie allgemein.

Gerade die *sozialen Gebrauchsweisen* der Photographie machen diese auch interessant als Integrationsfaktor im Forschungsprozeß. Der Akt des Photographierens läßt sich forschungsseitig in eine deutlich wahrnehmbare Rolle im Feld einbinden und kann solcherart die Eröffnung von *Feldkontakten* erleichtern (Collier/Collier 1992: 23ff.). Photographieren erhält auf diese Weise eine doppelte Funktion: eine der Dokumentation und eine der sozialen Einbindung in eine kommunikative Struktur. Diese Einbindung läßt sich über sogenannte *Photointerviews* nutzen, die eine kommunikative

Brücke zwischen Fremden herstellen, indem man über Bilder in ihrer Funktion als Referenzpunkte, die Vertrautes zeigen, spricht. Dafür bieten sich Gruppengespräche an, weil sich in dieser Situation verschiedene Betrachtungsweisen, die Gemeinsamkeit und potentielle Widersprüchlichkeiten in der Beobachtung eines Referenzbildes aufgreifen lassen. Aber es sind auch kulturelle Wahrnehmungsweisen, die sich mitunter in der Art der Auslegung eines Photos äußern: Beispielsweise berichten Collier und Collier (1992: 109f.) über die Besonderheit der Bildinterpretation eines Navajo-Bauern, der Angaben über die Ausrichtung nach der Himmelsrichtung, die Tages- und Jahreszeit, die Gegend und andere Besonderheiten machen konnte. Auffällig ist nicht einfach die Präzision dieser Angaben, sondern die Besonderheit der Lesart der Panoramaaufnahme, die angibt, nach welchen Kriterien Menschen in einem Lebenszusammenhang ihre Umwelt beobachten.

Ein *Gespräch über Photos* kann Fremden gegenüber zur Erläuterung anregen und bietet für diese wiederum Anhaltspunkte für allgemeine oder präzise Fragen, die durch Bildinhalte oder Kommentare dazu ausgelöst werden. Die Photographie wird solcherart zum teilnehmenden Dritten, was zur gemeinsamen Exploration anregt. Inhaltlich rückt Collier (1995: 245) folgende Gesprächsaspekte in den Vordergrund (vgl. auch Collier/Collier 1992: 99ff.):

- die Identifikation der Bildinhalte (z.B. Personen, Gebäude, Gegenstände);
- die Identifikation sozialer Merkmale und Unterscheidungskriterien in Bezug auf das Abgebildete;
- die Klärung von Beziehungsstrukturen;
- Geschichten, die mit den Photos assoziiert sind;
- Erklärungen von sozialen Ereignissen und Prozessen, die im Bild angedeutet sind.

Auch wenn der Akt des Photographierens die Gefahr der Auslegung als unfreundliches Ausspionieren und des Eindringens in sich trägt, so überwiegen bei einer entsprechend sensiblen Vorgangsweise durchaus die Vorzüge. Allerdings ist es wichtig, soziale Regeln der Achtung vor den Menschen im Untersuchungsbereich zu berücksichtigen und sich nur sukzessive und mit dem Einverständnis der involvierten FeldakteurInnen den Bereichen sozialer Intimität zu

nähern. Ein solcher Einstieg erfordert neben dem Photographieren das Reden über diese Aktivität und ist daher nur ein erster gemeinsamer Anknüpfungspunkt, der sich zu einer längeren Beziehung ausbauen läßt. Auf diese Weise lassen sich Phototerminе und Photointerviews arrangieren. Bilder schaffen hier einen sozial relativ neutralen gemeinsamen Bezugspunkt, der auch sensible soziale Themen ansprechbar machen kann und vor allem die Bedeutungsstruktur des Abgebildeten erschließen läßt.

e) *Mapping, Photosurveys und Kulturinventare als Orientierungshilfen*

Da Photographien im Rahmen der Exploration eine wichtige Stütze bieten, gibt dieser Abschnitt Hinweise, die sich auf die Erfassung der sozialräumlichen Organisation von Gesellschaft beziehen. Dies erscheint sinnvoll, weil gerade in sozialwissenschaftlichen Kontexten die sozialräumliche Organisation der Gesellschaft, wie sie sich unter anderem in Artefakten ausdrückt, nur randständig betrachtet wird. So beschäftigen sich Hillier und Hanson (1988) mit der sozialen Logik des Raumes, die für die Architektur ein eher theoretisches Problem darstellt, das die Erscheinung und individuelle Bewegungsräume in den Vordergrund stellt, während in der Anthropologie Raum tendenziell als empirisches Problem der Ausdrucksweise von Gesellschaftsformationen durch räumliche Anordnungen eine Rolle spielt. Auch für Artefaktanalysen ergibt sich eine empirische Frage, die sich als Problem der (Re-)Konstruktion sozialer Beziehungen aus Distanzen und Barrieren ergibt, welche den sozialen Handlungsraum modifizieren und im Rahmen einer bestimmten Ordnung des sozialen Lebens geformt werden. Diesem *Ordnungsproblem* der Gesellschaft kann man sich über zwei Wege annähern:

- Die *Schalenstruktur* von Räumen: Auf diese Weise läßt sich von Großeinheiten (wie etwa Luftbildaufnahmen von ganzen Gemeinden oder Regionen), über Quartiere (oder architektonische Ensembles) auf einzelne Gebäude bis hin zu Raumeinheiten und Einrichtungsgegenständen der Kreis der photographischen Dokumentation immer enger ziehen. Diese Vorgangsweise kontextualisiert das fokussierte Erkenntnisobjekt, indem dieses in Relation zu anderen Objekten gesetzt wird.

- Die *Funktionsstruktur* von Räumen: Hier ist der Ansatzpunkt nicht das Dargestellte, sondern ein unterstelltes Funktionsprinzip. Aus dieser Perspektive lassen sich die verschiedenen Nutzungsarten und die Funktionsverteilung von Räumen und architektonischer Strukturen analysieren. Dazu gehören etwa Arbeitsräume, die als solche verschiedene Details aufweisen und die nach Funktionen bzw. Aktivitätsbereichen getrennt dokumentiert werden können. Dadurch scheint das abgebildete Erkenntnisobjekt in einem sozialen Handlungskontext auf, der bestimmte Tätigkeiten zueinander in Relation setzt.

Visuelle Protokolle liefern dabei ein detaillierteres Bild über Bewegungsabläufe, physische Arrangements, Ausdrucksformen, Bekleidungen oder auch den groben Kontext sozialer Situationen, als dies verbalen Beobachtungsprotokollen möglich wäre. Das photographische Mapping, der Photosurvey und das photographische Inventar sind Techniken, die für den Forschungseinstieg, die Dokumentation und die genaue Deskription eines sozialen Milieus hervorragendes Material beisteuern können. Bei Collier/Collier (1992) werden die jeweiligen Techniken exemplarisch anhand von Projektstudien erläutert, weshalb an dieser Stelle die für diese Projekte zentralen Fragestellungen hinsichtlich der einzelnen Techniken kurz angesprochen werden.

- Das *photographische Mapping*: Dieses Verfahren erleichtert die erste visuelle Orientierung im Forschungsfeld. Zwei Techniken bieten sich dafür an: die Luft- und die Weitwinkelphotographie (speziell von erhöhten Standorten aus). Beide sind für großräumige Abbildungen geeignet und können für die Abbildung artifizierlicher Makrostrukturen sowie die Dokumentation makrostrukturellen Wandels über die Zeit eingesetzt werden. Während die Verwendung von Luftphotographie in der Archäologie und in der Geographie systematisch eingesetzt wird, ist der Gebrauch in den Sozialwissenschaften nicht üblich, obwohl sie in hervorragender Weise den materialisierten Ausdruck einer Kultur dokumentieren kann und über die abstrakten kartographischen Darstellungen in ihren Details hinausreicht. Collier/Collier (1992: 32) demonstrieren dies an den in solchen Photos erkennbaren Variablen für Landschaftsökologie und Verwendungsformen eines Ge-

biets. Sie zählen unter anderem folgende auf: Relation der Landwirtschaft zu geographischen Bedingungen; Feldformen (große oder kleine Felder); Unterteilungen des Landes (Mauern, Hecken, Zäune); Formen der Landbewässerung; Fruchtbarkeit des bebauten Gebiets; Erosionsgebiete; Landwirtschaftstechnologie.

Zu diesen Variablen für landwirtschaftlich genutzte Flächen ist zu bemerken, daß diese auch Ausdrucksformen für *soziale Verhältnisse* enthalten. Die Größe von umgrenzten Gebieten, deren Relationierung, Abgrenzung und Form verweist auf Besitzverhältnisse, auf juristische Regelungen (wie etwa das Erbrecht) und damit auf die Sozialstruktur, die sich in diesem Gebiet etabliert hat. Bewässerungssysteme deuten auf Formen der sozialen Organisation und auf Herrschaftsverhältnisse. Diese Überlegungen können selbstverständlich auch auf bebaute Flächen transformiert werden: Die Art der Gebietsaufteilung, die Bauhöhe, die besondere Bautechnik, die Abgrenzung von Flächen unterschiedlicher Nutzung, die Benutzungsichte etc. sind wichtige Indikatoren, die das soziale Milieu in einem ersten Überblick abschätzen lassen. So lassen sich auch in kleinen Gebieten mitunter Siedlungs- oder Bauformen deutlich voneinander unterscheiden (etwa nach verschiedenen Epochen oder Nutzungen).

Aufnahmen im Rahmen eines Mappings haben daher zwei zentrale Funktionen (Collier/Collier 1992: 33f.): (a) die Verdeutlichung der Beziehung eines sozialen Milieus zu seinem Umfeld (z.B. Wüstenort; Küstengemeinde; übervölkertes Stadtquartier; isoliertes Dorf auf dem Lande); (b) die Dokumentation einer Gemeinde als organisiertes Gebilde (z.B. amerikanische Kleinstadt mit Hauptstraße; mexikanische Kleinstadt mit Hauptplatz).

Dazu kommen die Funktionen der großräumigen Abbildung kultureller Artefakte, die sich in der sozialen Organisation des Raumes und sozialen Produktion von Gebäuden manifestiert, sowie die Abbildung sozialen Wandels mittels periodisch aufgenommene Photos. Aufnahmen vom selben Standort und aus dem gleichen Blickwinkel liefern historische Vergleiche, die den sozialen Wandel eines Milieus dokumentieren. Aber dieses Mapping kann noch ausgearbeitet werden, wenn man die soziale Struktur mit den Aufnahmen verbindet. So zeigt etwa Stoller

(1986: 56ff.), wie sich sozialer Wandel und die Veränderung von räumlichen Settings in einer Ortschaft in der Raumverteilung entäußern.

- Der *Photosurvey*: Der Photosurvey kann als nächster Schritt in der Vorgangsweise gelten, indem die soziale Struktur aus einem näheren Blickwinkel erfaßt wird. Er hat die Funktion, in kurzer Zeit einen guten Überblick über das äußere Erscheinungsbild eines Feldes (z.B. eines Dorfes) zu liefern, der sich etwa auf die sozialen Rahmenbedingungen des Lebens in einem sozialen Milieu bezieht. Dazu gehören etwa *Ausdrucksformen des öffentlichen Lebens* (wie Versammlungshäuser, Sitzgelegenheiten, Verkehrsmittel), der Religiosität (Kirchen oder Versammlungsräume unterschiedlicher Konfessionen; religiöse Architektur), Stätten öffentlicher Unterhaltung (wie Kneipen, Kinos, Theater, Spielplätze, Nachtlokale) oder etwa Manifestationen der ökonomischen Beziehungen (wie Handelsplätze, Werkstätten, Industrie) bzw. Situierung (wie Ausstattung und Gepflegtheit von Häusern). Collier und Collier (1992: 41ff.) führen beispielhaft für die grundsätzliche Vorgangsweise bei einem Photosurvey die Analyse eines städtischen Quartiers an. Dabei unterscheiden sie zehn unterschiedliche Aspekte, die bei einer solchen Analyse zu berücksichtigen sind: örtliche Rahmenbedingungen (lokale Situierung, Grenzen, Zeichen, die räumliche Ordnung vermitteln etc.); Erscheinungsbild des Quartiers (Straßen- und Gebäudetypen, Zustand von Gebäuden etc.); die Organisation des Quartiers (Ansiedlung von Wohnungen, Verwaltung, Wirtschaft, Religiosität); Funktionen (Arten von Funktionen, von wem und für wen erfüllt etc.); Menschen im Quartier (wer lebt hier, Gruppen von Menschen, Organisationen dieser Gruppen etc.); Mobilität und Fortbewegung (Verkehrsmittel und -wege, Umstiegsmöglichkeiten, Kreuzungen etc.); Wohngebiete (Ausstattung, Vermischung mit anderen Funktionstypen etc.); Tageszyklen (Festhalten von Aktivitäten zu unterschiedlichen Zeitpunkten; Aktivitätszyklen etc.); die Geschichte des Quartiers (alte Gebäude, Zeichen der Geschichte etc.); Wandel des Quartiers (Zukunftsperspektiven, leerstehende Geschäftslokale oder stillgelegte Betriebe, Neubauten etc.).

Vom technischen Standpunkt aus betrachtet ist es notwendig, das Forschungsfeld möglichst umfassend so abzubilden, wie es sich für einen Betrachter nach außen hin zeigt. In dieser ersten Phase sind nicht so sehr die Einzelheiten wichtig, sondern der *Überblick* über die *Relationierung* des Feldes. Die oben angeführten Fragestellungen unterstellen aber bereits ein hohes Ausmaß an Verständnis eines sozialen Feldes und verbinden die Photoanalyse mit Formen der Beobachtung (wie etwa die Menschen im Quartier). Damit wird die prinzipielle Offenheit dieses Verfahrens eingeeengt, läßt aber dennoch eine Fülle von Optionen zu, die durch diesen relativ groben Raster erfaßt sind.

- Das *Kulturinventar*: Diese Technik dient vorwiegend der genauen Aufnahme von *materiellen Artefakten* in einer Gemeinde bzw. in einem Gebäude. Dieses Inventar vermittelt aber nicht nur eine Aufzählung dieser Artefakte, sondern auch deren Relation zueinander bzw. ihre Anordnung insgesamt. Es dokumentiert, wie die Menschen ihren Raum und ihre Besitztümer arrangieren und in eine *Ordnung* bringen, die vielfach keine rein individuelle Ordnung, sondern kollektive Formen der Regulierung sozialen Zusammenlebens repräsentiert. Insofern vermitteln solche Photoinventare einen guten Eindruck in die Lebensweise der Menschen, wie sie ihre alltäglichen Anforderungen bewältigen und inwiefern sie ihr Leben nach außen zum Ausdruck bringen. In technischer Hinsicht verbinden sich hier Überblicksaufnahmen mit Detailaufnahmen aus diesen sozialen Anordnungen.

In Verbindung mit der photographischen Analyse stellten Collier und Collier (1992: 48ff.) einige Fragen zusammen, die den analytischen Reichtum einer Photoanalyse sozialer Milieus am Beispiel der Studie eines amerikanischen Haushalts aufzeigen. Die Leitfragen sind dabei folgende: Auf welchem ökonomischen Level befindet sich der Haushalt? In welchem Stil ist der Haushalt eingerichtet? Was läßt sich über die Ästhetik der Dekoration aussagen? Welche Aktivitäten finden sich im Haushalt? Welche Ordnungsmerkmale lassen sich nachweisen? Was sind Zeichen von Gastfreundschaft und Gemütlichkeit?

All diese Fragen weisen zwar auf den deskriptiven Charakter eines solchen Surveys, sie bieten jedoch für die Durchführung eines photographischen Surveys wichtige Fingerzeige, worauf ge-

achtet werden kann und welche Aspekte bei der Analyse des Photomaterials berücksichtigt werden können. Die Vollständigkeit einer solchen Aufnahme läßt auch die Option, den analytischen Schwerpunkt zu verschieben.

Photoinventare sind auch zur Analyse *institutioneller Settings* oder Organisationen geeignet, indem sie spezifische soziale Ordnungen und soziale Beziehungen nach innen und außen reflektieren. Materialisierten Formen der Beziehungen zu Kunden kann man beispielsweise mittels photographischer Erfassung jener Räume und Funktionsbereiche, in welchen Kundenkontakte stattfinden, der Analyse zuführen. Ebensogut läßt sich dies für die interne soziale Ordnung bewerkstelligen, indem man Arbeitsräume von MitarbeiterInnen auf verschiedensten Hierarchiestufen dokumentiert. Die unterschiedlichen Typen von Funktionen und ihr materialisierter Ausdruck, die räumlichen Settings und die dadurch ausgedrückte soziale Ordnung, die Anordnung von Räumlichkeiten in einem Gebäude und deren Ausstattung können reichhaltiges vergleichendes Material zur Analyse beitragen.

f) Zur Interpretation von Photographien

In diesem Abschnitt geht es nun darum, im Rahmen der Artefaktanalyse die Produktion, Gebrauchsweise und Abbildfunktion der Photographie in ihrem Erkenntniswert zu nutzen. Sieht man von den bereits genannten Analyseaspekten ab (Kap. 5.2), so ergeben sich mehrere zentrale Ansatzpunkte für photographische Analysen:

- Die Bedeutung der *Art* des vorliegenden Materials: Im Vordergrund steht die unmittelbar ersichtliche Form der visuell repräsentierten Mitteilung, die sich am äußeren Erscheinungsbild und an der sozialen Gebrauchs- und Funktionsweise orientiert. Insofern ist zu prüfen, welche Folgen sich aus dieser äußeren Rahmung für die weitere Analyse ergeben. Photos können als Dias, Abzüge, Plakate, Werbephotos, im Computerformat oder als Textillustrationen etc. vorliegen, erfordern somit verschiedene Handhabungsweisen (im aufwendigen Fall einen Diaprojektor, Computer oder eine große Betrachtungsfläche etc.) und stehen in verschiedenen Vermittlungszusammenhängen (wie etwa Werbeplakate oder Textillustrationen oder Diavorträge).

- Die Analyse der *Produktionsbedingungen* von Photos: Photos werden nicht nur zu verschiedenen Zwecken, sondern auch in verschiedenen Situationen und unter bestimmten Rahmenbedingungen gefertigt. Für die Interpretation rückt bei diesem Schritt die soziale Regulierung des photographischen Aktes in den Vordergrund.
- *Technische Rahmenbedingungen*: Für die konkrete Bildanalyse ist es nötig, den spezifischen technischen Kontext zu reflektieren, weil die zugrundeliegende Haltung die Handhabung des Photoapparates und damit das Produkt verändert. So hielt etwa Sander an der Verwendung orthochromatischer Platten fest, obwohl diese Verzerrungen in der Wiedergabe der Farben in Grauwerten bewirkten und vermied künstliche Beleuchtung, weil diese seiner Meinung nach brillante Effekte erzeugen und vom Gegenstand ablenken würde (Sander 1994). Vielfach gilt ein 50mm-Objektiv als Mittel, eine Wahrnehmungsneutralität zu bewirken, verlangt aber vom Photographen, Menschen sehr nahe zu treten und aus kurzer Distanz zu photographieren. Da diese Faktoren einen bestimmten Bildausdruck bewirken, ist dieser bei natürlichen Photos ein wichtiger Hinweis für den Kontext des Photographierens und die erzielte Wirkung und bedarf im Fall von Forschungsarbeiten der Reflexion in Hinblick auf die technisch evozierte Perspektivität.
- Die selektive *Inszenierung* und *Distinktivität* des Bildes: Bilder deuten auf bestimmte Sachverhalte, während sie andere ausblenden. Dabei ist nicht nur die Selektivität des Gezeigten, sondern auch die spezifische Form der Darstellung bedeutsam. Hier ist es sinnvoll, sich den Normalitätshorizont vorzustellen, der einem Bild erst Sinn verleiht. Bei der Betrachtung von Personen kann es überaus hilfreich sein, ihre Position (auch zueinander) und den Ausdruck der abgebildeten Person nachzuzahlen um herauszufinden, was eine Person zu einem solchen Ausdruck veranlassen könnte. Die Inszenierung wird somit in einen sozialen Zusammenhang rekontextualisiert. Die Analyse legt sie frei, indem sie sich vergegenwärtigt, unter welchen Bedingungen sich jemand in welcher Form abbilden ließe. Man kann dies als einfachen Versuch bewerkstelligen, indem man verschiedene Menschen auffordert, eine bestimmte Rolle vor der Kamera zu spielen und die-

se Rollen vergleichen. Möglichkeiten wären: ein großer Staatsmann bei einer Kranzniederlegung; ein Bettler auf der Straße; ein fröhlicher Mensch; ein trauriger, vereinsamter Mensch. In der Feldforschung sind dies jene AkteurInnen, die besondere Rollen einnehmen, wobei sich durch Nachahmen einzelner AkteurInnen deren Besonderheit besser nachempfinden läßt. Dazu gehört die Überlegung, welche Merkmale der dargestellten Objekte, wie Gebäude, Personen für welchen Lebenszusammenhang typisch sind. Bei Personen sind das etwa ihr Erscheinungsbild, ihre Haltung und die Frage, für welche soziale Schicht, Gruppierung oder einfach für welche Art AkteurInnen diese als typisiert angenommen werden könnten, wo diese anzutreffen sind, und ob sie in den Kontext der übrigen Bildkomponenten passen.

- *Dekomposition* der Bildkomponenten: Hier ist die getrennte Analyse von Bildkomponenten wichtig, die etwa Haupt- und Nebenelemente sondiert. In der Portraitphotographie kann sich solcherart der Hintergrund als wichtige soziale Rahmeninformation erweisen, und Details im Gesichtsausdruck und in der Kleidung vermitteln möglicherweise einen tiefen Einblick in die Lebensverhältnisse. Dieser Analyseaspekt ist als Fortsetzung des vorherigen Punktes zu denken, indem man aufgrund des Zusammenspiels der verschiedenen Teilkomponenten etwas über die Einbettung des Dargestellten zu ermitteln versucht.
- Die *narrative Struktur*: Bilder stehen für Geschichten, die ein Bild andeutet, aber nicht selbst erzählt. Um sich in die Welt des Bildes einzuleben, ist es hilfreich, sich Geschichten vorzustellen, auf denen die Normalität des Bildes aufbaut. Becker (1986: 232f.) empfiehlt als Übung in Bildbetrachtung, sich zuerst das Bild zwei Minuten lang einzuprägen und danach sich zu erinnern. Dabei kann man die Dinge genau benennen und eine Geschichte dazu erfinden. Auch wenn diese Geschichte nicht ‚wahr‘ ist, so verdeutlicht sie die Stimmung und die Emotionalität, die in einem Bild zum Ausdruck kommt. Diese Geschichtenprojektion bezieht ihre Kraft aus zwei Komponenten: (a) aus der Unterstellung einer Normalitätsfolie, die angibt, welche Rahmenbedingungen eine bestimmte Sinnhaftigkeit eines Bildes definieren; (b) aus der Wirkung der sozial angeeigneten aber vielfach unbewußt geblie-

benen visuellen Grammatik, aus der wir die Handlungsfähigkeit in sozialen Kontexten ziehen. Wie man Sprache, Musik oder Geschmack nicht anhand technischer Regelwerke erlernen kann, so dient im Bereich visueller Analysen das Bild als Auslöser für Auslegungen, die zwar einer mehrfachen Prüfung auf Akzeptierbarkeit und der Argumentation anhand des Materials standhalten müssen, deren Herkunft aber in bereits angeeigneten (aber durchaus modifizierbaren) Erfahrungen zu suchen ist. In diesen Zusammenhang gehören Normen und Erwartungen, sowie Grenzziehungen, welche die im Bild dargestellte Szene für soziales Handeln bereitstellt.

- *Assoziationen* bei der Bildbetrachtung: Betrachtet man gemeinsam mit FeldakteurInnen Photos (wie etwa im Rahmen eines Photointerviews), so ergeben sich aus diesen Gesprächen Hinweise auf die oben bereits erwähnten Normalitätszuweisungen, indem Personen ihre Relevanzsysteme auf ein Photo übertragen und dadurch die bedeutsamen Merkmale und Sinnbezüge des Bildes definieren. Die Analyse solcher Bildassoziationen unterliegt zwar der sequentiellen Sprachanalyse, ist jedoch ein wichtiger Aspekt vergleichender Forschung. In Hinblick auf eine kritische Analyse sind die Differenzen zwischen verschiedenen Bildbetrachtern entscheidend, wobei sich in Hinblick auf die Ähnlichkeit die Frage nach der gemeinsamen Klammer der Auslegungen ergibt.
- Die *Bildverwendung*: Bilder, die in einem Feld bereits existieren, stehen in einem Gebrauchszusammenhang, auch wenn sie vorübergehend in einer Ablage verschwunden sind. Bilder evozieren Erinnerungen, können bei der Betrachtung Gemeinsamkeit herstellen, dokumentieren Sachverhalte (etwa in der Kriminalistik oder in der Archäologie), oder sie sind professionelle Darstellungsformen in Massenmedien. Daher ist die Funktionalität im sozialen Zusammenleben ein weites Interpretationsfeld. Zu diesem Aspekt der Bildverwendung gehört die Differenz zwischen natürlichem Bildmaterial und jenen Photos, die im Forschungszusammenhang entweder durch ForscherInnen oder auf Aufforderungen durch die AkteurInnen im Feld hergestellt werden. Während natürliche bzw. durch die Akteure selbst produzierte Materialien immer die Relevanzsysteme des Feldes in Abhängigkeit von den jeweiligen Herstellungskontexten veranschauli-

chen, vermitteln Forschungsaufnahmen eine eigenständige Perspektive, die der Dokumentationsrichtung entsprechen. Somit verlangen die beiden Materialtypen eine verschiedene interpretative Bearbeitung, welche diese Differenz aufnimmt, weshalb die oben angeführten Interpretationsanregungen immer nur selektiv anwendbar sind.

Photographie im Rahmen sozialwissenschaftlicher Analysen erfordert grundsätzlich die Berücksichtigung dreier Ebenen: Im *Erhebungskontext* ist zu entscheiden, was überhaupt fotografiert wird bzw. welche verfügbaren Photos man in die Analyse einbeziehen will; in der *Analyse* versucht man herauszufinden, was in diesen Photos als Information für die InterpretInnen steckt; und in der *Einbindung* ist zu entscheiden, welche Zusatzinformationen mit den Photos verknüpft werden. Diese Analysemethode ist genaugenommen implizit *sequentiell* angelegt: Von der Produktion des Bildes über das Produkt hin zur Beobachtung und Reflexion dieses Produktes im Verwendungskontext. Diese Sequentialität ist deshalb bedeutungsvoll, weil die Analyse der Produktionsbedingungen immer auch Voraussetzungen für die weitere Interpretation angibt und damit die Folgeergebnisse mitbestimmt. Auch bei der Analyse des Bildes selbst ist es sinnvoll, eine Sequentialität des Vorher und Nachher zu unterstellen, um die soziale Bewegungsdynamik bzw. Stabilität zu erfassen.