Maja Jerrentrup

Fotografie als Methode

ibidem

Maja Jerrentrup

Fotografie als Methode

Maja Jerrentrup

FOTOGRAFIE ALS METHODE

ibidem Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at http://dnb.d-nb.de.

Coverabbildung: Katja Kemnitz, fotografiert von Maja Jerrentrup.

ISBN-13: 978-3-8382-7534-5
© ***ibidem***-Verlag, Stuttgart 2021
Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Einleitung **9**
Zwei diffuse Begriffe treffen aufeinander 10
Möglichkeiten der Systematisierung 16

Beweis und Erklärung **27**
Beweismittel 28
Bildanalyse 38

Neue Blickwinkel **43**
Zugang und Kontakt 45
Partizipatives Fotografieren 48
Fotobasierte Kommunikation 54

Lehre und Lernen **59**
Aufmerksamkeit, Freude und Verständnis 61
Media Literacy 64
Erinnerung 68

Persuasion **73**
Glaubwürdigkeit 75
Traumwelt 78
Awareness 81

Fotografieren für das Wohlbefinden **85**
Achtsamkeit und Erlebnis 86
Ersatzhandlung 90
Kreativität 91

Identitätsarbeit **97**
Experimentieren und Ausleben 98
Kontrollieren und Kommunizieren 101

Fotografiert werden für das Wohlbefinden **105**
Selbstwert 107
Überwindung des Körpers 110

Schlussbetrachtung **117**

Literaturverzeichnis **121**

Einleitung

Nur selten wird von der Fotografie als einer Methode gesprochen, wenngleich sie vielleicht immer gewissermaßen als solche verstanden werden kann: Auf ganz vielfältige Weise sind ihr Entstehungsprozess und ihr Ergebnis Mittel, um neue Situationen zu bewirken oder Erkenntnisse zu erzielen.

Besonders nahe liegt hier wohl die (oft infrage gestellte) Funktion der Fotografie als Beweismittel, zum Beispiel bei Tatort-Fotos oder im Bereich der Anthropometrie und Ethnographie. Darüber hinaus stellen Fotografien auch Ausgangsmaterial zu Analysen dar, beispielsweise, um Bildinhalte zu identifizieren, sortieren, kategorisieren und interpretieren, um dann auf dieser Basis Erkenntnisse zu formulieren, so etwa in der Kunstgeschichte oder der Soziologie.

Die Fotografie eröffnet außerdem neue Blickwinkel, indem sie Zugang zu Situationen bieten kann, die man ohne Kamera wohl nicht betreten dürfte – typisch für den Fotojournalismus und interessant zum Beispiel für die Ethnologie. Methoden wie "Photovoice" legen die Kamera in die Hände derer, zu deren Lebenswelten man Informationen gewinnen möchte. Diese Strategie kommt auch im Kontext gesellschaftlicher Partizipationsvorhaben zum Einsatz – wenngleich dabei häufig nicht klar ist, wie gefiltert ebendiese neue, durch die Fotografie gelieferte Perspektive ist. Zudem bieten Fotografien als Basis für Interviews die Chance, durch Assoziationen und Emotionen besser an Informationen zu gelangen. Auch das Empowerment ist diesem Zusammenhang von Bedeutung: Die Menschen, zu denen geforscht wird, sind nicht passive Forschungsobjekte, sondern werden zu kreativen Subjekten, die mit Hilfe der Fotografie ihre Themen darstellen und ihre Sicht erläutern.

Beim Lehren und Lernen spielen Visualisierungen, darunter Fotografien, ebenfalls eine wichtige Rolle. Studien aus dem Bereich der Didaktik haben ferner gezeigt, dass bei praktischen Fotoübungen besonders gute Lerneffekte erzielt werden können. Hinzu tritt der Bereich der Media Literacy, also der Fähigkeit, Medienzusammenhänge zu verstehen und für sich und andere sinnvoll und verantwortungsvoll nutzen zu können.

Des Weiteren stellt die Inszenierung und Auswahl von Fotografien eine Möglichkeit der Persuasion dar, sowohl, wenn es darum geht, etwas als „echt“ zu präsentieren, als auch, wenn eindeutig Fantasiewelten gezeigt werden. Die Indexikalität ermöglicht es in beiden Fällen, einen besonderen Bezug zur eigenen Lebenswelt herzustellen. So dient Fotografie auch immer wieder der Verführung, sei es in der Politik, der Pornographie oder Werbung.
Im Sinne des psychologischen „Well-Beings“ ist die Fotografie ebenfalls in unterschiedlichen Facetten von Bedeutung: Das Fotografieren selbst kann dabei helfen, sich zu fokussieren, Flow zu erleben, Kreativität auszuleben und Achtsamkeit zu empfinden. Sowohl beim Fotografieren, wie auch beim Fotografiertwerden und Erstellen von Selbstporträts beziehungsweise Selfies wird Identitätsarbeit ermöglicht. Der Selbstwert kann gefördert und gerade in der inszenierten Fotografie aufgrund der Verkörperung von Konzepten auch eine Art Überwindung der eigenen Körperlichkeit erzielt werden.
So zeigt sich, dass die Fotografie in ganz unterschiedlichen Bereichen „methodisch“ zum Einsatz kommt, wobei sich jeweils ganz unterschiedlich Probleme ergeben können: In manchen Bereichen ist die Fotografie historisch belastet, in anderen ihr Einsatz noch zu wenig erforscht, mal ist unklar, wie viel im engeren Sinne fotografisches, d.h. technisches und ästhetisches Grundwissen erforderlich ist, oder wem die Bilder und die mit ihnen verbundenen Daten letztlich gehören sollen. Auch solche praktischen und ethischen Aspekte sollen in diesem Buch verdeutlicht und weitere Anstöße für fachspezifische (Neu-) Evaluationen der Fotografie geliefert werden.

Zwei diffuse Begriffe treffen aufeinander

Ein erweitertes Verständnis der Fotografie zu fördern – darin besteht das Hauptziel dieses Buches. Hierfür treffen die zwei Begriffe „Fotografie“ und „Methode“ aufeinander, die jeweils auf ihre Weise schwierig zu fassen sind:

Fotografie bezeichnet sowohl die Gesamtheit der Produkte des fotografischen Handelns, deutlich in Wendungen wie „die Fotografie hat bedeutende Zeitzeugnisse hervorgebracht“, bestimmte Bild-(zwischen)ergebnisse, wenn man etwa sagt „diese Fotografie spricht mich an“, wie auch eine Art der Kommunikation, wenn beispielsweise davon

die Rede ist, dass die Fotografie generell oder bestimmte Fotografien im Speziellen etwas vermitteln sollen. Außerdem kann Fotografie einen Vorgang bezeichnen, wie bestimmte Substanzen bei Lichteinfall reagieren, aber auch die Aktionen beschreiben, die das fotografische Produkt hervorbringen, wie typischerweise die Deklaration von Fotografie als Hobby zu verstehen ist. Zudem kann auch ein gesellschaftliches Phänomen gemeint sein, was in Sätzen wie „die Fotografie ist heutzutage allgegenwärtig und prägt uns“ zum Ausdruck kommt.
Grob gliedern lässt sich hier in „Fotografie als Ergebnis“ oder „Fotografie als Prozess“. Fotografie im Sinne fotografischer Produkte kann für eine Kunstform stehen, aber auch für das Festhalten visueller Aspekte völlig ohne künstlerische Motivation, kann als Beweis genutzt werden und zugleich als solcher stark infrage gestellt werden. Auch den Prozess kann man unterschiedlich definieren, im engeren Sinne wäre die Fotografie dann das Auslösen des Fotoapparats oder die Einschreibung des visuellen Eindrucks auf den Film oder den Chip. Eine sehr weite Definition hingegen betrachtet die praktische Fotografie als eine Art, mit der Welt in Verbindung zu treten, aufgrund derjenige, der Fotografie betreibt, seiner Umgebung selbst ohne Kamera anders begegnet als jemand, der mit der Fotografie gar nichts zu tun hat. Der Prozess kann ferner sowohl Beruf, wie auch Leidenschaft oder Notwendigkeit sein und kann aus der Sicht des Fotografierenden, Fotografierten oder Rezipienten erlebt werden. Trennscharf ist die Gliederung in Ergebnis und Prozess jedoch keineswegs: Jedem Bildergebnis liegt ein Prozess zugrunde, der immer wieder aufgenommen werden kann und in seiner Bedeutung für das Produkt stark variiert.

Trotz dieser Unschärfen kann man einige fotografietypische Aspekte festhalten:

- Fotografie zeichnet sich dadurch aus, dass sie sich auf etwas räumlich und zeitlich klar Gerahmtes bezieht. Sie kann immer nur einen abgegrenzten Raum abbilden und greift stets einzelne Momente aus dem Fluss der Zeit. Man benötigt zwar Zeit, um eine Fotografie zu betrachten und zu decodieren, aber ihr fehlt die Erzählzeit (vgl. Pandel 2011: 16): Einzelne Fotografien können nicht direkt eine zeitliche Abfolge vermitteln – auch wenn es natürlich Strategien gibt, das (kulturell geprägte) Vorwissen und die zu erwartenden Emotionen des Betrachters einzubinden und sich damit eben doch Narration entwickeln kann (vgl. Baetens & Bleyen 2010: 165). Was nach einer Begrenzung oder einem Mangel klingt, kann auch ein Vorteil sein: “Perhaps the central

reason put forward for the proliferation and dramatic uptake of photography is its ability to transcribe the world in a form that is readily portable from one location to another" (Wright 1999: 6).

- Immer wieder wird auch der Bezug der Fotografie zur Realität beschworen und diskutiert. Fotografie erscheint hier wie ein Fenster zur Welt: „Dieser scheinbar unsymbolische, objektive Charakter der technischen Bilder führt den Betrachter dazu, sie nicht als Bilder, sondern als Fenster anzusehen. Er traut ihnen wie seinen eigenen Augen. Und folglich kritisiert er sie auch nicht als Bilder, sondern als Weltanschauungen (sofern er sie überhaupt kritisiert). Seine Kritik ist nicht Analyse ihrer Erzeugung, sondern Weltanalyse" (Flusser 1983: 13f). Wie Vilém Flusser hier beschreibt, wird der Fotografie aufgrund ihrer Ähnlichkeit zum Abgebildeten, vor allem aber auch aufgrund ihrer technischen Entstehungsweise oft unhinterfragt Objektivität unterstellt nach dem Motto „ich habe es mit eigenen Augen (wenn auch nur auf einem Foto) gesehen" (vgl. Kuhn 1985: 26). Und in gewisser Weise ist die Fotografie auch objektiver als andere Formen der Bildgebung wie etwas das Malen: Für jeden Bildbereich wird bei der Fotografie gleich viel Zeit verwendet, kein Korn oder Pixel erhält in seiner technischen Entstehung mehr oder weniger Aufmerksamkeit (vgl. Berger 2000: 52). Letztlich sind es in der digitalen Fotografie nur technisch – in diesem Sinne leidenschaftslos – neu angeordnete Bildpunkte.
  In diesem Kontext fällt oft der Begriff der Indexikalität: Das Fotografierte hinterlässt eine Spur (vgl. Dörfler 2002: 13) zu sich auf dem Film oder Chip in dem „Moment der natürlichen Einschreibung der Welt auf die lichtempfindliche Fläche" (Dubois 1998: 54). Und dennoch ist diese Einschreibung und ihr Resultat auch ein höchst subjektives Unterfangen – bezeichnenderweise kann man dies schon anhand des „Objektivs", das beim Fotografieren eingesetzt wird, verdeutlichen: Das Licht, das durch das Objektiv fällt, wird geformt. Ein Fisheye erschafft einen völlig anderen Eindruck als ein Superzoom-Objektiv, eine offene Blende kreiert einen ganz anderen Look als eine geschlossene. Zahlreiche weitere, bewusst oder unbewusst subjektiv entschiedene Faktoren vom Bildausschnitt über den Weißabgleich, die Belichtungszeit und den Augenblick des Auslösens kommen ins Spiel und das Ergebnis kann man folglich als einen recht subjektiven Eindruck begreifen.

- Die Fülle an Informationen, die Fotografien bieten (vgl. Brake 2009: 370) stellt eine weitere Besonderheit dar. Sie führt dazu, dass „ein Bild mehr als 1000 Worte sagt“, aber erschwert es, dieses Bild die intendierten Worte sprechen zu lassen oder sie zu verstehen – die Information ist stark komprimiert, durch die statische Detailtreue sogar komprimierter als in unserer Alltagswahrnehmung. Dem Fotoerfahrenen helfen verschiedene Strategien der Aufmerksamkeitslenkung von der Platzierung, der Fokussierung bis zur Vignettierung den Rezipienten auf die „richtige Fährte zu setzen“ – dennoch muss dies nicht immer gelingen. So gesehen ist eine Fotografie mit einem Gedicht vergleichbar, dessen Rhythmus, Klang und Bedeutung sich nicht jedem in gleicher Weise erschließt.

  Das Verhältnis von Sprache beziehungsweise Text zu Bildern trat in der Visuellen Wende auf die allgemeine Agenda, der die Linguistische Wende vorausgegangen war: „Etwa Anfang des 20. Jahrhunderts erlitt die Welt der Wissenschaften eine erkenntnistheoretische Erschütterung, wie sie zuvor nur durch Immanuel Kants rigide Kritik der reinen Vernunft ausgelöst worden war. Plötzlich war nämlich ins allgemeine Bewusstsein gedrungen, dass man, wenn man mit Hilfe der Sprache und innerhalb des Systems der Sprache Phänomene untersucht, niemals Gewissheit darüber haben kann, ob die beobachteten Eigenschaften nun dem beobachteten Gegenstand zukommen, oder aber Effekte dieser Sprache selbst sind“ (Ströhl 2014: 172). Sprache wurde fortan nicht mehr als neutrales Vehikel betrachtet, und nicht einmal mehr als eine nur dem Menschen eigene Verhaltensform (vgl. Jenks 2005: 1) – die Basis für den “linguistic turn”. Mit diesem Begriff meinte Richard Rorty die Hinwendung der Philosophie zur Analyse der Sprache, „die Sprachabhängigkeit jeglicher Erkenntnis“ (Bachmann-Medick 2019). W.J.T. Mitchell nimmt mit dem Begriff “pictorial turn” auf ebendies Bezug und leitet damit die Neuorientierung hin zum Bild (Mitchell 2009). Zeitgleich mit der Wiederkehr der Bilder im allgemeinen Mediengebrauch rückten Bilder und ihre Art, Sinn zu kommunizieren nun auch ins Zentrum grundsätzlicher wissenschaftlicher Fragestellungen – und doch gelang es bisher nicht oder kaum, Möglichkeiten zu finden, um sich weitgehend ohne Sprache und Text über Bilder zu verständigen. Die oben genannte Informationsfülle mag ein Grund hierfür sein.