

Der husserlsche Bildbegriff als theoretische Grundlage der reflexiven Fotografie: Ein Beitrag zur visuellen Methodologie in der Humangeografie

P. Dirksmeier

Universität Bremen, Institut für Geographie, Bibliothekstraße 1, 28359 Bremen, Germany

Received: 3 May 2006 – Published in Soc. Geogr. Discuss.: 16 August 2006

Revised: 18 October 2006 – Accepted: 22 November 2006 – Published: 4 January 2007

Zusammenfassung. The article picks up on a gap in the methodology of human geographic empirical research. Although geography is a visual science, an in-depth analysis of its self-produced images, maps and charts has not yet been made from the point of view of image theory. The *mental map* research carried out in the 1970s can be seen as the last examination of this subject. Against this background, the paper initially develops an image theoretical approach based on Edmund Husserl's *Phenomenology* in order to elaborate on these theoretical considerations and introduce into specialist discussions the method of reflexive photography that comes from *visual sociology* as an important method of investigation, one that has so far been disregarded in geographical methodology. Reflexive photography marks a change of perspective. The test person photographs autonomously without being influenced by the scientific observer and appears in the subsequent interview as an expert on his own photographs. The objectivisation of the subjective perspective of photography that has been achieved technically and theoretically acts as a visual stimulus in the interview situation and permits profound reflexive thought in the test person. Reflexive photography therefore provokes more profound responses than in a pure interview situation. At the end of the paper, possible fields of application for the method in human geography are considered.

„Dadurch, daß die fotografische Industrie die Zuflucht aller gescheiterten Maler wurde, der Unbegabten und der Faulen, hatte diese allgemeine Überfütterung nicht nur Verblendung und Verdummung zur Folge, sondern wirkte auch wie eine Rache. Daß eine so dummdreiste Verschwörung, die wie stets die Böswilligen und die Narren vereint, vollen

Correspondence to: P. Dirksmeier
(peterd@uni-bremen.de)

Erfolg haben könnte, glaube ich nicht oder besser: Ich will es nicht glauben.“

Charles Baudelaire, 1859

1 Einleitung

Die Geografie ist eine visuelle Wissenschaft. Geografinnen und Geografen¹ erfahren dies häufig bereits in den ersten Vorlesungen ihrer universitären Ausbildung. Ein Diaprojektor oder Beamer projiziert in einem verdunkelten Hörsaal Bilder an eine Wand, der Redner und die Projektionsfläche sind dem Publikum frontal zugewandt und der Inhalt des Vortrags bezieht sich ausschließlich auf die Inhalte, die in den Bildern zur Darstellung gelangen. Diese Situation ist aus vielen geografischen Lehrveranstaltungen bekannt. Die Geografie benutzt seit jeher verschiedene Arten von Visualisierungen und Bilder zur Konstruktion und Kommunikation ihres Wissens. Die Bandbreite reicht dabei von Darstellungen in frühen Karten und Globen, wie sie beispielsweise in Jan Vermeers berühmten Gemälde „Der Geograph“ von 1669 prägnant auf der zentralen senkrechten Achse des Kunstwerks zu sehen sind, bis hin zu satellitengestützten Fotoaufnahmen der Fernerkundung, die ein Themenspektrum von Landnutzungskonflikten bis zum globalen illegalen Menschenhandel mit Prostituierten (hierzu: Biemann, 2002:75–86) bearbeitet.

Vor allem die *cultural geography* weist in jüngerer Zeit verstärkt darauf hin, dass die Geografie noch längst nicht alle Möglichkeiten in ihrer Analyse des Visuellen ausschöpft.

¹Der Beitrag verwendet im Folgenden die kürzere männliche Form der Nomen. Diese Wahl ist ausschließlich der Lesbarkeit geschuldet und hat kein anderes Motiv.

Selbst im alltäglichen Umgang des Fachs mit seinen z.T. selbstproduzierten Bildern wie Karten, Illustrationen, Charts etc. ist ein reflexives, diese Darstellungen wieder hinterfragendes Bewusstsein für den außenstehenden Beobachter nicht zu erkennen. Rose kommt daher zu dem Ergebnis, dass die Geografie zwar eine visuelle Disziplin sei, allerdings ohne theoretisch-methodische Anstrengungen bezüglich der Implikationen, die sich aus dieser Tatsache ergeben (Rose, 2003:212). Es existieren zwar wichtige Arbeiten zum Themenkomplex des Visuellen über die Geschichte der Kartografie, der topografischen Zeichnungen und der kolonialen Fotografie, „but the relevance of these to thinking about academic geographies in the 20th century – let alone in the 21st century – is not, as far as I now, being explored. We just don't know how, exactly, geography is a visual discipline“ (Rose, 2003:213). Gleiches gilt für den Einsatz visueller Methoden. Die klassische geografische Methode der Kartierung liefert zwar Karten, die wie Texte oder Bilder visuelle Repräsentationen von Wirklichkeit sind, eine theoretische Hinterfragung dieser Darstellungen steht allerdings erst am Anfang. Die in der Humangeografie weiterhin zur Anwendung gebrachten empirischen Arbeitsweisen bestehen vor allem aus einer der quantitativen Wende geschuldeten statistischen Analyse raumbezogener objektiver Massendaten sowie aus verbal-sprachlichen, textuellen und partizipatorischen Methoden der qualitativen Forschung. Eine empirische Methodik, die auf die theoretischen Potenziale von Bildern rekurriert, sucht man in den einschlägigen qualitativen und quantitativen Lehrbüchern vergebens (statt vieler: Hay, 2000). Ein bedeutendes Feld empirischer Arbeitsweisen bleibt somit weitestgehend aus der geografischen Forschung ausgeschlossen. Aus dieser unbefriedigenden Situation heraus fordert Crang daher, dass visuelle Methoden in der Geografie eingesetzt werden sollten, um die eigenen Visualisierungen zu dechiffrieren sowie darüber hinaus zu untersuchen, mit welchen Mechanismen Bilder und Fotografien überzeugen, anstelle ihrer einfach abzulehnen oder sie zu ignorieren (Crang, 2003:242).

Vor diesem skizzierten Horizont der Diskussion um Visualität und visuelle Methoden in der Geografie verfolgt der vorliegende Beitrag zwei Ziele. Er nimmt erstens eine bildtheoretische Fundierung der Fotografie vor, um aufbauend auf diesen theoretischen Überlegungen zweitens die aus der *visual sociology* stammende Methode der reflexiven Fotografie als eine wichtige, in der bisherigen geografischen Methodologie unbeachtete Erhebungstechnik in die fachinterne Diskussion einzuführen. Der Rückgriff auf eine Bildtheorie erscheint notwendig, um zum einen die skizzierte, in der Humangeografie existierende Leerstelle zu füllen sowie zum anderen, die Wahrnehmungen der Subjekte von denen des wissenschaftlichen Beobachters theoretisch differenzieren zu können. Der Aufsatz skizziert daher zunächst die Bildphänomenologie Edmund Husserls in Abgrenzung zur semiotischen Bildtheorie als ein geeignetes Fundament des Einsatzes von Bildern in empirischen Forschungsarbei-

ten (Kapitel 2). Die Fotografie als ein Sonderfall des Bildes weist Eigenschaften auf, die sie als Möglichkeit der empirischen Inwertsetzung der husserlschen Bildphilosophie erscheinen lässt. Abschnitt drei diskutiert diese Eigenschaften im Kontext der vorangegangenen Überlegungen (Kapitel 3). Der anschließende vierte Teil stellt die kombinierten Fotografie-Interviewverfahren der *visual sociology* vergleichend vor und skizziert die Methode der reflexiven Fotografie im Zusammenhang mit den erarbeiteten Aspekten der Bildphilosophie und Fotografie als ein innovatives Verfahren der sozialwissenschaftlichen Datenerhebung. Die Methode besitzt das Potenzial die in der anglophonen Literatur beklagten Theoriedefizite zumindest für den Teilausschnitt der qualitativen Methodik im Ansatz zu lösen (Kapitel 4). Der Beitrag schließt mit einer Darstellung von denkbaren Einsatzfeldern der reflexiven Fotografie in der Humangeografie (Kapitel 5).

2 Bild/Semiotik

Der Einsatz von Bildern in der empirischen Sozialforschung verlangt zunächst eine Klärung des Bildbegriffs. Arbeiten zur Methodologie in der *visual sociology* lassen diese Frage außer Acht und thematisieren vielmehr das Verhältnis von bildlichen Darstellungen und sprachlichen Äußerungen als die bisher unzureichend gelöste Kernfrage visueller Forschung. Sie bieten selbst keinen Bildbegriff an (Prosser, 1996:29). Alltagssprachliche Verwendungen des Wortes „Bild“ liegen zwei getrennt zu betrachtende Bedeutungen zugrunde. Zunächst bezieht sich ein allgemeines Verständnis von Bild meist auf ein Artefakt, das dann als Bild benannt wird. Bild ist der gesamte sichtbare Gegenstand, das Material wie die Darstellung und das Dargestellte. Eine zweite alltagssprachliche Bedeutung des Bildbegriffs führt zu einem Terminus, der Bild als eine Vorstellung des menschlichen Bewusstseins begreift. Husserl bezeichnet dieses immaterielle, im Bereich der Phantasie angesiedelte Bild als geistiges Bild (Husserl, 1980:43). Diese Verwendung von Bild kommt in Begriffen wie sprachliches Bild, Raumbild etc. zum Ausdruck. Das Bild steht hier für etwas, das ohne das Bild selbst nicht ohne weiteres erkennbar wäre und erst durch die Konstruktion des Bildes transzendierte wird. Diese doppelsinnige Verwendung des Bildbegriffs in der Alltagssprache verweist auf eine basale Unterscheidung in der Bildtheorie. Bilder führen ein zweifaches Dasein. Sie sind zum einen reine Wahrnehmungen oder Vorstellungen der Subjekte, die sie erst ‚in die Welt setzen‘. Diese Form von Bild lässt sich als ‚mentales Bild‘ bezeichnen (Reitz, 2003:170). Es hat keine physische Existenz. Bilder existieren darüber hinaus als Artefakte in äußeren Trägermedien. Diese Form des Bildes bezeichnet Reitz als ‚physisches Bild‘ (2003:170). Die Eigenschaften der physischen Bilder sind es, die sich für die empirische Sozialforschung instrumentalisieren lassen.

In der Humangeografie existiert mit der kognitiven Karte bereits seit Anfang der 1970er Jahre eine in der Unterscheidung von physischen und mentalen Bild wurzelnde empirische Forschungsmethode. Die *Mental Map* ist eine aus dem Gedächtnis gezeichnete Karte eines bestimmten Ausschnitts der Erdoberfläche. Sie kann sowohl die Abstraktion von einer vorgestellten Karte als auch die Abstraktion der direkten Realität sein (Tuan 1975:209). Der Psychologe Edward Tolman entwickelte die Idee der mentalen oder kognitiven Karte Ende der 1940er Jahre als Reaktion auf die Tatsache, dass Ratten ähnlich wie Menschen nicht nur auf punktuelle und sukzessive Reize des Außen reagieren, sondern ebenso auf die empfangenen Eindrücke ganzer Umwelten antworten (Tolman, 1948). Eine sich im ambivalenten Zwischenraum von Behaviourismus und Psychologie bewegende Humangeografie der 1970er Jahre versuchte diese Technik für ihre Arbeiten zum wahrgenommenen Raum in Wert zu setzen. Diese Experimente visuellen Forschens wurden jedoch bald darauf aufgegeben, da die Humangeografie es versäumte einen adäquaten Bildbegriff zu entwickeln, der eine fruchtbare Auswertung der Zeichnungen ermöglicht hätte. Ferner registrierte das Fach Ergebnisse der Psychologie, die eindeutige Hinweise auf andere Formen der räumlichen Orientierung jenseits der mentalen Karten nahe legen, wie dies beispielhaft die These der *highway hypnosis* von Griffith Williams zeigt. Die *highway hypnosis* bezeichnet eine durch die Monotonie der modernen Fernstraßen erzeugte Form der Trance, die Autofahrer unbewusst ihre Körper die Kontrolle über das Fahren überträgt, ohne dass diese später angeben könnten, welchen Weg sie genommen haben (Williams, 1963:144–146). Williams weist so in Abgrenzung zu Tolman (1948) nach, dass Menschen sich nicht nur mithilfe ihrer inneren Karten orientieren. Ergebnisse empirischer Arbeiten in der Humangeografie zeigen darüber hinaus, dass die Fähigkeit des Zeichnens ganz entscheidend von der jeweiligen sozialen Klasse und dem damit einhergehenden Bildungshintergrund abhängt und die *Mental Maps* insofern deutlich verzerrt sind (Pocock, 1976).

2.1 Der husserlsche Begriff des Bildes

Mit Edmund Husserl lässt sich ein physisches Bild in den Bildträger, das Bildsujet und in das Bildobjekt gliedern. Husserls phänomenologischer Bildbegriff verweist auf eine Terminologie, die das darstellende Material, das abgebildete reale Objekt und die physische Darstellung auf dem Material trennt. Das darstellende Material bezeichnet er als Bildträger. Dies kann Papier, Holz oder auch eine Leinwand sein. Der Bildträger verfügt in jedem Fall über eine Grenze, die das Bild von seiner Umgebung trennt und so erst die Einheit des Bildes erfahrbar werden lässt (Simmel, 1995:102; mit dem selben Argument: Schapiro, 1995:259). Das abgebildete reale Objekt, welches im Bild zur Darstellung kommt, bezeichnet Husserl als Bildsujet. Das Bildsujet sind demnach die real existierenden Objekte, die bildlich dargestellt sind. Das Bil-

dojekt schließlich ist die im Bild sichtbare Darstellung des Bildsujets. Das Bildobjekt zeichnet sich in erster Linie durch seine Sichtbarkeit aus. Es ist das für den Menschen sichtbare Objekt der Wahrnehmung. Die Trennung von Bildträger, Bildsujet und Bildobjekt ist bildtheoretisch notwendig, da die „Ähnlichkeit zwischen zwei Gegenständen, und sei sie auch noch so groß, (...) den einen noch nicht zum Bilde des anderen“ (Husserl, 1984:436) werden lässt.

Von besonderer Relevanz ist in diesem Zusammenhang der phänomenologische Begriff der Wahrnehmung. Husserl begreift Wahrnehmung als einen genuinen Akt der Präntention, d.h. erst die Intentionalität als wesentliches Merkmal des Bewusstseins vervollkommen die Wahrnehmung selbst (Husserl, 2002:203). Das Subjekt ist nur in der Lage, Teile eines Dings wahrzunehmen. Die Intentionalität, verstanden als Bezug auf außerhalb des Bewusstseins liegende Sachverhalte oder Gegenstände, vervollständigt nach Husserl den Wahrnehmungsakt. Das Subjekt meint also lediglich, einen Gegenstand vollkommen und in seiner gesamten Ausprägung, Räumlichkeit und Zeitlichkeit wahrzunehmen, obwohl es immer nur einen Ausschnitt des Gegenstandes sinnlich erfassen kann. Das intentionale Bewusstsein vollbringt in der phänomenologischen Philosophie dieses Werk der Präntention. Die spezifische Leistung des Bewusstseins sieht Husserl in dessen Fähigkeit, an den Gegebenheiten Unterschiede festzumachen. Wahrnehmung ist nach Husserl folglich ein Gemisch von wirklicher Darstellung und leerem Indizieren, das wiederum auf andere mögliche Wahrnehmungen verweist (Husserl, 2002:204). Im Kontext der Bildphänomenologie setzt die Wahrnehmung des Bildobjekts somit eine Lebenswelt voraus, in der das Bildsujet den Subjekten bereits bekannt ist.

Die phänomenologische Bildtheorie kennt drei distinkte Bedeutungen des Bildbegriffs. Der Bildträger als physisches Bild konstituiert die erste einfache Bedeutung. Die Unterscheidung von Bildträger und Bildobjekt, die prinzipiell untrennbar voneinander sind, bildet die zweite Bedeutung des phänomenologischen Bildbegriffs. Die Unterscheidung fußt auf der Tatsache, dass Bildobjekt und Bildträger niemals ohne dass jeweilig Andere existieren, sie aber dennoch terminologisch wie phänomenologisch leicht zu unterscheiden sind. Die dritte Bedeutung von Bild schließlich ist die Einheit von beiden, die sich z.B. in dem Satz: „Das Bild an der Wand steht auf dem Kopf“ manifestiert. Das Objekt an der Wand kann nur ein Bildträger sein, auf dem Kopf stehen kann wiederum nur das Bildobjekt (Wiesing, 2005:44–46). Diese drei Bedeutungen von Bild rekurrieren darauf, dass ein Betrachten von Bildern eine Vermittlung zwischen einer Imagination und der Wahrnehmung des betrachtenden Bewusstseins ist. Das Betrachten eines Bildes ist eine Syntheseleistung. Es verlangt „eine besondere Leistung des Tätigseins“ (Gadamer, 1977:10) vom betrachtenden Bewusstsein. Das Bildobjekt steht zwischen dem Objekt der Wahrnehmung und der Imagination des Bewusstseins und lässt sich beiden Sphären zuordnen. Wiesing weist darauf hin, dass sich im Kontext

technischer Innovationen heute vier distinkte Formen von Bildobjekten unterscheiden lassen, die zu Lebzeiten Husserls so noch nicht existent waren. Wiesing differenziert zwischen dem starren Bildobjekt beispielsweise des Tafelbildes, dem bewegten, aber determinierten Bildobjekt des Films, dem frei manipulierbaren Bildobjekt der Animation und dem interaktiven Bildobjekt in der Simulation (Wiesing, 2005:122). Für die Problemstellung einer Instrumentalisierung von Bildern in der empirischen Sozialforschung sind theoretisch alle vier Formen des Bildobjekts bedeutungsvoll, für die methodologische Grundlegung der reflexiven Fotografie ist hingegen ausschließlich das starre Bildobjekt des Gemäldes oder der Fotografie von Belang. Mit dieser dargelegten, von Edmund Husserl eingeführten Unterscheidung von Bildträger, Bildsujet und Bildobjekt lässt sich im Weiteren eine notwendige Abgrenzung zur semiotischen Bildtheorie vornehmen, deren Bildbegriff für den Einsatz in empirischer Forschung in mehrfacher Hinsicht problematisch ist.

2.2 Semiotik vs. Phänomenologie

In der Semiotik ist das husserlsche Bildobjekt in den Rang eines Zeichens erhoben. Die Semiotik als Lehre von den Zeichen zielt zum einen auf die Relationen zwischen (mindestens) zwei Menschen, Geistern, Organismen etc., die mittels Zeichen miteinander kommunizieren. Sie zielt darüber hinaus auf vermittelte Intentionen, Intentionalität, Weltanschauungen etc. (Wells, 1967:103). Ein Zeichen wird semiotisch dann zu einem Zeichen, wenn es als solches von einem Bewusstsein gedeutet wird. Seine Bedeutung erschließt sich nicht allein aus der Beschaffenheit des Zeichens selbst. Ein Zeichen will also als Zeichen ‚gelesen‘ werden (Trabant, 1997:638). Der Begriff des Zeichens ist dabei von dem Begriff des Symbols zu unterscheiden. Das Symbol bildet den Inhalt des materiellen Zeichens zumindest in Teilen ab. Der klassische europäische Symbolbegriff verdeutlicht dies, da er auf die *tessa hospitalis*, die griechische Erinnerungsscherbe zurückgeht. Der Begriff des Symbols ist ursprünglich ein technisches Wort der griechischen Sprache (Gadamer, 1977:41). Das Zeichen charakterisiert dagegen die fehlende Ähnlichkeit des Signifikanten mit dem Bezeichneten. Zeichen sind in diesem Sinne arbiträr (Trabant, 1997:646), d.h. die Beziehung zwischen dem Bezeichnendem und dem Bezeichneten ist konventionell festgelegt. In der semiotischen Bildtheorie steht die Zeichenhaftigkeit physischer Bilder aufgrund ihrer referenziellen Dimension, d.h. ihrem darstellendem Charakter, außer jedem Zweifel. Für die Semiotik sind daher alle physischen Bilder Zeichen. Die Semiotik lässt als Ausnahme dieses Determinismus lediglich diejenigen Bilder zu, die keine referenzielle Dimension besitzen. Nur die nicht-physischen mentalen Bilder können im Kontext der Semiotik keine Zeichen sein (Nöth/Santaella, 2000:356).

Als Begründer dieser expliziten Semiotik des Bildes kann Roland Barthes gelten, der in seinem Aufsatz „*Rhétorique de l'image*“ eine visuelle Semiotik auf Basis der saussure-

schen Zeichentheorie entwirft. Die grundlegende Idee seiner „Rhetorik des Bildes“ ist die Dependenz der Bedeutung des Bildes von seinem Begleittext. Die strukturalistische Semiotik des Bildes barthesscher Provenienz denkt Darstellungen ausschließlich in binären Oppositionen wie beispielsweise figurativ/abstrakt, zeichenhaft/nichtzeichenhaft oder arbiträr/ikonisch. Die Übermittlung der bildimmanenten Bedeutungen geschieht darüber hinaus vor allem in den Begleittexten der Bilder (Barthes, 1964). Es kann als das Verdienst von Charles Sanders Peirce gelten, diese einengende Theorieposition des Strukturalismus antizipatorisch überwunden zu haben. Peirce setzt dem binären Denken des Strukturalismus und der einhergehenden Dependenz von Texten ein triadisches Kategoriensystem entgegen. Er ist so in der Lage, das Denken in sich gegenseitig ausschließenden Strukturen durch Beschreibungskategorien zu ersetzen, die Aspekte der Phänomene selbst sind und folglich in unterschiedlichen Ausprägungen gleichzeitig präsent sein können. Gegenständliche Bilder sind in der pierceschen Semiotik Zeichen, die in der Lage sind ein „Erstes“, den Zeichenträger oder Repräsentanten, mit einem „Zweiten“, das im Zeichen dargestellte Objekt, in einem „Dritten“, dem interpretierenden Bewusstsein, zu synthetisieren (Nöth/Santaella, 2000:357–358). Beide bedeutenden Formen der Semiotik des Bildes, die strukturalistische Bildsemiotik von Barthes und die Semiotik piercescher Provenienz verweisen demnach auf die Syntheseleistung des interpretierenden Bewusstseins. Die strukturalistische Semiotik ist darüber hinaus noch abhängig von begleitenden Texten. Genau an diesem Punkt unterscheiden sich die phänomenologische Bildtheorie von Husserl und die semiotische Bildtheorie von Peirce/Barthes.

Die phänomenologische Bildtheorie besteht darauf, dass Bilder gesehen werden. Sie bietet mit der Unterscheidung von Bildträger, Bildsujet und Bildobjekt ein Instrumentarium an, das den Aspekt des Sehens prägnant hervorhebt. Der Bildrezipient ist für die Phänomenologie ein wahrnehmender Zuschauer. Konträr beruht die semiotische Bildtheorie darauf, dass ein Bewusstsein die Bilder über das Wahrnehmen hinaus interpretiert. Die semiotische Theorie sieht Bilder nicht, sondern liest sie. Die Unterscheidung der beiden Ansätze ruht auf der Tatsache, dass im Falle des Lesens eine Regel befolgt wird, im Fall des Sehens aber nach Husserl ein sinnliches Gegenwartsbewusstsein davon existiert, dass ein Gegenstand als ein Bild und nicht als Gegenstand selbst gesehen wird (Wiesing, 2005:34). Exakt diese Unterscheidung markiert die Problematik der semiotischen Bildtheorie für eine jede methodologische Umsetzung in empirische Forschung. Regeln entziehen sich ihrer Wahrnehmbarkeit. Sie sind nur in besonderen Ausnahmefällen visuell erfahrbar, z.B. als schriftlich fixierte Regeln. Die Semiotik versteht das Zeichen und folglich auch das Bild als Werkzeug, welches der Wiedergabe und Weitergabe von Sinn dient. Das Zeichen fußt auf einer vorgegebenen Ordnung, die nur ein wieder Erkennen durch ein interpretierendes Bewusstsein erlaubt, keinesfalls aber ein Erkennen von Neuem. Dies kenn-

zeichnet Waldenfels als Hypothek des Zeichenmodells in Bezug auf das Sehen (1995:243). Husserl folgert aus dieser Einschränkung des Zeichens gegenüber dem Bild, dass eine bildliche Darstellung keine Form von symbolisiertem oder semiotisch vermitteltem Sinn ist, sondern eine Form von artifizieller Präsenz, d.h. das Bildobjekt ist Träger des „Sujet-Bewusstseins“ (Husserl, 1980:45). Bildsujet und Bildobjekt sind phänomenologisch direkt aufeinander beziehbar. Das Bildobjekt ist demzufolge kein Zeichen des Bildsujets, sondern seine artifizielle Präsenz auf dem Bildträger. Ein Bild ist phänomenologisch ein Medium, das ein Bildsujet als sichtbaren Gegenstand sui generis herstellt (Husserl, 1984:436–437). Medien stellen eine unbegrenzte Reihe von Unterschieden oder Abstufungen einer bestimmten Art bereit, wie sie unterschiedliche Helligkeiten in Bezug auf das Medium des Lichts oder unterschiedliche Geldmengen in Bezug auf das Medium des Geldes darstellen (Seel, 1998:244). Die Phänomenologie fordert vom Medium zusätzlich, dass es selbst in Erfüllung seiner Funktion des Bereitstellens von Unterschieden unthematisch bleibt, wie der Bildträger in Bezug auf das Bildobjekt. Die artifizielle Präsenz einer physikfreien Wirklichkeit auf einem Bildträger ist so die „unersetzbare Leistung des Bildes“ (Wiesing, 2005:7). Der direkt sichtbare Bezug von Bildsujet und Bildobjekt ermöglicht eine größtmögliche Objektivierung des Forschers im Forschungsprozess. Der Wissenschaftler kann seine eigene Interpretationsleistung in der Zusammenführung von Bildsujet und Bildobjekt weitestgehend, wenn auch nicht vollständig, zurückstellen. Diese bildtheoretisch vermittelte „Objektivierung des Subjekts wissenschaftlicher Objektivierung“ (Bourdieu, 1997:90), die zumindest theoretisch jegliche Interpretationsleistung des Wissenschaftlers obsolesziert, lässt sich methodologisch in Wert setzen und in sozialwissenschaftliche Forschungsmethoden involvieren. Die folgenden zwei Abschnitte skizzieren die Fotografie sowie die Methode der reflexiven Fotografie als geeignete Instrumentarien dieser Inwertsetzung.

3 Fotografie

„Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird, so hat man gesagt, der Analphabet der Zukunft sein“ (Benjamin, 1963:64). Folgt man der amerikanischen Publizistin Susan Sontag, hat Walter Benjamin Recht behalten. Für sie existiert keine Grenze, die das Lichtbild eines Amateurs von dem eines Profis scheidet. Fotografie ist eine relativ leicht zu erlernende Kulturtechnik und infolgedessen in der westlichen Gesellschaft weit verbreitet² (Sontag, 2004:128).

²So geben auf die Frage „Können Sie fotografieren?“ in der für die Bundesrepublik Deutschland repräsentativen ALLBUS-Befragung im Jahr 1986 insgesamt 90,5% der Befragten an, fotografieren zu können (72,44%) oder zumindest einigermaßen fotografieren zu können (18,03%). Diese Frage wurde 1986 zum bisher letzten Mal in den Fragekatalog des ALLBUS aufgenommen (Stand

Diese Alltäglichkeit der Fotografie macht sie für die sozialwissenschaftliche Methodik interessant. Die Fotografie ist ein Spezialfall eines Bildes. Ihre hervorstechendste Eigenschaft ist die Reduktion der vier grundlegenden Dimensionen der Wirklichkeit, Höhe, Breite, Tiefe und Zeit auf zwei Dimensionen, die auf dem Fotopapier zur Darstellung kommen (Fuhs, 2003:269). Die Fotografie reduziert somit die Komplexität der Wirklichkeit auf zwei im Bildobjekt sichtbare Dimensionen. Aus diesem Grund bezeichnet Wiesing den Fotoapparat als eine „Sichtbarkeitsisoliermaschine“ (2005:162), da er die Sichtbarkeit von der anwesenden physikalischen Substanz einer Sache ablöst. Die Fotografie stellt somit sichtbare Abbilder existierender Objekte her. Sie lässt sich definieren als „das technische Herstellen von Abbildern einer Sache durch optische Transformation und Konservierung von Lichtspuren. In diesem engen Sinne von Fotografie ist diese in erster Linie durch ihren auf Ähnlichkeit basierenden Objektbezug bestimmt: Fotografie stellt berechenbar Abbilder von sichtbaren Gegenständen her“ (Wiesing, 2005:83–84). Die Eigenschaft des Festhaltens eines Augenblicks in einer sichtbaren Darstellung und ihre unbegrenzte Vervielfältigungsmöglichkeit verleitet Kracauer zu der These, dass die Fotografie eine Darstellung der Zeit sei. In der Fotografie erschaffe die Zeit sich selbst ihre Bilder. Für ihn ist es kein Zufall, dass die moderne Geschichtsschreibung sich zeitgleich mit der modernen fotografischen Technik durchsetzte. Der Historizismus entwirft ein Zeitkontinuum, die Fotografie ein Raumkontinuum, das alle sichtbaren Objekte eines begrenzten Raumausschnitts erfasst (Kracauer, 1963:23–24).

Die Fotografie unterscheidet sich von allen anderen Medien durch ihre Aufzeichnungsgeschwindigkeit. Im Akt der Aufnahme kann die Fotokamera Objekte festhalten, auch wenn der Moment für das menschliche Auge nicht mehr wahrnehmbar ist. Darüber hinaus bürgt das mechanische Moment der Aufnahme für die Eigenschaft der Fotografie „ein getreuer Spiegel der Wirklichkeit“ (Feininger, 1965:28) zu sein. Das Objektiv hält einen Ausschnitt der Wirklichkeit in einem einzigen Moment fest. Diese beiden Eigenschaften von Aufzeichnungsgeschwindigkeit und Genauigkeit der Aufnahme macht die Fotografie generell auch für einen Einsatz in der empirischen Sozialforschung interessant. Neben diesem technischen Gesichtspunkt der Fotografie tritt des Weiteren der Aspekt der einer jeden fotografischen Aufnahme immanenten Selektion hinzu. Die Fottheorie sieht als allgemein gültig an, dass jedes fotografische Bild die Wirklichkeit selektiert, jedes Bild durch das Nadelöhr des selektiven Bewusstseins hindurch geht, jedes Bild kontextabhängig ist und dass diese Kontexte im Gehirn gespeichert werden (Günter, 2001:46). Diese Basisannahmen finden ihre Bestätigung in dem Axiom der Fotografie als „Prinzip des vorhergewussten Bildes“ (Wiegand, 1981:8). Dieser Grundgedanke bringt zum Ausdruck, dass jeder Fotograf, ob Kunstfotograf oder Reporter, ob Amateur-

März 2006).

fotograf oder Röntgenfacharzt bereits in der Wirklichkeit ein Bild sucht. Er realisiert dieses Bild dann mit den physikalischen und chemischen Hilfsmitteln der Fotografie. Ein fotografisches Bild steht somit in direktem Bezug zu einer apparatfreien mentalen Bildproduktion (Reitz, 2003:170), die erst erfolgt und dann im chemisch-physikalischen Prozess der Fotografie ihren Niederschlag findet. Fotografien lassen sich somit zum einen aufgrund ihrer technischen Vorzüge wissenschaftlich instrumentalisieren, sie eignen sich darüber hinaus selbst aufgrund ihres Objektbezugs als Forschungsobjekte in der Sozialwissenschaft. Das Betrachten von Bildern bzw. Fotografien erzeugt ein Bewusstsein beim Betrachter, das wiederum zwischen der Wahrnehmung des Bildobjekts und der Imagination, d.h. der symbolischen Ebene, vermittelt. Fotografische Bilder verdanken ihre Eigenschaften der Tatsache, dass sich Akteure nicht permanent über die ganze Bedeutung ihres Verhaltens unmittelbar bewusst sind, ihr Verhalten jedoch stets mehr Sinn umfasst als sie wissen oder wissen wollen (Bourdieu, 1987:127; auch 1981:12). Im besonderen Fall der Fotografie, d.h. der chemisch-physikalisch realisierten mentalen Bildproduktion, steht nun das Bildobjekt als Vermittler zwischen dem Bildsujet und der Imagination. Die Kamera dokumentiert die visuell wahrgenommenen Informationen eines Subjekts und ist in der Lage, sie ohne nennenswerte verzerrende Begleiterscheinungen zu reproduzieren, wie sie z.B. von Interviewtechniken hervorgerufen werden (Smith/Ziller, 1977:173). Die Fotografie ist aufgrund dieser direkten Dokumentation bereits die Objektivierung des subjektiven Blicks, die durch das Objektiv der Fotokamera vollzogen wird. Das Objektiv ist die Membran, die den subjektiven Blickwinkel des Akteurs durch den Akt der Aufnahme vorangehend operationalisiert, d.h. bildtheoretisch formuliert, durch die Herstellung des Bildobjekts.

4 Reflexive Fotografie

Der Zweig der Sozialwissenschaft, der für sich reklamiert sämtliche fotografische Methoden des Fachs zu subsumieren, ist die *visual sociology*. Visuelle Soziologie bezeichnet allgemein die Benutzung von Fotografien, Film und Video, um eine Gesellschaft und ihre visuellen Artefakte zu studieren. Sie ist eine Kollektion von Ansätzen, mit deren Hilfe Forscher Fotografien einsetzen, um soziale Phänomene zu erkennen, zu beschreiben, zu porträtieren und zu analysieren (Harper, 1988:54–55). Soziologie und Fotografie sind in etwa zur gleichen Zeit entstanden. Beide Formen der Beobachtung des Sozialen interessieren sich für Gemeinschaften und Gesellschaften sowie ihre Probleme von Armut, Ungleichheit oder Exklusion. Und beide Formen waren kurz nach ihrer Entstehung – im Fall der Soziologie kann das Werk Comtes als Geburtsstunde gelten, im Fall der Fotografie die Erfindung der Daguerrotypie – eng miteinander verzahnt, wie zahllose fotografisch illustrierte Artikel in den ersten 15 Jahren des *American Journal of Sociology* belegen. In dem Mo-

ment, wo die Soziologie zur reinen Wissenschaft jenseits der Politik geriet, die Fotografie hingegen einen künstlerischen, persönlichen aber dennoch politischen Weg einschlug, trennten sich diese beiden Formen der sozialen Erkundung der Wirklichkeit (Becker, 1974:6).

Die fotografiebasierte visuelle Soziologie lehnt sich nun wieder an die Wurzeln des Faches an, indem sie Fotografien signifikant in den Mittelpunkt ihrer Methodologie rückt. Sie teilt sich in zwei distinkte Konzepte. Die semiotisch orientierte Form der visuellen Soziologie studiert vorhandene Fotografien aus Magazinen, Werbung, Zeitung oder Fotoalben, um das basale Zeichensystem der sichtbaren Bilder und ihrer Auswahlentscheidungen und Intentionen zu erklären. Der konventionelle visuelle Ansatz nutzt Fotografien zur Datenerhebung. Der Unterschied zwischen den beiden Konzepten besteht darin, dass die konventionelle Konzeption Fotografien selbst herstellt, die semiotisch orientierte auf existierende Fotografien zurückgreift (Harper, 1988:55). Vor allem die kombinierten Fotografie-Interviewverfahren des konventionellen Ansatzes der visuellen Soziologie eignen sich ebenfalls als Datenerhebungsverfahren in geografischen Forschungsarbeiten. Dieser konventionell visuell-soziologische Ansatz unterscheidet im Wesentlichen vier distinkte Fotografie-Interviewverfahren: die Photoelizitation, die Photo Novella oder Photovoice-Verfahren, das Autodriving-Verfahren und die reflexive Fotografie. Die Photoelizitation ist im Prinzip eine narrative Interviewtechnik, bei der den Probanden eigens vom wissenschaftlichen Beobachter angefertigte Fotografien als Stimuli vorgelegt werden. Das Interview bezieht sich jedoch nicht zwangsläufig zur Gänze auf die Fotografien. Die Photoelizitation ermöglicht so die Erhebung von Informationen, die von der mikroskalierten normativen Bearbeitung sozialen Handelns bis zur makroskalierten Ebene kultureller Definitionen reichen und nahezu die gesamte Bandbreite sozialwissenschaftlicher Themenstellungen abdecken (Harper, 2000:726–727). Dahingegen zielt die aus einem feministisch-marxistischen Theoriekontext stammende Photo Novella auf eine Visualisierung von Marginalität mithilfe der fotografischen Dokumentation. Die Methode der Photo Novella nutzt die fotografische Dokumentation des täglichen Lebens von marginalisierten Menschen als Werkzeug, um ihre Bedürfnisse zu ermitteln, einen Dialog zu initiieren, Handeln zu fördern und politische Entscheidungsträger zu informieren (Burriss/Wang, 1994:171–172). Die Photo Novella ist daher eher ein Instrument der sozialpolitischen Intervention denn der wissenschaftlich-objektiven Dokumentation und Erhebung. Beim Autodriving werden dagegen zunächst Probanden in einer bestimmten Situation fotografiert, über die sie dann in einem anschließenden qualitativen Interview Auskunft geben. Die Methode ist daher nur auf spezielle Themenkontexte z.B. in der psychiatrischen Forschung oder Konsumforschung anwendbar, aus deren Kontext heraus sie auch entwickelt wurde (Heisley/Levy, 1991; auch Arsenian/Cornelison, 1960). Die reflexive oder syn-

Tabelle 1. Kombinierte Fotografie-Interviewverfahren in der visuellen Soziologie.

	Photo-elizitation	Photo Novella (Photovoice)	Autodriving	Reflexive Fotografie
Wer fotografiert?	Forscher	Proband/en	Forscher	Proband
Untersuchungs- einheiten/Konzepte	Subjekte, denen zur Stim- ulation in der Interview- situation Fotografien vor- gelegt werden	Subjekte oder Gruppen, die selbst über einen längeren Zeitraum ihre Lebenswelt fotografieren	Subjekte, die fotografiert werden und anschließend über sich in der Situation auf den Fotografien Aus- kunft geben	Subjekte, die selbst fo- tografieren und anschlie- ßend reflexiv über ihre Bilder Auskunft geben
Ursprung	Ethnologie/Soziologie	Ethnologie/Pflegewissen- schaft	Psychologie/ Konsumforschung	Psychologie/Ethnologie
Forschungsdesign	Querschnitt	Querschnitt/Längsschnitt	Querschnitt/Längsschnitt	Querschnitt
Implizite Bildtheo- rie	Semiotik	Phänomenologie	Semiotik	Phänomenologie
Vertreter/innen	u.a. Collier, 1967; Bun- ster, 1978; Harper, 1986	u.a. Ewald, 1985; Bur- ris/Wang, 1994; Berman et al., 2001	u.a. Arsenian/Cornelison, 1960; Nielsen, 1962; Heisley/Levy, 1991	u.a. Adair/Worth, 1972; Ziller, 1990; Hagedorn, 1994

onym hermeneutische Fotografie schließlich rückt das Subjekt in den Mittelpunkt ihrer Methodik, da sie die Probanden zunächst unabhängig vom wissenschaftlichen Beobachter fotografieren lässt und diese erst anschließend reflexiv über die gewählten Motive befragt. Sie garantiert den Probanden so eine maximale Freiheit in Bezug auf die gewählten Motive (Douglas, 1998:418). Die Tabelle 1 zeigt die Merkmale der kombinierten Fotografie-Interviewverfahren der visuellen Soziologie synoptisch auf.

Auffällig ist, dass keine der dargestellten visuellen Methoden auf eine explizite Bildtheorie rekurriert. Die visuelle Soziologie zeigt eine bemerkenswerte Verweigerungshaltung, ihre verwendeten Bilder vertieft theoretisch zu hinterfragen. Sie besitzt darüber hinaus keinen expliziten Bildbegriff. Vielmehr gehen alle visuell-soziologischen Ansätze stillschweigend von einer direkten Verbindung von Bildsujet und Bildobjekt in der Fotografie aus. Sie lassen jeweils nur implizit erkennen, auf welche Bildtheorie sie sich in ihrer Methodologie stützen. Meine These ist, dass sich eine mithilfe der in Abschnitt 2 skizzierten Bildphänomenologie von Edmund Husserl fundierte reflexive Fotografie eignet, das Spektrum an qualitativen Methoden in der Geografie um eine wichtige Nuance zu erweitern. Des Weiteren hilft eine solche bildphilosophisch gesicherte Methode, die von Crang berechtigterweise gestellte Frage, inwieweit verbale und visuelle Daten überhaupt kombinierbar sind und folglich in welchem Bezug sie zueinander stehen (Crang, 2005:230), befriedigend zu beantworten.

Husserls terminologische Unterscheidung des darstellenden Materials, des zur Darstellung gebrachten realen Objekts und der Darstellung auf dem darstellenden Stoff ermöglicht die Nivellierung der Interpretationsleistung des

wissenschaftlichen Beobachters, da Bildsujet und Bildobjekt direkt in einem über die reine Sichtbarkeit vermittelten Kontext stehen. Bildträger und Bildobjekt können niemals ohne das jeweils andere existieren, sind aber dennoch terminologisch eindeutig bestimmt. Bildobjekt und Bildsujet stehen in einem direkt sichtbaren, keine weiteren interpretativen Zwischenschritte erfordernden Bezug zueinander. Das Bildobjekt ist die artifizielle Präsenz des Bildsujets auf dem Bildträger. Für die konkrete Methodik der reflexiven Fotografie bedeutet dies, dass der wissenschaftliche Beobachter dank dieser theoretischen Festlegung in die Lage versetzt wird, hinter die Interpretation des Probanden zurückzutreten, aber dennoch Bildobjekt und Bildsujet in einer direkten Verbindung sehen kann. Semiotisch ist dies unmöglich, da in der semiotischen Bildtheorie alle physischen Bilder Zeichen sind (Nöth/Santaella, 2000:356), der basale Begriff des Zeichens aufgrund der u. U. fehlenden Ähnlichkeit zwischen Signifikant und Bedeutung jedoch bereits ohne die Interpretationsleistung eines intelligenten Bewusstseins undenkbar ist (Pierce, 1986:375). Die Fotografie als „Spiegel der Wirklichkeit“ (Feininger, 1965:28) fixiert einen Ausschnitt der Realität in einem einzigen Moment, d.h. sie dokumentiert und reproduziert eine wahrgenommene Information des fotografierenden Subjekts. Die entwickelte Fotografie, d.h. die Symbiose aus Bildträger und Bildobjekt ist anschließend wieder auf das Bildsujet beziehbar. Die Objektivierung des subjektiven Blicks, bzw. der subjektiven Wahrnehmung der Realität und ihre gleichzeitige Operationalisierung durch die Herstellung des Bildobjekts sind nach meiner Ansicht in idealer Weise mithilfe der Methode der reflexiven Fotografie für empirische Sozialforschung in Wert zu setzen.

Die reflexive Fotografie nutzt den mit fotografischen Akten verbundenen evaluativen und klassifizierenden Bezug der Subjekte zu ihrer Umwelt aus. Im Kontext der konkreten Realisierung der Forschungsmethode werden die Probanden gebeten, mit einer Einwegkamera bestimmte Fotografien zu mit dem wissenschaftlichen Beobachter abgesprochenen Themenkomplexen aufzunehmen. Denkbare Kategorien sind z.B. „mein Lebensstil“, „Fremdheit“, „gutes Leben“, „Sympathie“ oder „Identität“. Die entwickelten Fotografien werden den Probanden anschließend zugesandt. Das folgende Interview bezieht sich reflexiv auf die aufgenommenen Bildobjekte der Probanden. Die Fotoaufnahmen erlauben so ein tieferes, reflexiveres Denken über die abgesprochenen Themenfelder bei den Probanden und generieren auf diese Weise Informationen, die ohne die vorgeschaltete Fotografiephase im Verborgenen verblieben wären. Der Impuls der Fotokamera inspiriert ein bildliches Nachdenken über die geforderten Themenfelder und ein Reflektieren über ihre Visualisierung. Die Methode der reflexiven Fotografie vollzieht damit einen Perspektivwechsel. Der Proband ist der unbezweifelte Experte. Er fotografiert nach einführenden Absprachen eigenständig ohne Beeinflussung durch den wissenschaftlichen Beobachter. Der wissenschaftliche Beobachter ist der Laie. Er erscheint nur zu einer Vorbesprechung und dann erst wieder zum Interview. Die reflexive Fotografie lässt somit ein großes Maß an Kontingenz zu, anstatt mit Hilfe von kontrollierten Methoden eine schon vorausgesetzte Ordnung „neu“ zu entdecken. Sie ist insofern partiell in der Lage die Schwächen der „konventionellen“ quantitativen und qualitativen Methodik zu vermeiden. Die Problematik der quantitativen Sozialforschung liegt in der simulierten Präzision ihrer statistischen Verfahren, die den wissenschaftlichen Beobachter prinzipiell von der beobachteten Realität ablöst und der Substituierbarkeit preisgibt. Im Gegensatz zur positivistischen quantitativen Methodik neigt die qualitative Sozialforschung mitunter dazu, die Persönlichkeit bzw. den Habitus des Forschenden zu sehr in das Zentrum ihrer Methodologie zu rücken (Nassehi/Saake, 2002:67). Eine bildtheoretisch gesicherte reflexive Fotografie weist aus dieser Situation einen gangbaren Mittelweg, da sie zum einen die Interpretationsleistung der Subjekte sowie ihre Auswahlentscheidungen unabhängig vom wissenschaftlichen Beobachter betont, zum anderen gleichzeitig den Forscher über die Auswertung der qualitativen Interviews in den Interpretationsprozess zurückholt.

5 Anwendungsfelder reflexiver Fotografie

Die Potentialität der reflexiven Fotografie als empirische Methode verdeutlichen im Folgenden zwei ausgewählte Forschungsfelder der Humangeografie, in denen die Methodik gewinnbringend eingesetzt werden kann. Die Segregationsforschung und die Lebensstilanalyse sind zwei konkrete Beispiele solcher denkbaren Einsatzfelder. Die urbane Segrega-

tionsforschung zielt auf die räumliche Trennung bestimmter sozialer Gruppen im urbanen Kontext. Neuere Arbeiten zu diesem Themenkomplex legen einen direkten Einfluss der Wohnumgebung auf Inklusions- und Exklusionsprozesse, denen die Individuen in der funktional differenzierten Gesellschaft unterworfen sind, nahe. Die Segregationsforschung vertritt die These, dass marginalisierte und sozial schwache Personen gezwungen sind, sich häufig im direkten Wohnumfeld aufzuhalten. Potentiell negative Einflüsse des Wohnumfeldes können so direkt auf diese Akteure zugreifen, was sich z.B. in erhöhter Devianz ausdrückt (Musterd/Ostendorf, 2005:172–184). Die reflexive Fotografie nimmt die subjektiven Wahrnehmungen dieser Akteure auf und gibt ihnen die Gelegenheit anhand visualisierter Beispiele aus ihrer direkten Lebenswelt ihre subjektive Sicht auf das Wohnumfeld zu äußern, um so vertiefte Einblicke in die Akteur/Umwelt-Interaktion zu gewinnen, die u.U. in konkreten Handlungsvorschlägen zur Wohnumfeldgestaltung münden können. Die reflexive Fotografie bietet ferner eine Möglichkeit als „Stellvertreter“ des wissenschaftlichen Beobachters in Exklusionsbereichen zu fungieren und auf diese Weise Daten in physischen Räumen zu erheben, die ansonsten dem Forscher verschlossen bleiben würden. Sie ist somit eine denkbare methodische Reaktion der sozialwissenschaftlichen Forschung auf die zunehmende räumliche Exklusion und der Ausbildung eng umgrenzter, infrastrukturell extrem verarmer Stadtteile mit komplexen informellen sozialen Strukturen (Wacquant, 2005:144). Diese Sozialkontexte verfügen kaum noch über Kommunikationsbeziehungen zu ihrer sozialen Umgebung und stellen nicht nur die Sozialwissenschaft zunehmend vor Probleme des Zugangs (Kuhm, 2000:68).

Ein weiteres potenzielles Themenfeld der reflexiven Fotografie ist die Lebensstilforschung. Die Stadtgeografie registrierte Ende der 1990er Jahre einen Funktionsgewinn der Innenstädte als Freizeitstätten und Bühnen von distinkten Lebensstilen. Die Zunahme von Weihnachtsmärkten, Kulturmeilen, Straßencafés und Jongleure, verlängerte Ladenöffnungszeiten und neuartige Open-Air Veranstaltungen sind der wahrnehmbare Ausdruck dieses Zuwachses an Freizeitmöglichkeiten (Helbrecht, 1997:3–4). Zeitgleich kommt es zu einer Pluralisierung der Haushaltsstrukturen in der Stadt. Die Einpersonen- und „Zwei-Karrieren-Haushalte“ substituieren die klassische „Zwei-Generationen-Familie“ und diese Entwicklung strahlt ebenfalls den suburbanen Raum aus, der bis dato als Bastion der „Zwei-Generationen-Familie“ galt (Buzar et al., 2005:419). Diese mit den angeführten Prozessen der Freizeit- und Konsumgestaltung verbundene neuartige Stilisierung des Lebens verlangt nach einer integrierenden Betrachtung, die in der Lage ist die subjektiven Wahlentscheidungen im Kontext des sozioökonomischen Status und der Haushaltsform mit den neuartigen Prozessen der Innenstadtentwicklung zu versöhnen. Die reflexive Fotografie bietet sich an, die subjektive Sichtweisen von Haushaltsmitgliedern bezüglich der „Lebens-

„stilbühne“ Innenstadt differenziert zu erforschen. Dies ist vor allem vor dem Hintergrund des Haushalts als zentrale Institution des Konsums gewichtig. Die zunehmende Diversifizierung von Lebensstilen, die als kulturelle Praxis der „*Omnivorousness*“ (Gebesmair, 2004:181) beschrieben wird, verlangt nach einer dieser Komplexitätssteigerung gerecht werdenden Methodik, die auf den Trend der genreübergreifenden kulturellen Vorlieben und Praxen angemessen reagiert. Mithilfe der fotografischen Methode lässt sich z.B. die konkrete Nutzung der „Bühne“ Innenstadt eruieren bzw. die Lebensform und die unterschiedlichen kulturellen Praxen eines Akteurs visualisieren und ihre Zusammenhänge vertieft hinterfragen.

Diese Beispiele deuten bereits die Potentialität der reflexiven Fotografie in der Humangeografie an. Sie liegt in ihrer prinzipiellen Narrativität, die aber wiederum in den Grenzen des Bildobjektes eingefroren und so einer wissenschaftlichen Erklärung zugänglich gemacht wird. Im Gegensatz zu vielen textuellen Methoden der qualitativen Forschung liegt also die Entscheidung, was Gegenstand des Forschungsdialogs ist, allein auf Seiten der Probanden.

Danksagung. Für ihre konstruktiv-kritische Durchsicht und Diskussion früherer Versionen dieses Beitrags danke ich ausdrücklich I. Helbrecht, V. Meister, M. Sonntag sowie zwei anonymen Gutachtern dieser Zeitschrift.

Edited by: A. Schlottmann

Literatur

- Adair, J. and Worth, S.: Through Navajo eyes: an exploration in film communication and anthropology, Indiana University Press, Bloomington/London, 1972.
- Arsenian, J. and Cornelison, F. S.: A study of the response of psychotic patients to photographic self-image experience, *Psychiatric Quarterly*, 34, 1, 1–8, 1960.
- Barthes, R.: *Rhétorique de l'image*, *Communications*, 4, 40–51, 1964.
- Becker, H. S.: *Photography and sociology*, *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1, 1, 3–26, 1974.
- Benjamin, W.: *Kleine Geschichte der Photographie*, in: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Benjamin, W., Suhrkamp, Frankfurt a.M., 47–64, 1963/1931.
- Berman, H., Ford-Gilboe, M., Moutrey, B., and Cekic, S.: *Portraits of pain and promise: a photographic study of bosnian youth*, *Canadian Journal of Nursing Research*, 32, 4, 21–41, 2001.
- Biemann, U.: *Remotely sensed: a topography of the global sex trade*, *Feminist Review*, 70, 75–88, 2002.
- Bourdieu, P.: *Einleitung*, in: *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, herausgegeben von: Boltanski, L., Bourdieu, P., Castel, R., Chamboredon, J.-C., Lagneau, G., und Schnapper, D., Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt a.M., 11–21, 1981.
- Bourdieu, P.: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1987.
- Bourdieu, P.: *Männliche Herrschaft revisited*, *Feministische Studien*, 15, 2, 88–99, 1997.
- Bunster, X. B.: *Talking pictures: a study of proletarian mothers in Lima, Peru*, *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 5, 37–55, 1978.
- Burris, M. A. and Wang, C.: *Empowerment through photo novella: portraits of participation*, *Health Education Quarterly*, 21, 2, 171–186, 1994.
- Buzar, S., Hall, R., and Ogden, P. E.: *Households matter: the quiet demography of urban transformation*, *Progress in Human Geography*, 29, 4, 413–436, 2005.
- Collier, J.: *Visual anthropology: photography as a research method*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1967.
- Crang, M.: *The hair in the gate: visibility and geographical knowledge*, *Antipode*, 35, 1–2, 238–243, 2003.
- Crang, M.: *Qualitative methods: there is nothing outside the text?* *Progress in Human Geography*, 29, 2, 225–233, 2005.
- Douglas, K. B.: *Impressions: african american first-year students' perceptions of a predominantly white university*, *Journal of Negro Education*, 67, 4, 416–431, 1998.
- Ewald, W.: *Portraits and dreams: photographs and stories by children of the Appalachians*, Writers and Readers Publishing, New York, 1985.
- Feininger, A.: *Die neue Foto-Lehre*, Econ, Düsseldorf/Wien, 1965.
- Fuhs, B.: *Fotografie und qualitative Forschung. Zur Verwendung fotografischer Quellen in den Erziehungswissenschaften*, in: *Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft*, herausgegeben von: Friebertshäuser, B. und Prengel, A., Juventa, Weinheim/München, 26–285, 2003.
- Gadamer, H.-G.: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Reclam, Stuttgart, 1977.
- Gebesmair, A.: *Renditen der Grenzüberschreitung. Zur Relevanz der Bourdieuschen (sic!) Kapitaltheorie für die Analyse sozialer Ungleichheit*, *Soziale Welt*, 55, 181–204, 2004.
- Günter, R.: *Die Fotografie und ihr Nutzen für die Wissenschaft*, *Geographische Revue*, 3, 1, 43–52, 2001.
- Hagedorn, M.: *Hermeneutic photography: an innovative aesthetic technique for generating data in nursing research*, *Advances in Nursing Science*, 17, 1, 44–50, 1994.
- Harper, D.: *Meaning and work: a study in photo elicitation*, *Current Sociology*, 34, 3, 24–46, 1986.
- Harper, D.: *Visual sociology: expanding sociological vision*, *American Sociologist*, 19, 1, 54–70, 1988.
- Harper, D.: *Reimagining visual methods: Galileo to neuromancer*, in: *The handbook of qualitative research (2. Edition)*, edited by: Denzin, N. K. and Lincoln, Y. S., Sage Publications, Thousand Oaks, 717–732, 2000.
- Hay, I. (Ed.): *Qualitative research methods in human geography*, Oxford University Press, Oxford, 2000.
- Heisley, D. D. and Levy, S. J.: *Autodriving: a photoelicitation technique*, *Journal of Consumer Research*, 18, 4, 257–272, 1991.
- Helbrecht, I.: *Stadt und Lebensstil. Von der Sozialraumanalyse zur Kulturräumenanalyse? Die Erde*, 128, 3–16, 1997.
- Husserl, E.: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*, herausgegeben von: Marbach, E., Husserliana Band 23, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague, 1980/1904–05.

- Husserl, E.: Logische Untersuchungen. Zweiter Band, Erster Teil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis, herausgegeben von: Panzer, U., Husserliana Band 19/1, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague, 1984/1901.
- Husserl, E.: Die Präntention der Wahrnehmung, in: Philosophie der Wahrnehmung. Modelle und Reflexionen, herausgegeben von: Wiesing, L., Suhrkamp, Frankfurt a.M., 203–222, 2002/1925–26.
- Kracauer, S.: Die Photographie, in: Das Ornament der Masse, Kra-cauer, S., Suhrkamp, Frankfurt a.M., 21–39, 1963/1927.
- Kuhm, K.: Exklusion und räumliche Differenzierung, Zeitschrift für Soziologie, 29, 1, 60–77, 2000.
- Musterd, S. and Ostendorf, W.: Social exclusion, segregation, and neighborhood effects, in: Cities of Europe: changing contexts, local arrangements, and the challenge to urban cohesion, edited by: Kazepov, Y., Blackwell, Malden, 170–189, 2005.
- Nassehi, A. und Saake, I.: Kontingenz: Methodisch verhindert oder beobachtet? Ein Beitrag zur Methodologie der qualitativen Sozialforschung, Zeitschrift für Soziologie, 31, 1, 66–86, 2002.
- Nielsen, G.: Studies in self confrontation: viewing a sound motion picture of self and another person in a stressful dyadic interaction, Munksgaard, Copenhagen, 1962.
- Nöth, W. und Santaella, L.: Bild, Malerei und Photographie aus Sicht der Pierceschen Semiotik, in: Die Welt als Zeichen und Hypothese. Perspektiven des semiotischen Pragmatismus von Charles Sanders Peirce, herausgegeben von: Wirth, U., Suhrkamp, Frankfurt a.M., 354–374, 2000.
- Pierce, C. S.: Grundbegriffe der Semiotik und formalen Logik, in: Charles S. Pierce: Semiotische Schriften Band 1, herausgegeben von: Kloesel, C. und Pape, H., Suhrkamp, Frankfurt a.M., 336–375, 1986/1898–1902.
- Pocock, D. C. D.: Some characteristics of mental maps: an empirical study, Transactions of the Institute of British Geographers, New Series, 1, 4, 493–512, 1976.
- Prosser, J.: What constitutes an image-based qualitative methodology? Visual Sociology, 11, 2, 25–34, 1996.
- Reitz, T.: Der Mensch im Bild. Konservative Alternativen zur Kunstgeschichte, Philosophische Rundschau, 50, 169–177, 2003.
- Rose, G.: On the need to ask how, exactly is geography “visual”?, Antipode, 35, 1–2, 212–221, 2003.
- Schapiro, M.: Über einige Probleme in der Semiotik der visuellen Kunst: Feld und Medium beim Bild-Zeichen, in: Was ist ein Bild? (2. Auflage), herausgegeben von: Boehm, G., Wilhelm Fink Verlag, München, 253–274, 1995/1970.
- Seel, M.: Medien der Realität und Realität der Medien, in: Medien Computer Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien, herausgegeben von: Krämer, S., Suhrkamp, Frankfurt a.M., 244–268, 1998.
- Simmel, G.: Der Bilderrahmen. Ein ästhetischer Versuch, in: Georg Simmel Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908 Band 1, herausgegeben von: Kramme, R., Rammstedt, A. und Rammstedt, O., Georg Simmel Gesamtausgabe 7, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 101–108, 1995/1902.
- Smith, D. E. and Ziller, R. C.: A phenomenological utilization of photographs, Journal of Phenomenological Psychology, 7, 172–182, 1977.
- Sontag, S.: Über Fotografie (16. Auflage), Fischer, Frankfurt a.M., 2004/1977.
- Tolman, E. C.: Cognitive maps in rats and men, Psychological Review, 55, 4, 189–208, 1948.
- Trabant, J.: Zeichen, in: Vom Menschen, Handbuch Historische Anthropologie, herausgegeben von: Wulf, C., Beltz, Weinheim/Basel, 638–648, 1997.
- Tuan, Y.-F.: Images and mental maps, Annals of the Association of American Geographers, 65, 2, 205–213, 1975.
- Wacquant, L. J.: Zur Militarisierung städtischer Marginalität, Lehrstücke aus Brasilien, Das Argument, 47, 5/6, 131–147, 2005.
- Waldenfels, B.: Ordnungen des Sichtbaren, Zum Gedenken an Max Imdahl, in: Was ist ein Bild? (2. Auflage), herausgegeben von: Boehm, G., Wilhelm Fink Verlag, München, 233–252, 1995.
- Wells, R.: Distinctively human semiotic, Social Science Information, 6, 6, 103–124, 1967.
- Wiegand, W.: Was ist Photographie? in: Die Wahrheit der Photographie, Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst, herausgegeben von: Wiegand, W., S. Fischer, Frankfurt a.M., 7–14, 1981.
- Wiesing, L.: Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2005.
- Williams, G. W.: Highway hypnosis: an hypothesis, International Journal of Clinical and Experimental Hypnosis, 11, 3, 143–151, 1963.
- Ziller, R. C.: Photographing the self: methods for observing personal orientations, Sage Publications, Newbury Park, 1990.