

Maja S. Maier, Sandra Rademacher
Zukunft in Bildern

Einige methodologische Überlegungen zu Fotografien als
visuelle Daten einer kulturvergleichenden Kindheits- und
Jugendforschung

DOI 10.1515/sosi-2016-0009

Zusammenfassung: In einem deutsch-ghanaischen Forschungsprojekt fragen wir Kinder und Jugendliche nach ihren Zukunftsvorstellungen und zielen mit dieser Frage auf ihre gegenwärtigen Welt- und Selbstbezüge in einer bildungs- und sozialisationstheoretischen Perspektive. Die Frage nach den Welt- und Selbstverhältnissen versuchen wir mit visuellem Material zu beantworten und analysieren von Kindern und Jugendlichen in Deutschland und Ghana angefertigte Fotografien und Fotoreihen zu der Frage „How do you picture your life as an adult?“. Für die Beantwortung unserer Forschungsfrage stellen Fotografien deshalb einen herausgehobenen Zugang dar, weil sie über die Analyse der von den kindlichen und jugendlichen Fotografen gewählten Perspektive Aussagen zur ihrer Positionierung im sie umgebenden (Kultur-)Raum zulassen. In diesem Beitrag diskutieren wir die Potentiale und die methodischen und methodologischen Herausforderungen eines solchen bildwissenschaftlichen Vorgehens im Rahmen einer kulturvergleichenden Kindheits- und Jugendforschung.

Schlüsselwörter: Zukunftsvorstellungen, Sozialisation, Kindheits- und Jugendforschung, Kulturvergleichende Forschung, Fotoanalyse, Bildwissenschaft, Visuelle Daten

*Autoren: **Dr. Maja S. Maier**, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Zentrum für Schul- und Bildungsforschung, Franckeplatz 1, 06110 Halle, E-Mail: smaja.maier@zsb.uni-halle.de
Prof. Dr. Sandra Rademacher, Europa-Universität Flensburg, Institut für Erziehungswissenschaften, Auf dem Campus 1, 24943 Flensburg; E-Mail: sandra.rademacher@uni-flensburg.de

1 Einleitung

„Wie stellst du dir dein Leben als Erwachsener vor?/How do you picture your life as an adult?“¹ Diese Frage haben wir Kindern und Jugendlichen im Alter von acht bis achtzehn Jahren in Deutschland und in Ghana im Rahmen unseres Forschungsprojektes² gestellt und sie gebeten, mit einer Einwegkamera Fotografien³ zu dieser Frage anzufertigen. Dabei zielt der gewählte Stimulus im Kern nicht auf die Zukunftsvorstellungen von Kindern und Jugendlichen in beiden Kulturen, sondern auf ihre gegenwärtigen Selbst- und Weltverhältnisse. In einer bildungs- und sozialisationstheoretischen Perspektive fragen wir danach, wie das Gewordensein einer Lebenspraxis im Hier und Jetzt mit gedankenexperimentellen Möglichkeiten, mit Zukunftsentwürfen, verknüpft wird. In diesem Beitrag konzentrieren wir uns auf die von Kindern und Jugendlichen mit einer Einwegkamera angefertigten Fotografien und Fotoreihen und diskutieren methodisch und methodologisch das Potenzial von Fotografien als visuellen Daten im Rahmen einer kulturvergleichenden Kindheits- und Jugendforschung. Beim Anfertigen von Fotografien nehmen die kindlichen und jugendlichen Fotografen bestimmte Positionen und Perspektiven ein. Diese sind als Perspektivierungen in den Fotografien rekonstruierbar und lassen sich als Ausdrucksgestalten der Welt- und Selbstverhältnisse der Fotografen verstehen. Weil Fotografien Aussagen zur Positionierung der Fotografen zur Welt, in der sie leben zulassen,

1 Eine kurze Interpretation und Reflexion dieses Stimulus findet sich im Beitrag von Andrea Kleeberg-Niepage in diesem Heft. In ihrem Beitrag steht die Zeichnung als weiteres visuelles Datum im Rahmen unserer kulturvergleichenden Studie im Zentrum der Betrachtungen.

2 Die diesem Aufsatz zugrundeliegenden Daten stammen aus einem Forschungszusammenhang, in dem wir uns in kulturvergleichender Perspektive mit den Welt- und Selbstpositionierungen von Kindern und Jugendlichen befassen und unterschiedliche, dem Alter der Befragten angepasste Daten erheben. So haben wir Kinder und Jugendliche im Alter von sechs bis sechzehn Jahren gebeten, ein Bild zu zeichnen, Kinder und Jugendliche im Alter von neun bis achtzehn Jahren einen Essay zu schreiben. Den Zeichnungen und den Essays lag der gleiche Stimulus zugrunde wie den von Kindern und Jugendlichen angefertigten Fotoreihen: Wie stellst du dir dein Leben als Erwachsener vor/How do you picture your life as an adult?

3 Seit 2014 wurden 36 Fotoreihen erhoben, 18 in Ghana und 18 in Deutschland. Da die Fotografien mit Einwegkameras angefertigt werden, kann ein Fotoset maximal 27 Fotos enthalten, aus technischen (vor allem aus Belichtungs-)Gründen variiert die Anzahl der Fotos pro Set zwischen 3 und 27 Bildern. Während Kinder und Jugendliche in Ghana ähnlich wie in Deutschland insbesondere über Smartphones mit dem Fotografieren vertraut sind, ist das Fotografieren mit Einwegkameras für die Probanden in beiden Kulturen gleichermaßen ungewohnt. Die Datenerhebung wurde in beiden Ländern von geschulten Interviewern und Interviewerinnen, meist Studierenden sozial- oder erziehungswissenschaftlicher Studiengänge, durchgeführt.

stellen sie einen, so unsere These, herausgehobenen Zugang zu den Welt- und Selbstverhältnissen von Kindern und Jugendlichen dar; insbesondere in einer kulturvergleichenden Perspektive. Dass und inwiefern Fotografien als ein herausgehobener Zugang zu den Welt- und Selbstbezügen (vgl. Holzwarth 2006, Klose 2006) von Kindern und Jugendlichen gelten können, wollen wir in diesem Beitrag einerseits methodologisch an der Spezifik des Mediums Fotografie, andererseits methodisch am Beispiel der Analyse von Fotomaterial aus unserem deutsch-ghanaischen Forschungsprojekt⁴ diskutieren. Dieser Beitrag versteht sich als eine erste Annäherung, in der wir aus verschiedenen Perspektiven das erkenntnisgenerierende Potenzial von Fotografien im Rahmen einer kulturvergleichenden Kindheits- und Jugendforschung⁵ zu beleuchten versuchen.

2 Fotografien als Ausdrucksgestalten von Welt- und Selbstverhältnissen

Fotografien stellen in unserem Forschungskontext, in dem auch Zeichnungen und Aufsätze von Kindern und Jugendlichen analysiert werden, eine Materialsorte dar, deren Spezifik gegenüber den beiden anderen Materialsorten vor allem darin besteht, dass es sich um eine technisch vermittelte Aufzeichnung handelt. Während sich sowohl die handschriftlichen Essays als auch die mit Bleistiften

⁴ Es handelt sich um einen interdisziplinären Forschungszusammenhang, in dem erziehungswissenschaftliche, psychologische, soziologische und sozialökonomische Perspektiven vertreten sind.

⁵ Im Rahmen der Pilotphase des Projektes hatten wir zunächst Interviews mit 14- bis 18-jährigen Jugendlichen in Deutschland und Ghana geführt. Da aufgrund der Vielzahl der in Ghana gesprochenen Sprachen und aufgrund der Kolonialgeschichte der Schulunterricht in Ghana in englischer Sprache stattfindet, wurden auch die Interviews in Ghana in englischer Sprache geführt. Die Problematik der Verwendung von sprachbasierten Daten, die in der Kindheitsforschung breit diskutiert und problematisiert wird (vgl. insbesondere Fuhs 2000, Krüger/Grunert 2001, Heinzel 2000 und 2010, Garbarino/Stott 2011, Andresen 2012 und Nentwig-Gesemann 2013), potenziert sich noch einmal, so unsere Erfahrung, wenn die Kinder und Jugendlichen nicht in ihrer Muttersprache interviewt werden. Unsere Entscheidung, visuelle Daten zu erheben, basierte deshalb auch auf der Überlegung, die Problematik der Übersetzung und Rückübersetzung von Text zu vermeiden. Zudem ist anzunehmen, dass die Erhebung von visuellen Daten weniger stark durch die Erwartungen des Interviewers, eines Erwachsenen, beeinflusst ist.

oder Buntstiften angefertigten Zeichnungen⁶ von Kindern und Jugendlichen ohne weiteres als ästhetische Ausdrucksgestalten kindlichen und jugendlichen Erlebens deuten lassen (vgl. Mollenhauer 1996), bedarf es bei Fotografien einer gesonderten Begründung. Weil Fotografien aufgrund der gerätevermittelten Aufzeichnung anders als Zeichnungen nicht als leiblicher und insofern unmittelbarer Ausdruck der kindlichen oder jugendlichen Perspektive angesehen werden können⁷, stellt sich die Frage danach, als Ausdruck wovon Fotografien überhaupt gedeutet werden können. Die Frage nach dem Protokollstatus von Fotografien thematisiert Oevermann wie folgt: „Bei Fotos wird einfach alles protokolliert, die Maschine ist gewissermaßen dumm und nicht selektiv. (...) Entsprechend handelt es sich bei der gerätevermittelten Aufzeichnung um einen rein technischen Vorgang, der als solcher unintelligent und ohne Interpretation erfolgt, bei der edierten Bildproduktion dagegen liegt das genaue Gegenteil vor: die Erzeugung einer Ausdrucksgestalt, die in höchstem Masse Interpretation beinhaltet.“ (Oevermann 2014: 43f.) Ausgehend von dieser negativen Bestimmung⁸, wonach das Foto aufgrund seiner gerätevermittelten Ent-

6 Methodische und methodologische Diskussionen zur Analyse von Kinderzeichnungen finden sich sowohl im Bereich der Entwicklungspsychologie (vgl. Richter 1987, Schuster 2000, Billmann-Mahecha 2010, Gernhardt 2014 und Rübeling 2014) als auch in erziehungs- und sozialwissenschaftlichen Kontexten (vgl. Reiß 2000, Kirchner 2010, Wopfner 2012, Scheid 2013, Scheid/Ritter 2014, Ritter/Zizek 2014). Auch in der kulturvergleichenden Forschung finden sich sowohl methodologische Auseinandersetzungen als auch empirische Beiträge, die diese Materialsorte zugrunde legen (vgl. Richter 2001, Wolter 2007, Gernhardt/Rübeling/Keller 2011, Kaiser 2003, Müller 2012).

7 Die Differenzen zwischen Zeichnungen und Fotografien sind zentral, können in diesem Beitrag aber nur skizziert und nicht weiter ausgeführt und diskutiert werden. Oevermann fasst die grundlegende Unterscheidung dieser beiden Arten von Bildern wie folgt: „Fotos als gerätevermittelte Aufzeichnungen und von menschlicher Hand gestaltete Darstellungen sind zwar beides Bilder, gehören aber dennoch ganz verschiedenen Kategorien an. Im ersten Fall sind die auf eine unabhängig von der Aufzeichnung existierende Realität bezogenen Selektivitäten der Inhaltserfassung rein technisch und vollkommen bedeutungsindifferent, im zweiten Fall konstituieren umgekehrt Differenzen in der Gestaltung einer identischen gegenständlichen Wirklichkeit Bedeutungsdifferenzen, die sich aus der Subjektivität sowohl der Wahrnehmung als auch der Gestaltung des Wahrgenommenen ergeben.“ (Oevermann 2014: 54) Dass mit dem gleichen technischen Gerät, einer Einwegkamera, durchaus fallspezifische und eben auch kulturspezifische Arten und Weisen der Darstellung und der Sichtbarmachung möglich sind, das wollen wir anhand der Fotoanalysen in diesem Beitrag zeigen, indem wir die in den Fotografien rekonstruierbaren Perspektivierungen als Ausdrucksgestalten der Positionierung und Wahrnehmung der kindlichen und jugendlichen Fotografen zu rekonstruieren versuchen.

8 Auch Breckner setzt sich dezidiert von Oevermanns Negativbestimmung von Bildern gegenüber sprachlichen Ausdrucksgestalten ab und erarbeitet eine Position, mit der „das spezifische

stehung nicht unmittelbar als Protokoll einer – ästhetisch-gestalterischen – Auseinandersetzung des Fotografen mit der ihn umgebenden Welt gelten kann, lässt sich der Charakter eines Fotos als Ausdrucksgestalt methodologisch erst begründen: Wir folgen hierbei Pilarczyk und Mietzner, die den Protokollstatus von Fotos wie folgt charakterisieren: „Eine fotografische Aufnahme ist vor allem als Bild (im Sinne von ‚imago‘) der Welt des Fotografen und seines Kontextes authentisch, als es selbst.“ (Pilarczyk/Mietzner 2003: 24) Ein Foto nicht unmittelbar als Protokoll einer Lebenspraxis, sondern vielmehr als Bild des Fotografen von Welt zu interpretieren, lässt insofern „einen tieferen Einblick in das soziale Gefüge, in die Sozialisation und Erziehung in historischen Zeiträumen“ (Pilarczyk/Mietzner 2003: 19) zu – und auch in unterschiedlichen Kulturräumen, wie wir hier ergänzen und im Folgenden noch zeigen wollen.

Auf Grundlage dieser allgemeinen methodologischen Bestimmung des Erkenntniswertes der Fotografie als Protokoll kann die Spezifik des uns vorliegenden Datenmaterials, von Kindern und Jugendlichen mit Einwegkameras aufgenommene Fotoserien, methodologisch noch präziser bestimmt und unser darauf abgestimmtes methodisches Vorgehen erläutert werden.

Der Akt des Fotografierens stellt zunächst eine Vereinheitlichung und damit eine Vergleichbarkeit der auf diese Weise erzeugten Daten her: Den Kindern und Jugendlichen wurde für die Beantwortung der Frage nach ihren Zukunftsvorstellungen eine Einwegkamera mit maximal 27 Bildern zur Verfügung gestellt. Jedes dieser Bilder bildet einen dreidimensionalen Raum auf einer zweidimensionalen Fläche ab. Unabhängig davon, was auf den Bildern abgebildet ist, ist der Ausschnitt, der abgebildet wird bzw. werden kann, dabei immer auf dieselbe relationale Fläche begrenzt.⁹ Diese Begrenztheit und die Markierung dieser Begrenzung durch seinen Rahmen, ist für ein Bild konstitutiv (vgl. Oevermann 2014: 72f.). Für den Fotografen manifestiert sich diese Begrenzung bereits im Sucher der Kamera. Der für die methodologische Bestimmung der Fotografie entscheidende Aspekt ist hierbei, dass die metrischen Relationen des dreidimensionalen Raums im zweidimensionalen Bild ihre Bedeutung verlieren und demgegenüber die räumliche Positionierung des Fotografen relevant wird. Hierauf kommen wir an späterer Stelle zurück.

Durch die Verwendung von Einwegkameras ergibt sich eine zusätzliche medial-technische Einschränkung des Fotografierens: Im Unterschied zu digitalen Kameras, die neben Zoom- und anderen Einstellungen auch die unbegrenzte

Potential von Bildern nicht als ‚Derivat‘ sprachlich-diskursiver Formen der Entstehung von Bedeutung konzipiert werden muss“ (Breckner 2010: 12).

⁹ Beispielsweise in den Standardgrößen für Fotos 7x10 oder 9x13.

Möglichkeit der Korrektur bzw. Löschung vorhalten, lässt sich mit Einwegkameras die Bildkomposition nicht vollständig kontrollieren oder korrigieren. Nach Betätigen des Auslösers bleibt das Bild erhalten – es sei denn, es wird nicht entwickelt oder nach der Entwicklung aussortiert¹⁰. Welche Perspektive ein Fotograf zu dem von ihm gewählten Motiv einnimmt, ist, so eine zentrale These, auf der unser methodischen Vorgehen basiert, fallspezifisch höchst bedeutsam¹¹.

Die zentrale methodologische Herausforderung liegt daher darin, das Verhältnis von Foto und Fotograf, von Darstellung und Darstellungshandeln im vorliegenden Forschungskontext zu bestimmen und daran anknüpfend ein gegenstandsangemessenes methodisches Vorgehen zu begründen. Zunächst liegt im Unterschied zu Bildanalysen, die medial oder anderweitig intentional inszenierte, vorhandene Fotos interpretieren, die Spezifik unseres Datenmaterials darin, dass es von Kindern und Jugendlichen angefertigt wurde und dass es forschungsinduziert entstanden ist. Allerdings können wir außer den formalisierten Vorgaben für die Gestaltung der Datenerhebung (Leitfrage, Schulung) nichts über die konkreten Entstehungsbedingungen der Fotos sagen und somit auch nichts über die selektiven Praktiken der Fotografen bei Motivsuche und

10 Mit den kindlichen und jugendlichen Fotografen werden nach der Entwicklung der von ihnen angefertigten Fotografien Interviews geführt. Diese Interviews dienen vor allem der Autorisierung der Fotografien durch die jeweiligen Fotografen. Es wird danach gefragt, ob es Bilder gibt, die aus der Perspektive der Fotografen nicht gelungen sind und deshalb aussortiert werden müssen und welche Fotos eine besondere Relevanz für die Beantwortung der Frage nach den eigenen Zukunftsvorstellungen haben. Solcherart Interviews unterstützen uns bei der Auswahl des Bildmaterials für die Einzelbildanalysen. Wir gehen jedoch nicht davon aus, dass sie die Bildinterpretation ersetzen oder ergänzen können. Mit den Interviews zu den Fotoreihen ist methodisch und methodologisch die grundlegende Frage nach dem Verhältnis von Bildern und Sprache aufgeworfen, die Mitchell in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts wie folgt gestellt hat: „What is the difference between images and words? [...] What is at stake in marking off or erasing the differences between images and words?“ (Mitchell 1987: 1) Auch mit dieser Frage werden wir uns im Laufe der Analysen in unserem Projekt auseinandersetzen, können dem Verhältnis von Sprache und Bildern in diesem Beitrag allerdings nicht weiter nachgehen.

11 Mit Bezug auf den Aufnahmewinkel und den zeitlichen Moment des Auslösens der Kamera schreibt Oevermann: „Diese Selektivitäten sind grundsätzlich bedeutungsindifferent“ (Oevermann 2014: 44). Wenn aber bei der Analyse von Fotografien nicht die Darstellung selbst, sondern stattdessen das Darstellungshandeln im Zentrum der Rekonstruktion steht, sind eben diese Selektivitäten höchst bedeutsam. Dass und inwiefern eben diese sowohl im Einzelfoto als auch im Fotoset sichtbar werdenden Modi der Entscheidung des Fotografen bedeutungstragend sind, wollen wir anhand der beispielhaften Analysen in diesem Aufsatz zu zeigen versuchen.

Bildgestaltung. Beides, Motivauswahl und Bildkomposition, kann sowohl im Rahmen von Einzelbildanalysen als auch unter Zuhilfenahme aller Bilder eines Sets sowie der Gesamtheit aller Bilder des Samples rekonstruiert werden. Als Rahmen eines Bildes, und insofern als bedeutungstragend (und gerade nicht bedeutungsindifferent) betrachten wir zum einen das, was im Bild als fotografisch erzeugtem Ausschnitt von „Welt“ nicht zu sehen ist, das Einzelbild aber rahmt¹² und zum anderen das Set der Bilder des jeweiligen Fotografen sowie die Gesamtheit aller Bilder unsers Samples, in denen das Bild positioniert ist. Eine Einzelbildanalyse muss also einerseits auf das jeweilige Set und den Gesamtkorpus Bezug nehmen und sie muss andererseits zur Aufgabenstellung, hier: die eigenen Zukunftsvorstellungen in Form von Fotos zu visualisieren, relationiert werden. Erst in der Bezugnahme auf die Aufgabenstellung lassen sich unterschiedliche Modi der Bearbeitung – von uns begrifflich zunächst als Fall-, später als Kulturspezifisch gefasst – erkennen.

Die Grenzen der Analyse von Einzelbildern, die in den „faktischen Rahmungen und den wandelbaren Kontexten von Einzelbildern“ (Müller/Raab 2014: 197) liegen, lassen sich für unser Material insofern präzisieren: Der Zusammenhang von Einzelbild und Rahmung ergibt sich – so unsere These – hier aus einer aufgabenbezogenen und in diesem Sinne selbstbezüglichen Suche nach geeigneten Motiven und Formen des Ausdrucks der jugendlichen Deutung von Welt. Liegt die Grenze der Interpretation von Einzelbildern bei anderem Bildmaterial (wie z.B. für das Titelfoto einer Zeitschrift bei Müller/Raab 2014) darin, dass der jeweilige Wirklichkeitsausschnitt durch Umbildungen und Umrahmungen dekontextualisiert werden kann (Müller/Raab 2014: 210) und insofern Bedeutungsverschiebungen durch Kontextvariationen (z.B. Verfremdung) erzeugt werden, situieren wir die Grenzen der Einzelbildanalyse im Fotoset des jeweiligen Fotografen einerseits, im gesamten Sample andererseits. Die Bedeutung des einzelnen Bildes – und das Bild als Einzelbild – kann einerseits als solches rekonstruiert, andererseits aber auch zu seinem Kontext, d.h. innerhalb der Bilderfolge, in der die Frage nach den Zukunftsvorstellungen bearbeitet wurde, relationiert werden. Rahmung und Kontext methodisch kontrolliert und systematisch in die Einzelbildanalyse einzubeziehen, lässt sich somit zwar auch für unser Material als Grenzlinie der „exegetischen Vermutung eines sich im Bildinneren zeigenden Bildsinns“ (Müller/Raab 2014: 210), wie sie allgemein für sinnverstehende Verfahren der Bildanalyse gilt, bezeichnen. Da in unserem Fall aber jedes einzelne Bild bereits durch den Aufgabenbezug, die technischen

¹² Vgl. hierzu auch das Goffmansche Rahmenverständnis, bei dem erst der Rahmen „einen sonst sinnlosen Aspekt der Szene zu etwas Sinnvollem macht“ (Goffman 1996: 31).

Einschränkungen der Einwegkamera und die Einbindung in ein Fotoset gerahmt und kontextuiert ist, liegt die Grenze der Einzelbildanalyse hier eher darin, wie sich die Bestimmung eines Bildes als Einzelbild sinnvoll begründen lässt.¹³

Der Einzelbildanalyse vorgelagert war daher zunächst die Sichtung des gesamten Korpus an Fotomaterial. Zu identifizieren galt es, was im Kontext der Aufgabenstellung als bedeutungstragend oder symbolisch verdichtet erscheint. Die zu analysierenden Bilder wurden folglich nicht nur aufgrund ihrer bildimmanenten Gestaltung ausgewählt, sondern die Auswahl der Bilder für die Einzelbildanalyse erfolgte auch auf der Grundlage der Sichtung des gesamten Fotosets und basierte damit von vornherein auf dem Wissen, dass es sich gemäß dieser Überlegungen gerade *nicht* um ein Einzelbild handelt, sondern um eines aus einer Reihe von zusammenhängenden Bildern eines Fotografen. Nachdem die Einzelbildanalyse (vgl. Panofsky 1975) in einem extensiven mehrstündigen Interpretationsprozess vorangetrieben und erste Hypothesen gebildet wurden, erfolgte in einem zweiten Schritt die (Re-)Kontextuierung der Befunde zunächst mithilfe von Fotos aus dem gesamten Set des jeweiligen Fotografen und dann mithilfe von Fotos aus dem gesamten Sample im Sinne einer seriellen Analyse (vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005). Bevor die beiden Schritte bzw. ihre Ergebnisse dargestellt werden, soll im Folgenden die heuristische Perspektive des analytischen Zugriffs auf die Bilder zu den Zukunftsvorstellungen von Kindern und Jugendlichen dargestellt werden.

3 Fotografieren als Positionierung in Zeit und Raum

„Insofern das fotografische Bild untrennbar mit dem Akt verbunden ist, der es hervorbringt, ist es nicht bloß ein Lichtabdruck, sondern auch ein Abdruck, der durch eine radikale Geste entsteht, durch die Geste des Schnitts, durch den *Cut*, der sowohl den Faden der zeitlichen Dauer als auch das Kontinuum des Raums durchtrennt. Es wurde hinreichend betont, daß der fotografische Bild-Akt den Zeitablauf unterbricht, fixiert, immobilisiert und aus ihm nur einen Augenblick herauslöst oder ausschält. Das gleiche geschieht mit dem Raum, aus dem

¹³ Ein Grenzfall wäre dann, dass nur eine von den möglichen 27 Aufnahmen entwickelbar ist oder 27 gleiche Aufnahmen abgebildet sind. Möglich wäre dennoch die Relationierung zum Gesamtsample und zur Aufgabenstellung.

ebenfalls ein Bruchteil entnommen, herausgelöst, isoliert, eingefangen und ausgeschnitten wird.“ (Dubois 1998: 157) Mit Dubois kann man die Fotografie bestimmen als „das Medium der Zeit per se. Fotografieren ist ein ‚Schnitt durch die Zeit‘ und ein Versuch, das Verrinnen der Zeit aufzuhalten. So ist die Zeit dem Foto immanent, und ihre Spuren lassen sich in jedem Foto finden“ (Pilarczyk/Mietzner 2005: 216). Die der Fotografie eingeschriebene Zeitlichkeit ist ein wesentlicher Ausgangspunkt unseres Untersuchungsdesigns. Eine Fotografie als „Schnitt durch die Zeit“ (Dubois 1998) kann als einen gegenwärtigen Moment nur festhalten, was vor diesem Moment in der Vergangenheit geworden ist.¹⁴ Fotografiert werden kann demnach nur das in der Gegenwart Sichtbare, in der Vergangenheit Gewordene, und eben gerade nichts Zukünftiges. Zukunft scheint in den Ablichtungen des Gegenwärtigen lediglich als Potentialität auf.

Die Frage nach Zukunftsvorstellungen mit dem Medium der Fotografie beantworten zu müssen, stellt unsere Probanden folglich vor das Problem, weder ihre individuellen Vorstellungen noch etwas Zukünftiges mit dem Medium der Fotografie erfassen zu können. Im Zentrum unserer Betrachtungen steht deshalb die Frage danach, wie die befragten Kinder und Jugendlichen mit diesem Problem umgehen. Die Frage, welchen Umgang Kinder und Jugendliche in Deutschland und Ghana mit der von uns formulierten – letztlich paradoxen – Aufgabe finden, erscheint uns dabei als ein herausgehobener Zugang zur zeitlich und räumlich gebundenen Gegenwart der Kinder und Jugendlichen.

Wenn wir Kinder und Jugendliche zu ihren Zukunftsvorstellungen befragen, geht es uns also im Kern nicht darum, etwas über die Zukunftsvorstellungen der Befragten zu erfahren. Vielmehr zielen wir mit der Frage auf gegenwärtige Welt- und Selbstbezüge von Kindern und Jugendlichen: „speculating about the future can be useful way of assessing the present“¹⁵ (Arnett 2004: 278). Damit folgen wir der heuristischen Annahme, dass situationsgebundene, gegenwärtige Welt- und Selbstdeutungen, die in Form von Fotografien zu der Frage „How do you picture your life as an adult?“ vorliegen, immer schon je spezifische Verknüpfungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft enthalten. Wir fragen also danach, wie das Gewordensein einer Lebenspraxis im Hier und

¹⁴ Den „höheren Zweck“, dem das Fotografieren dient, fasst Susan Sontag in ihrem berühmten Essay *On Photography* mit „uncovering a hidden truth, conserving a vanishing past“ (Sontag 1977: 56). Zu dieser Bestimmung von Fotografien und ganz grundlegend zum „Umgang mit Bildern“ vgl. Schindler 2005.

¹⁵ Analog zur Biografieforschung, bei der in aller Regel Erwachsene zu ihrer Vergangenheit befragt werden, gehen wir davon aus, dass die Auskünfte zu Zukunftsvorstellungen ebenso wie Auskünfte zur biografischen Vergangenheit einen herausgehobenen Zugang zu den gegenwärtigen Welt- und Selbstdeutungen von Subjekten darstellen.

Jetzt mit Zukunftsentwürfen verknüpft wird; mit Hoffnungen, Ängsten, Wünschen und Plänen. Dabei stellt bereits die Art und Weise, wie die befragten Kinder und Jugendlichen mit dem Medium der Fotografie die Frage nach ihren Zukunftsvorstellungen beantworten, ein interessantes und aussagekräftiges Datum gerade in kulturvergleichender Perspektive dar. Daran, wie Kinder und Jugendliche die von ihnen imaginierte Zukunft mit dem Medium der Fotografie darstellen, lässt sich u.E. ebenso wie an der imaginierten Zukunft selbst die gesellschaftliche Eingebettetheit sowohl der Darstellungsweise als auch der vorgestellten Zukunft ablesen, so dass „[...] aus soziologischer Perspektive vor allem die Frage nach den Interdependenzen von gegebener sozialer Wirklichkeit und den Projektionen künftiger gesellschaftlicher Wirklichkeit relevant ist“ (Uerz 2006: 11). Es sind diese Verknüpfungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die sich im Medium der Fotografie auf den Ebenen der Konstruktion der Identität von Subjekten und der Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit entfalten, aus denen eine auf Zukunftsvorstellungen gerichtete Kindheits- und Jugendforschung ihre Relevanz bezieht.

Darüber hinaus gibt es aber noch ein weiteres zentrales Argument für den Einsatz von Fotografien in der kulturvergleichenden Forschung, auf das Pilarczyk und Mietzner hinweisen: „Zeit und Raum erscheinen also im fotografischen Bild als eine Dimension. Die Räumlichkeit eines Bildes ist nicht von seiner Zeitlichkeit zu trennen, umgekehrt zeigt sich Zeitlichkeit in der räumlichen Dimension eines Bildes“ (Pilarczyk/Mietzner 2005: 216). Neben der Zeitlichkeit kommt also insbesondere auch der räumlichen Dimension für unsere Analysen eine entscheidende Bedeutung zu. Bei der Analyse von Fotografien geht es uns deshalb nicht nur und auch nicht vorrangig um das Motiv selbst, sondern vielmehr um die Perspektive, die der kindliche oder jugendliche Fotograf zu dem Objekt, das er abbildet, einnimmt. Fotografien stellen deshalb einen, so unsere These, herausgehobenen Zugang zur Welt- und Selbstsicht von Kindern und Jugendlichen dar, weil sie Aussagen zur Positionierung der Fotografen zur Welt, in der sie leben, zulassen. Der in Fotografien gewählten Perspektive, vor allem der Positionierung des Fotografen im ihn umgebenden (Kultur-)Raum schreiben wir eine entscheidende Bedeutung zu. Der für ein Foto gewählte Bildausschnitt ist als spezifische Entscheidung des Bildproduzenten deutbar. Diese Entscheidung folgt dem Prinzip der Prägnanzbildung (Oevermann 2014). Das Prinzip der Prägnanzbildung basiert auf dem Zusammenhang von abgebildetem Motiv und der für die Abbildung dieses spezifischen Motivs gewählten Perspektive.

Für die Kindheits- und Jugendforschung¹⁶ lässt sich die Verwendung von Bild-daten daran anknüpfend begründen: Wir gehen davon aus, dass sich subjektive Bedeutsamkeit und Orientierung an der Schnittstelle von Kindheit, Jugend und Erwachsenenalter im Zuge von Suchbewegungen prozesshaft entwickeln. Kinder und Jugendliche begegnen in ihrer unmittelbaren sozial-räumlichen Umgebung Dingen, die im Hier und Jetzt bedeutsam für sie sind und denen sie auch eine Relevanz für ihre persönliche Zukunft zuschreiben. In der Suche nach und der Annäherung an geeignete (Foto)Motive – so unsere heuristische Annahme – drückt und formt sich dieser Prozess der Bedeutungszuschreibung aus.

4 (Un-)Zugänglichkeit als Schlüsselthema jugendlicher Zukunftsbilder

Wie wir die methodologischen Fragen, die mit einem bildwissenschaftlichen Zugang zu den Selbst- und Weltverhältnissen von Kindern und Jugendlichen aufgeworfen sind, konkret am Material bearbeitet haben, lässt sich auf den folgenden Seiten am Beispiel zweier Einzelbildanalysen aufzeigen. Jedes der beiden Fotos ist das jeweils letzte Bild einer thematisch verbundenen Bilderfolge aus dem Set eines jugendlichen Fotografen; eines stammt aus dem ghanaischen, eines aus dem deutschen Sample.¹⁷ Aufgrund der Plazierung im individuellen Set ließen sich beide Fotos zudem hinsichtlich der Aufgabenstellung als bedeutungstragend und somit für eine Einzelbildanalyse als geeignet einschätzen. Die Darstellung der Einzelbildanalysen dokumentiert allerdings nicht den Ablauf des extensiven Interpretationsprozesses¹⁸. Im Zentrum der Darstellung

16 Aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive wird die Fruchtbarkeit der Fotoanalyse vielfach hervorgehoben (vgl. Ehrenspeck /Schäffer 2003; Friebertshäuser et al. 2007; Mollenhauer 1997; Oelkers 1999; Pilarczyk/Mietzner 2000 & 2005; Schmitt 1997; Schulze 2010).

17 Das deutsche Set wurde von einer 10jährigen Fotografin angefertigt; zu dem herangezogenen ghanaischen Set liegen uns leider keine Sozialdaten vor, so dass wir anhand der vom Bildproduzenten fotografierten Personen nur Vermutungen zu seiner Person anstellen können. Demnach scheint es sich um einen etwa 15jährigen Fotografen zu handeln, da desöfteren Personen abgebildet sind, die etwa 15 Jahre alt sind und wir vermuten können, dass es sich um peers des Bildproduzenten handelt. Da Personen beiderlei Geschlechts fotografiert wurden, lässt sich auf diese Weise das Geschlecht des Fotografen nicht bestimmen.

18 Beide Fotografien haben wir in jeweils mehrstündigen Interpretationssitzungen analysiert. Bei der Einzelbildanalyse folgen wir einem strukturrekonstruktiven Verständnis, ohne strikt eine bestimmte Methode anzuwenden. Die strukturrekonstruktiven Verfahren wie beispielsweise die Objektive Hermeneutik oder die Dokumentarische Methode wurden als Verfahren der

stehen vielmehr die auf die Forschungsfrage zugespitzten Ergebnisse. Dabei wird zunächst die Spezifik des Einzelfalls herausgearbeitet, die dann in einer Reflexion über die Reichweite der Befunde als möglicher Ansatzpunkt fall- und kulturspezifischer Differenz rekonstruiert wird.

Eine häufig eingenommene fotografische Perspektive der Kinder und Jugendlichen in Deutschland richtet den Blick aus einem Innenraum nach draußen. Auf den Fotos sind Ausschnitte der Außenwelt zu sehen, allerdings gerahmt durch die auf dem Foto zugleich sichtbaren Begrenzungen des Innenraums (Fensterrahmen, Türrahmen, Mauerwerk). Das für die Einzelbildanalyse ausgewählte Foto zeigt diesen Aspekt sehr deutlich:



Abb. 1: Einzelbild aus deutschem Fotoset

Textanalyse entwickelt und für die Analyse von Bildern abgewandelt und fruchtbar gemacht, wobei in aller Regel auf kunsthistorische Verfahren (vgl. vor allem Panofsky 1975 und Imdahl 1996) zurückgegriffen wird. Auch wir haben in Anlehnung an das von Erwin Panofsky (1975) entwickelte Vorgehen der Bildanalyse zunächst eine vorikonografische Beschreibung der jeweiligen Fotografie vorgenommen, der sich dann eine ikonografische und in einem letzten Schritt eine ikonologische Interpretation angeschlossen hat. Darüber hinaus wurden Verfahren der Bildsegmentierung (vgl. Breckner 2010) und der Unterscheidung von unterschiedlichen Bildebenen eingesetzt (vgl. dazu Betz/Kirchner 2016) und die Bilder experimentell bearbeitet (vgl. auch Schulze 2010: 538).

Es ist ein Foto, das in einem Zimmer im Dachgeschoss eines Hauses, vermutlich dem Zimmer der jugendlichen Fotografin, gemacht wurde.¹⁹ An der Wand kann man ein Dekor erkennen, das in Form von sich am Fensterrahmen und in der Zimmerecke entlang rankenden Blüten – wenngleich sehr stilisiert – einen Hauch von Naturwüchsigkeit aufweist. Im Zentrum des Bildes befindet sich ein als hell erleuchtetes Rechteck erscheinendes Fenster. Durch das Fenster ist die Außenwelt, der Himmel, Äste und – was sich erst bei genauerer Betrachtung zeigt – ein Teil des Körpers eines Menschen zu sehen. Die Fotografin hat die Position eingenommen, die einen Blick von innen nach außen gewährt. Das heißt, von der Außenwelt ist nur ein Teil im Inneren präsent. Die Außenwelt erscheint auf dem Foto also nicht als unabhängige Realität, sondern eben als „Außenwelt“ und damit als ein durch die Innenwelt vermittelter und insofern nicht eigenständiger Ausschnitt von Welt.

Bei dem gesamten Set, in dem das für die Einzelbildanalyse ausgewählte Foto einen zentralen Platz einnimmt, hat sich die Fotografin bei einer Vielzahl der von ihr angefertigten Bilder entschieden, im Haus auf Motivsuche zu gehen, im Inneren zu verweilen und nicht nach draußen zu gehen und festzuhalten, was sich dort findet und fotografiert werden könnte. In dem gewählten Einzelbild ist jedoch das durch den Fensterrahmen begrenzte Sichtfeld auf die Außenwelt zentral gestellt. Die durch den Fensterrahmen (und die Silhouette einer Person) objektivierten Begrenzungen der Perspektive und die damit einhergehenden Beschränkungen, die den Himmel und die Außenwelt auf einen Ausschnitt reduzieren, sind offenbar das zentrale Motiv des Fotos. Das Motiv ist folglich nicht eine spezifizierte, sich im Bild materialisierende oder auch symbolisierte Vorstellung von der Zukunft, sondern die Beschränkung oder besser: die Unzugänglichkeit, auf die die Fotografin bei der Imagination ihres zukünftigen Lebens als Erwachsene trifft. In diesem Verständnis einer sich insbesondere auf das Verhältnis von Motiv und gewählter Perspektive beziehenden Bildanalyse lässt sich die fotografische Dokumentation von Begrenzungen und Unzugänglichkeiten als Schlüsselthema identifizieren.

Diese Darstellung von Begrenzungen und Unzugänglichkeiten findet sich auch im ghanaischen Sample:

¹⁹ Es ist das letzte einer Serie von Bildern, die den Weg durch verschiedene Innenräume des Hauses zeigen.



Abb. 2: Einzelbild aus ghanaischem Fotoset

Dieses Foto ist das letzte einer Serie von sechs Bildern, die dasselbe Motiv, einen Gebäudekomplex, aus unterschiedlichen Perspektiven zeigen. Diese Serie lesen wir nicht nur als Ausdruck der Suche nach subjektiv bedeutungstragenden Motiven des Fotografen in seiner alltäglichen Umgebung, sondern vor allem als Suche nach der passenden Perspektive und damit einhergehend einer für den Fotografen stimmigen Positionierung zum gewählten Motiv.



Abb. 3: Bilderserie aus ghanaischem Fotoset

Obwohl die Position, die der Fotograf zum Motiv einnimmt, in den sechs Bildern jeweils etwas anders ist und sich dadurch die Perspektivierung des Motivs verändert, bewahrt er durchgängig eine Distanz zu den abgebildeten Objekten. Das letzte Bild kann als der vom Fotografen gewählte Endpunkt der Suche nach

etwas, was die eigenen Zukunftsvorstellungen auszudrücken vermag, und damit gleichermaßen als Abschluss und Vervollkommnung der Serie betrachtet werden: als das hinsichtlich der offenbar gewünschten Darstellung des Motivs in seiner Bedeutsamkeit beste oder bildimmanent gelingendste Bild. Es wirkt zudem so, als wäre dieses Bild auch in ästhetischer Hinsicht gestaltet worden und als hätten die Bilder auf dem Weg dorthin eine noch vorläufige, orientierende Funktion. Zu sehen ist der gesamte Gebäudekomplex mit dem großen Tor in der Mitte. Die Wolken am Himmel – mögen sie sich auch in diesem Moment zufällig so formiert haben – unterstreichen die symmetrische Bildkomposition zusätzlich.

Das im Zentrum des Bildes stehende Tor besteht aus zwei Teilen: einer ist für den Durchgang der Bewohner und Besucher gedacht, der andere, größere Teil für Autos und Fahrzeuge. Das Tor bildet das Ende einer den Gebäudekomplex wahrscheinlich vollständig umgrenzenden Mauer. Im Hintergrund lassen sich zwei Gebäudeteile erkennen: vermutlich handelt es sich bei dem Gebäude auf der linken Seite um das Wohnhaus und auf der rechten Seite um eine Art Garage.

Wie die Bedeutung des Bildes insbesondere im Hinblick auf die vorliegende Fragestellung rekonstruiert werden kann, lässt sich mit Hilfe von grafischen Veränderungen des Originalfotos, durch die die dem Motiv immanenten zentralen Achsen herausgearbeitet und die Prinzipien der Bildkomposition hervorgehoben werden, illustrieren.²⁰ Färbt man zunächst Vordergrund, Mitte und Hintergrund im Bild entlang ihrer Umrisslinie unterschiedlich ein, dann zeigen sich die für diesen Zusammenhang bildkompositorisch relevanten Aspekte deutlich.

20 Die Idee zu dieser Form der Bildsegmentierungen und die abgebildete Skizze selbst verdanken wir Michael Tressat, der ebenfalls am Projekt beteiligt ist. Ihm und Andrea Kleeberg-Niepage danken wir für die kritische Kommentierung des Manuskriptes, das diesem Beitrag zugrundeliegt und für ihre mehr als hilfreichen Anmerkungen und Hinweise. Zur Bedeutung und unterschiedlichen Verfahren der Segmentierung bzw. Segmentanalyse vgl. insbesondere Breckner (2010) und Betz/Kirchner (2016). Auch bei der hier vorgestellten Einzelbildanalyse des deutschen Fotos haben wir mit dieser Technik gearbeitet, ohne dass die Ergebnisse der Analyse durch diese Form der Darstellung ebenso prägnant hätten illustriert werden können. Deshalb verzichten wir in diesem Beitrag auf eine Einfärbung des Einzelfotos aus dem deutschen Set. Auch bei dem hier eingefärbten ghanaischen Foto dient die Einfärbung nur der besseren Sichtbarmachung der drei unterschiedlichen Ebenen und der Veranschaulichung der Interpretationsergebnisse. Sie gehört nicht zur Analyse selbst.



Abb. 4: Eingefärbte Bildebenen

Die im Vordergrund stehenden Tore wurden schwarz, die dahinterliegenden Gebäude braun und der umgebende Himmel im Hintergrund blau eingefärbt. Der durch die Einfärbung erzielte Verfremdungseffekt erlaubt es, noch deutlicher wahrzunehmen, dass es nicht die Gebäude selbst sind, die das zentrale Motiv des Bildes darstellen, sondern eben das Tor und die daran angrenzende Mauer. Indem in der Darstellung die Umrisse der bildmotivischen Einzelteile betont werden, tritt zudem die festungsförmige Gesamtgestalt des Bildmotivs hervor.

Mit Hilfe der Einfärbungstechnik lässt sich ein weiterer für die Rekonstruktion der Bedeutung des Fotos relevanter Aspekt veranschaulichen: Der Fotograf bleibt, darauf haben wir bereits hingewiesen, in einer gewissen Distanz zu seinem Bildmotiv. Diese räumliche Positionierung in der Distanz erzeugt fotografisch eine in der Außenperspektive verbleibende Aufnahme des Motivs. Solche außerperspektivischen Aufnahmen finden sich im ghanaischen Sample häufig. In der Art der Positionierung des Fotografen und der ihr immanenten Perspektivierung des Motivs („von-Außen-nach-Innen“) lässt sich folglich eine Differenz zu den Bildern aus dem deutschen Sample, in dem die fotografische Perspektivierung nicht selten durch ein „von-Innen-nach-Außen“ gekennzeichnet ist, markieren.

Allerdings lässt sich die Positionierung der ghanaischen und der deutschen Fotografen und die damit verbundene „typische“ Perspektivierung der Motive nicht unbedingt im Modus der Gegensätzlichkeit verstehen. Denn auch der ghanaische Fotograf, der in der Distanz zum Bildmotiv bleibt, scheint hier weniger von der architektonischen Ästhetik des Tors als solchem zu dieser Aufnahme motiviert als vielmehr auf die Begrenzung, die das Tor und die Mauer für seinen Blick darstellen, zu fokussieren. Auch diese Perspektivierung stellt eine

Spannung von Zugänglichkeit und Unzugänglichkeit zentral. Ginge es dem Fotografen um die hinter den Mauern liegenden Objekte, hätte er die Kamera durch die Zaunstreben halten können, um den Zaun als Sichtschutz zu überwinden. Das aber tut der Fotograf gerade nicht, sondern er stellt stattdessen die Begrenzung selbst ebenso wie die Unzugänglichkeit des fotografisch festgehaltenen Anwesens dar. Es ist folglich bemerkenswert, dass sich der Fotograf in der Distanz positioniert und keinen Blick hinter die Mauer riskiert. Es sind offenbar nicht die konkreten Menschen, Autos oder Häuser, also die manifesten Güter, die im Prozess der Motivsuche mit zukunftsorientierender Bedeutung versehen werden, als vielmehr das in ästhetischer Form präsentierte Tor. Entscheidend für die Positionierung des Fotografen ist weniger die sich in Tor und Mauer manifestierende Repräsentationsfunktion eines bestimmten Lebensstils²¹, sondern dass durch die räumliche Positionierung – als Modus der Generierung einer Außenperspektive – mit dem Tor als zentralem Bildmotiv die Grenze zwischen dem Fotografen und einem „Leben hinter der abgelichteten Mauer“ hervorgebracht wird. Hier zeigt sich anders als im deutschen Sample die Grenze zwischen Außen und Innen als Motiv, die zugleich die Grenze zwischen öffentlicher und privater Sphäre markiert.

Mit der eingefärbten Skizze, die sich in der bildanalytischen Perspektive an der bildimmanenten räumlichen Anordnung der zentralen Elemente im Bildvordergrund, der Bildmitte und dem Bildhintergrund und ihrer Umrisse ausgerichtet hat, wurde das Originalbild verfremdet und zudem manche Details weggelassen, um den Bildsinn, der über die Anordnung der verschiedenen Ebenen des Fotos vermittelt wird, zu veranschaulichen. An dieser Stelle sollen mit Hilfe von zwei Skizzen, in denen die Färbung der einzelnen Elemente des Gebäudekomplexes im Originalbild aufgenommen und weitere Details des Bildes hinzugenommen wurden, die dem Foto immanenten Bedeutungen noch weiter illustriert werden.

In der ersten der beiden Skizzen sind die in den Luftraum ragenden Eisengitter und Torornamente, die Tor und Mauer erweitern, zusätzlich eingezeichnet. In die zweite Skizze sind auch die an diesen Elementen befestigten Drähte aufgenommen. Mit dieser Form der grafischen Veränderung werden die Grenzbefestigungen ins Zentrum der Aufmerksamkeit des Betrachters gerückt.

²¹ Dies kann als Argument dafür gelten, dass sich Kinder und Jugendliche den in ihre soziale Umgebung eingelassenen Codes sozialer Unterscheidung und kultureller Norm bedienen, um ihre Zukunftsvorstellungen auszudrücken. Ein deutlicheres Beispiel aus dem Material sind Kinderzeichnungen, in denen Autos einer bestimmten hochpreisigen Automarke vorkommen, die ihrerseits statushierarchisch und lebensstilbezogen codiert sind.

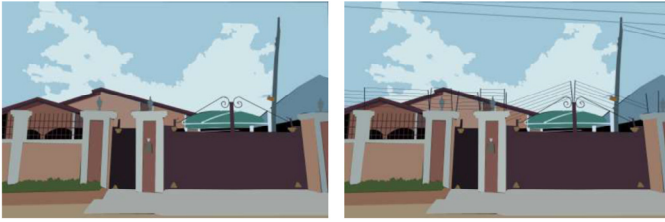


Abb. 5: Bildskizzen mit Ornamenten

Die Grenzbefestigungen enthalten ornamentale Eisenelemente auf der Mauer und oberhalb des Tors. Diese ornamental gestalteten Eisenelemente dehnen Mauer und Tor einerseits physisch aus, andererseits gewähren sie im Unterschied zu einer Mauer zugleich Einblick in das Leben dahinter. Auf der zweiten Skizze ist die Grenzbefestigung zusätzlich um einen – aufgrund eines im Originalfoto sichtbaren typischen Warnschildes sehr wahrscheinlich elektrisch geladenen – Sicherheitsdraht erweitert. In diesen Aufbauten findet sich die Ambivalenz von Zugänglichkeit und Unzugänglichkeit, die die Perspektivierung des Motivs durch den Fotografen kennzeichnet, auch im Modus der Architektur wieder: Auf der einen Seite erzeugen die Grenzbefestigungen einen nicht sichtbaren und damit vor Eindringlingen und aufdringlichen Blicken geschützten Raum hinter der Mauer. Gleichzeitig gewährt die Architektur der Grenzbefestigung gleichzeitig doch Einblicke in die unzugängliche Sphäre hinter der Mauer. Allein diese Sichtbarmachung des Unzugänglichen rahmt und deutet es als etwas Begehrenswertes. Diese architektonische Rahmung und die mit ihr verbundene Deutung erzeugen auf der anderen Seite, im Außen, offenbar eine Faszination, die im Einzelfoto ebenso wie in den insgesamt sechs Fotografien desselben Motivs aus unterschiedlichen Perspektiven und Näherungen deutlich zum Ausdruck gebracht wird.

5 Vergleich der beiden Einzelbildanalysen: Jugend in Bildern?

Zusammen genommen fokussierten die beiden Einzelbildanalysen drei relevante Punkte: Erstens kann das dominante Thema der beiden Einzelbilder als Fokussierung auf Unzugängliches und seine Begrenzungen gefasst werden. Das mag nicht besonders überraschen, schließlich kann der Prozess des Erwachsenwerden als eine Bewältigung von Übergängen zwischen den in sich begrenz-

ten Lebensphasen vom Kindesalter zum Jugendlichen und vom Jugendlichen zum Erwachsenen begriffen werden. Die Befunde gewähren über den spezifischen Modus der Verknüpfung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hinaus interessante Einblicke in die Lebenswelt von Jugendlichen. Folgt man nämlich den einzelnen Schritten der Bildanalysen, dann kann das Thema der Unzugänglichkeiten und Begrenzungen nicht nur als zentrales Schlüsselthema der Fotos, sondern zugleich als existenzielle Erfahrung in der Adoleszenz – offenbar in Deutschland ebenso wie in Ghana – identifiziert werden; vor allem dann, wenn Jugendliche ihr zukünftiges Leben fotografisch imaginieren. Die beiden Perspektiven unterscheiden sich nur in einem Aspekt und zwar der Frage, WIE das Unzugängliche und seine Begrenzungen im Bild festgehalten sind.

So findet sich auf dem ghanaischen Foto eine Perspektivierung des Bildmotivs, das die Grenze oder Begrenzung von Außen und aus der Distanz festhält; die Grenze erscheint hier als ein äußeres, potenziell überwindbares Hindernis. Auf dem deutschen Bild ist die Perspektivierung des Bildmotivs so ausgerichtet, dass die Außenwelt nur als Ausschnitt in Erscheinung tritt und zudem nur aus der Innenperspektive aufgenommen ist. Grenzen dokumentieren sich hier als physische Begrenzungen des Blickfelds des Individuums.



Abb. 6: Einzelbild aus ghanaischem und Einzelbild aus deutschem Set

Wenn wir auf der Basis dieser beiden Einzelbildanalysen nun noch einmal auf die eingangs diskutierte methodologischen Fragen nach der Aussagekraft von Fotografien in der Kindheits- und Jugendforschung einerseits, in der kulturvergleichenden Forschung andererseits zurückkommen, dann stellt sich die Frage nach der Reichweite der beiden Einzelbildanalysen. Bei allen vergleichenden Analysen gilt es schließlich zu reflektieren, worauf in den Befunden vorgefundene Differenzen zugerechnet werden können bzw. inwiefern sich das differenzgenerierende Prinzip in der Analyse selbst rekonstruieren lässt.

In vergleichender Perspektive betrachten wir das rekonstruierte Schlüsselthema der adoleszenten Auseinandersetzung mit (Un-)Zugänglichkeiten und Begrenzungen als das die beiden Einzelbilder in ihrer Bedeutungsstruktur verbindende gemeinsame Dritte, das Tertium Comparationis. Auf der Basis dieser Gemeinsamkeit haben die Befunde zugleich entscheidende Differenzen aufgezeigt: Diese lagen auf der Ebene der räumlichen Positionierung des Fotografen und der damit verbundenen Perspektivierung des Bildmotivs ebenso wie in der spezifischen Strukturierung der Verknüpfung von raum-zeitlichen Dimensionen.

Diese Befunde wollen wir in einem ersten Schritt hinsichtlich der in den Einzelbildanalysen rekonstruierten Differenzen der Strukturierung raumzeitlicher Verknüpfungen vor dem Hintergrund der je spezifischen Entstehungsbedingungen der Fotos reflektieren. Die in der Einzelbildanalyse herausgearbeiteten Unterschiede werfen im Rahmen des gewählten vergleichenden Untersuchungsdesigns jedoch auch die Frage nach der (Kultur-)Spezifik der Befunde auf. Dieser Frage wollen wir in einem zweiten Argumentationsschritt nachgehen.

6 Differenzen in Bildern – Zum Zusammenhang von Bild und Entstehungskontext

Es lässt sich zunächst festhalten, dass die Unterschiede zwischen dem ghanaischen und dem deutschen Bild zu einem nicht unerheblichen Anteil auf unterschiedliche architektonische Stile beim Bau von privat genutzten Einzelgebäuden zurückgehen. Die Mauern und Tore, die die ghanaischen Gebäude umgrenzen und den Blick und den Weg zum Haus selbst blockieren, finden sich in der Untersuchungsregion und somit in der alltäglichen Umgebung der Jugendlichen, so dass sie – trotz und vermutlich auch wegen der potentiellen Unerreichbarkeit – häufig auf den Fotos der Jugendlichen abgebildet sind. Demgegenüber lässt die Architektur der freistehenden Wohnhäuser in Deutschland – zumindest im ländlichen Raum, zu dem die Untersuchungsregion²² zählt – die Tendenz erkennen, dass der Eingangsbereich als Übergang von der öffentlichen in die private Sphäre eher in hervorgehobener Weise gestaltet wird. Vor diesem Hintergrund wäre letztlich zu diskutieren, inwieweit sich die architektonisch bedingten „blockierten“ bzw. „gestalteten“ Übergänge von der öffentli-

²² Das Fotoset und das zur Analyse herangezogene Einzelbild wurden von einer 10-Jährigen angefertigt, die in einer ländlichen Region in Schleswig-Holstein aufwächst.

chen in die private Sphäre als regional-, sozial- oder kulturspezifische Architekturstile rekonstruieren lassen. Hierzu sind weitere Datenerhebungen in jeweils anderen Regionen und weitere vergleichende Analysen von sozio-kulturell unterschiedlichen Bedingungen des Aufwachsens geplant. Festhalten lässt sich an dieser Stelle gleichwohl, dass sich die differenten architektonischen Stile ganz offensichtlich in den Welt- und Selbstverhältnissen der Jugendlichen spiegeln.

Ein weitere Ebene der Reflexion ergibt sich, wenn man Geschlecht als potenziell differenz erzeugende soziale Kategorie in die vergleichende Betrachtung der Befunde einbezieht: Das deutsche Bild stammt von einer weiblichen Jugendlichen; das Geschlecht des ghanaischen Fotografen ist uns leider nicht bekannt. Ob sich die Befunde zur Bedeutung von Innen und Außen in der fotografischen Perspektive beispielsweise im Rückgriff auf eine sozialisationstheoretisch fundierte differenztheoretische Argumentation zur Herstellung bzw. Reproduktion polarer Geschlechterunterschiede (grundlegend dazu vgl. Hausen 1976) plausibilisieren ließen, können wir aufgrund der fehlenden Informationen zum Geschlecht des ghanaischen Bildproduzenten leider nicht weiter diskutieren. Mit Blick auf die Frage nach ihren mit ihren Zukunftsentwürfen verknüpften Welt- und Selbstverhältnisse lässt sich die potenzielle Bedeutsamkeit der Geschlechtszugehörigkeit der fotografierenden Jugendlichen sicher nicht von der Hand weisen. In unserem Beispiel könnte es aber auch das Alter der Fotografen – oder ein Zusammenspiel beider Kategorien – sein, das die Differenzen begründet. Allerdings würde eine ausschließlich geschlechter- oder entwicklungs- theoretische Begründung der Differenz erzeugung den Einfluss anderer sozialer Kategorien vernachlässigen.²³ In weiteren Analysen soll infolgedessen erprobt werden, wie die hier eingenommene bildanalytische Perspektive in angemessener Form geschlechter- und entwicklungstheoretisch erweitert werden kann. Die diskutierten Punkte, Architekturstil, Geschlechtszugehörigkeit und Alter, haben gemeinsam, dass sie die Entstehungskontexte der Fotografien beschreiben und als externe Vergleichshorizonte an die Befunde der Einzelbildanalysen herangetragen wurden. Dies trägt unmittelbar zur Ausleuchtung der Reichweite der Befunde im Rahmen einer kulturvergleichenden Kindheits- und Jugendforschung bei.

²³ Die jüngeren Diskussionen zu Intersektionalität versuchen dieser Problematik mit Hilfe einer auf Mehrdimensionalität eingestellten Analyseperspektive zu begegnen (vgl. u.a. Winker/Degele 2009). Allerdings werden nach wie vor Fragen des Zusammenspiels unterschiedlicher sozialer Kategorien, ihrer Anzahl, ihrer Vergleichbarkeit bzw. ihrer Relationierung kontrovers diskutiert (Knapp 2013, Hormel 2013).

7 Zukunft in Bildern – Differenzen in den Darstellungsmodi

In einem zweiten Schritt soll nun zur weiteren Konturierung der Reichweite der Befunde ebenso wie der Fruchtbarkeit bildwissenschaftlicher Analysen für den Kulturvergleich auf den gesamten Datenkorpus zurückgegriffen und die Einzelbildanalysen in den Kontext der vorliegenden Fotoreihen aus Deutschland und Ghana gestellt werden. Beide für die Einzelbildanalysen ausgewählten Fotografien enthalten hinsichtlich Motivwahl, Positionierung des Fotografen und Auswahl der Bildausschnitte Elemente, die im deutschen respektive im ghanaischen Gesamtsample häufig zu finden sind, ohne dass sie zugleich in je anderen Sample vorkommen. Das zeigt sich sehr deutlich in einer seriellen Analyse (vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005) der vorliegenden Fotoreihen.²⁴

Als erste markante Beobachtung lässt sich festhalten, dass sich das zentrale Motiv des analysierten Einzelbildes aus Ghana, Tor und Mauer, und seine gewählte Perspektive, die Außenansicht, noch mehrfach wiederfindet. Allerdings nur in den ghanaischen Fotoreihen:



Abb. 7: Fotografien von Toren – Ghana

²⁴ Wir danken Ulrike Pilarczyk nicht nur für konkrete Ideen und Hinweise bei den Analysen unseres Fotomaterials, sondern auch für ihre Unterstützung und ihre Ermutigung, die uns im Rahmen unserer Projektarbeit immer wieder sehr geholfen und uns neue Perspektiven und Sichtweisen eröffnet hat.

Auch das Fenstermotiv und vor allem auch die für das Foto gewählte Perspektive – der Fotograf/die Fotografin befindet sich in einem Innenraum und fotografiert einen durch Wände, Fenster und Türen begrenzten Bildausschnitt der äußeren Welt – findet sich in unserem Sample in verschiedenen Fotoreihen wieder. Allerdings nur in den Fotoreihen, die von deutschen Jugendlichen angefertigt wurden:



Abb. 8: Außenwelt“ als begrenzter Bildausschnitt – Deutschland

Insgesamt wurden in Deutschland weit mehr Fotografien in Innenräumen angefertigt, während ein Großteil der ghanaischen Fotografien außerhalb von Gebäuden aufgenommen wurde. Bei den Außenaufnahmen aus Deutschland wurden entweder Naturobjekte oder Fahrzeuge als Fotomotiv gewählt, während bei den ghanaischen Fotografien häufig Gebäude beziehungsweise einzelne Personen oder Gruppen von Menschen an unterschiedlichen sozialen Orten abgebildet sind. Als Perspektive wird dafür in aller Regel eine gewählt, die den Fotografen und damit auch den Betrachter auf Augenhöhe mit den abgebildeten Personen bringt. Auf den Fotos aus dem deutschen Sample bringt die Positionierung des Fotografen demgegenüber zu einem Großteil Bilder hervor, bei

denen die Motive von oben aufgenommen wurden, also auch der Betrachter der Fotos auf das Motiv hinunter blickt.

Auf den von deutschen Jugendlichen angefertigten Fotografien sind insgesamt nur sehr selten Menschen abgebildet, weit häufiger werden Tiere porträtiert. In den wenigen vorliegenden Außenaufnahmen werden beispielsweise Pferde oder Kühe auf der Weide oder im Stall festgehalten. Weitaus zahlreicher aber sind Innenaufnahmen, wobei dort neben Haustieren insbesondere Stofftiere oder Tiere aus Glas, Porzellan oder Plastik fotografiert werden. Beinahe ebenso häufig werden auch Pflanzen im Inneren von Gebäuden fotografisch festgehalten: Blumensträuße, Zimmerpflanzen, aber beispielsweise auch aus Holz gefertigte Nachbildungen von Bäumen.

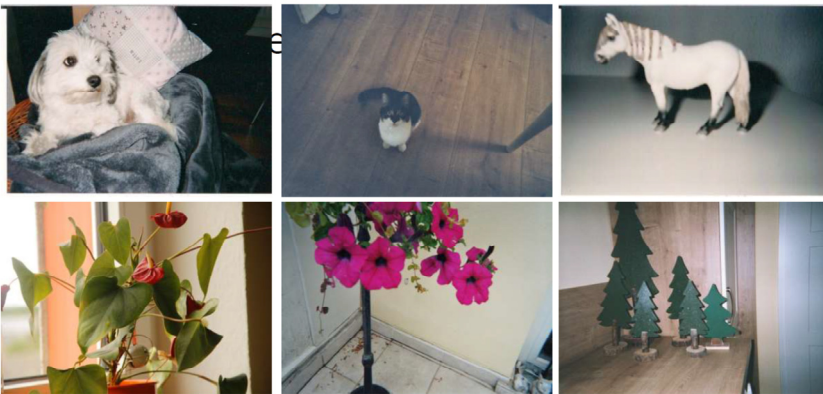


Abb. 9: Tiere und Pflanzen in Innenräumen – Deutschland

Ganz häufig finden sich unter den Motiven Objekte, die für spezifische (Freizeit-)Aktivitäten genutzt werden können – ein Pferd zum Reiten, ein Klettergerüst zum Klettern u.ä. Dabei ist jedoch auffällig, dass diese Objekte ohne Menschen, also in gewisser Weise leb- und beziehungslos abgebildet sind, eine leere Kinderschaukel, ein leerer Spielplatz, ein Pferd ohne Reiter auf der Weide, eine schlafende Hauskatze usw.

In diesem Zusammenhang zeigt sich eine weitere Auffälligkeit, die wir für ein bemerkenswertes Spezifikum der deutschen Fotoreihen halten. Es sind Fotografien, die wir als „Symbolisierungen“ bezeichnen. Als Symbolisierungen fassen wir dabei die Abbildung von Objekten, die nicht für sich selbst, sondern für etwas anderes stehen.

Es können zwei Kategorien von symbolisierenden Objekten unterschieden werden: einerseits werden reale Objekte fotografiert, Wörterbücher, Reitutensilien oder Spardosen, die für etwas stehen, das für den Fotografen bedeutsam sein muss – in der imaginierten Zukunft, aber vor allem wohl in der Gegenwart.

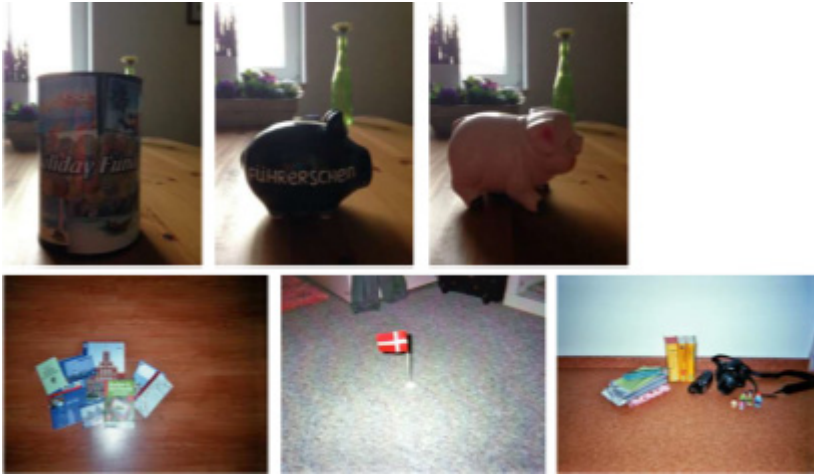


Abb. 10: Symbolisierungen durch „reale Objekte“ – Deutschland

Andererseits werden recht häufig Spielzeugobjekte²⁵ abgelichtet, die für etwas zukünftig Erstrebenswertes zu stehen scheinen: Ein Playmobilhaus für ein zukünftiges Haus, ein Playmobilauto für ein zukünftiges Auto, eine Playmobilfamilie für eine zukünftige Familie. Bei dieser Sorte von Fotografien fällt auf, dass die Objekte nicht nur andere, zukünftige reale Objekte oder Situationen symbolisieren, sondern auch, dass sie jeweils Arrangements darstellen, durch die die Zukunftsentwürfe als etwas von der Gegenwart verschiedenes in der Zukunft liegendes symbolisiert werden.

²⁵ Während Spielzeuge häufig Objekten der Erwachsenenwelt in Miniatur und Plastik nachgebildet sind und diese so in die Kinderwelt geholt werden, dienen sie hier der Symbolisierung des späteren Erwachsenenlebens.

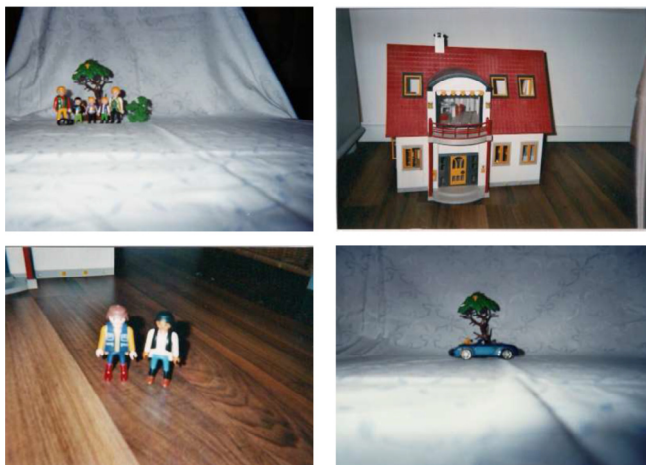


Abb. 11: Symbolisierungen durch Spielzeugobjekte – Deutschland

Anders als die ghanaischen Jugendlichen lichten die deutschen Untersuchungsteilnehmer/innen nicht lediglich die sie umgebende Welt ab, sondern sie arrangieren Objekte und fotografieren diese Arrangements. Das ist ein bemerkenswerter und offenbar spezifischer Umgang mit der Untersuchungsfrage. Diese Spezifik lässt sich als doppelte Visualisierung begrifflich fassen. Zunächst wird ein Objekt oder werden verschiedene Objekte als Symbole arrangiert und inszeniert, ehe mit der Kamera eine weitere Visualisierung dieser Inszenierung bildlich festgehalten wird. Dadurch, dass solcherart Symbolisierungen nur in Deutschland vorkommen, sind damit u.E. kulturvergleichende Fragen aufgeworfen, die sich zu diesem Zeitpunkt der Untersuchung allerdings noch nicht beantworten lassen. Eine grundlegende Differenz in den Fotoreihen aus Deutschland und aus Ghana scheint aber dahingehend vorzuliegen, wie die eigene Zukunft ins Bild gebracht – oder zum Bild gemacht – wird. Aus unserer Perspektive lässt sich also der *Modus* der Beantwortung der Frage nach den eigenen Zukunftsvorstellungen mit Hilfe einer Einwegkamera als eine zentrale Linie der Unterscheidung identifizieren: Auf der einen Seite finden sich Visualisierungen der eigenen Zukunftsvorstellungen, die auf Motive der gegenwärtigen Lebenswelt zugreifen, also der Gegenwart als Gegenwart entstammen, während sich auf der anderen Seite Symbolisierungen der Zukunft erkennen lassen, die sich der Visualisierung und Inszenierung bedienen und Zukunft somit als veränderbare Gegenwart abzubilden suchen.

Diese Ansätze zu einer seriellen Analyse sind zum jetzigen Zeitpunkt – wir befinden uns noch in der Pilotphase des Projektes – noch recht cursorisch und

etwas holzschnitthaft. Dennoch wollten wir in diesem Beitrag auf bestimmte Auffälligkeiten im uns vorliegenden Fotomaterial aufmerksam machen, die durch die seriellen Analysen in den Blick geraten, die Frage nach kulturellen Spezifika aufwerfen und die Potentiale eines solchen methodischen Vorgehens zumindest andeuten.

8 Fazit

Das Anliegen des Beitrags war es auszuleuchten, in welcher Weise Fotografien zu Zukunftsvorstellungen als Visualisierung der Welt- und Selbstverhältnisse von Kindern und Jugendlichen betrachtet werden können und welche methodologischen und methodischen Herausforderungen mit der Analyse von Fotografien von Kindern und Jugendlichen aus unterschiedlichen Kulturen einhergehen. Über die unterschiedlichen Teile des Aufsatzes wurden unsere methodologischen Überlegungen zum Potential und zur Verwendungsweise von Fotografien in der kulturvergleichenden Kindheits- und Jugendforschung weit aufgespannt. Bei der Bearbeitung der methodologischen Herausforderungen bildwissenschaftlicher Forschung haben wir einerseits auf Einzelbildanalysen und die analytische Deskription der Fotoreihen und dabei an bereits vorliegende Überlegungen zur bildwissenschaftlichen Analyse von Fotografien angeschlossen; andererseits haben wir im vorliegenden Beitrag versucht, durch die gegenstandsorientierte Adaption methodologischer Bestimmungen zur Bildanalyse zur Weiterentwicklung bestehender Ansätze beizutragen. Die Überlegungen haben dabei zwei relevante Aspekte bearbeitet:

Erstens wurde unter Einbezug der Fragestellung des Projekts, das sich auf der Basis der Frage nach ihren Zukunftsvorstellungen auf die Welt- und Selbstverhältnisse von Kindern und Jugendlichen richtet, eine methodologische Präzisierung der forschungsleitenden Perspektive vorgenommen: In dieser Perspektive werden die in Form von Fotografien vorliegenden kinder- und jugendspezifischen Verknüpfungsleistungen der zeitlichen Dimensionen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Bild selbst zum Forschungsgegenstand gemacht und so für vergleichende Analysen aufgeschlossen. Auf diese Weise lässt sich der mit Hilfe der Frage nach Zukunftsvorstellungen geschaffene Zugang zu den gegenwärtigen Welt- und Selbstverhältnissen der Kinder und Jugendlichen begründen.

Zweitens wurde die räumliche Dimension der Fotos mit dem analytischen Zugriff sowohl auf die Positionierung des Fotografen als auch die Perspektivierung des Motivs sowie deren Verhältnis zueinander konkretisiert und methodo-

logisch eine für kulturvergleichende Studien notwendigerweise komplexe vergleichende Perspektive eröffnet, die es u. E. vermag, die Gefahr einfacher Differenzzuschreibungen zu mindern. Obwohl zum derzeitigen Stand der Analysen nicht abschließend geklärt werden kann, welche der vorgefundenen Auffälligkeiten bei der Analyse der deutschen und der ghanaischen Einzelbilder und Fotoreihen sich als kulturelle Spezifika – und nicht als Effekte von Geschlecht, Alter, Milieu oder Region – einordnen lassen, ist damit unseres Erachtens eine Grundlage für die weiteren Analysen geschaffen.

Gerade solche Unterschiede, die sich bei der Wahl des Motivs und der Wahl des Bildausschnitts, also letztlich als differente Verhältnisse von Dargestelltem, Darstellung und Sichtbarmachung erkennen lassen, scheinen uns hier außerordentlich relevant: So zeigen die ghanaischen Fotos einen Ausschnitt der Realität im wörtlichen Sinne, sie liefern also in einem weiteren Sinne eine fotografische „Aufnahme“ der Lebensrealität, während die deutschen Fotos häufig einer Logik der Symbolisierung, des Arrangements und insofern der Inszenierung folgen und fotografisch diese Visualisierung als Bild festhalten. Die Frage, inwiefern diese Differenz auf differente Bildkulturen verweist, die ihrerseits als eingebunden in unterschiedliche Traditionen der Darstellungs-, Repräsentations- und Aneignungsweisen von Welt gedacht werden müssen, wird für eine Theoretisierung der empirischen Befunde ebenso leitend sein wie Überlegungen dazu, wie sich die Perspektive der qualitativen Kindheits- und Jugendforschung anhand der bildanalytisch gewonnenen Befunde für internationale Vergleichsstudien sinnvoll erweitern lässt.

Literatur

- Andresen, S. (2012): Was und wie Kinder erzählen. Potenzial und Grenzen qualitativer Interviews. In: *Frühe Bildung*, 2012/3, 137-142
- Arnett, J. J.: (2004): Adolescence in the Twenty-First Century: A Worldwide Survey, in: Gielen, Uwe P.; Roopnarine, J. L. (Hrsg.): *Childhood and Adolescents. Cross-Cultural Perspectives and Applications*, Westport, 277-294
- Betz, G. J. (2016): Sequenzanalytische Bildhermeneutik, in: Burzan, Nicole; Hitzler, R.; Kirschner, H. (Hrsg.): *Materiale Analysen. Methodenfragen in Projekten*, Wiesbaden, 263-288
- Billmann-Mahecha, E. (2010): Auswertung von Zeichnungen, in: Mey, G. (2010): *Handbuch qualitativer Forschung in der Psychologie*, Wiesbaden, 707-722
- Dubois, Ph. (1998): *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*, Amsterdam/Dresden
- Ehrenspeck, Y. G.; Schäffer, B. (2003): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch*, Opladen

- Friebertshäuser, B.; Langer, A.; Prengel, A. (Hrsg.) (2010): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft, Weinheim und München
- Fuhs, B. (2000): Qualitative Interviews mit Kindern, Überlegungen zu einer schwierigen Methode, in: Heinzel, F.: Methoden der Kindheitsforschung. Ein Überblick über Forschungszugänge zur kindlichen Perspektive, 2. überarbeitete Auflage, Weinheim, 87-103
- Garbarino, J.; Scott, F. M. (2011): What children can tell us. Eliciting, interpreting, and evaluating critical information from children, San Francisco
- Gernhardt, A.; Rübeling, H.; Keller, H. (2011): "This Is My Family": Differences in Children's Family Drawings Across Cultures, in: Journal of Cross-Cultural Psychology, 44, 1166-1183
- Hausen, K. (1976): Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“: eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Conze, W. (Hrsg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas: neue Forschungen, Stuttgart, 363-393
- Heinzel, F. (2010): Zugänge zur kindlichen Perspektive - Methoden der Kindheitsforschung, in: Friebertshäuser, B.; Langer, A.; Prengel, A. (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft, Weinheim, 707-721
- Heinzel, F. (2012): Methoden der Kindheitsforschung. Ein Überblick über Forschungszugänge zur kindlichen Perspektive, 2. überarbeitete Auflage, Weinheim
- Holzwarth, P. (2006): Fotografie als visueller Zugang zu Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund, in: Marotzki, W.; Niesyto, H. (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive, Wiesbaden, 175-205
- Hormel, U. (2013): Intersektionalität als Antwort – Was war die Frage? Kommentar zum Hauptbeitrag von Gudrun-Axeli Knapp: Zur Bestimmung und Abgrenzung von „Intersektionalität“. Überlegungen zu Interferenzen von „Geschlecht“, „Klasse“ und anderen Kategorien sozialer Teilung, in: Erwägen-Wissen-Ethik, 24/3, 398-400
- Hummrich, M.; Rademacher, S. (Hrsg.) (2013): Kulturvergleich in der qualitativen Forschung Erziehungswissenschaftliche Perspektiven und Analysen, Wiesbaden
- Imdahl, M. (1996) Gesammelte Schriften, Bd. 3, Reflexion, Theorie, Methode. Frankfurt a. M.
- Kaiser, A. (2013): Zukunftsbilder von Kindern der Welt. Vergleich der Zukunftsvorstellungen von Kindern aus Japan, Deutschland und Chile, Wiesbaden
- Kirchner, C. (2010): Kinderzeichnung und jugendkultureller Ausdruck: Forschungsstand – Forschungsperspektiven, München
- Klose, H. (2006): „Lebenswelten“ - ein fotopädagogisches Projekt an einer internationalen Grundschule. Fotografie als Quelle wissenschaftlicher Forschung – Lebenswelten – Kommunikation durch Fotografie und Text – Projektdurchführung – Projektevaluation, in: Holzbrecher, A.; Oomen-Welke, I.; Schmolling, J. (Hrsg.): Foto + Text. Handbuch für die Bildungsarbeit, Wiesbaden, 101-112
- Knapp, G.-A. (2013): Zur Bestimmung und Abgrenzung von „Intersektionalität“. Überlegungen zu Interferenzen von „Geschlecht“, „Klasse“ und anderen Kategorien sozialer Teilung, in: Erwägen-Wissen-Ethik, 24/3, 341-354
- Krüger, H.-H.; Grunert, C. (2001): Biografische Interviews mit Kindern, in: Behnken, I.; Zinnecker, J. (Hrsg.): Kinder, Kindheit. Lebensgeschichte: Ein Handbuch, 129-142
- Mollenhauer, K. (1996): Grundfragen ästhetischer Bildung. Theoretische und empirische Befunde zur ästhetischen Erfahrung von Kindern, Weinheim
- Müller, M. R. (2012): Die Kinderzeichnungen als kulturell geprägte Ausdrucksform. Familiendarstellung von 8-14 jährigen Heranwachsenden aus Chile und Deutschland, Regensburg

- Müller, M. R.; Raab, J.; Soeffner, H.-G. (Hrsg.) (2014): Grenzen der Bildinterpretation, Wiesbaden
- Nentwig-Gesemann, I. (2013) Qualitative Methoden in der Kindheitsforschung, in: Stamm, M.; Edelmann, D. (Hrsg.): Handbuch frühkindliche Bildung, 759-770
- Oelkers, J. (1999): Kinderbilder. Zur Geschichte und Wirksamkeit eines Erziehungsmediums, in: Schäfer, G.; Wulf, C. (Hrsg.): Bild - Bilder - Bildung, Weinheim, 38-75
- Oevermann, U. (2014): „Get closer“ – Bildanalyse mit dem Verfahren der Objektiven hermeneutik, in: Schäfer, G.; Wulf, C. (Hrsg.): Bild – Bilder – Bildung, Weinheim, 35-58
- Panofsky, E. (1975): Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance, in: Ders.: Sinn und Deutung der bildenden Kunst, Köln
- Pilarczyk, U.; Mietzner, U. (2000): Bildungswissenschaftliche Methoden in der erziehungs- und sozialwissenschaftlichen Forschung, in: Zeitschrift für Qualitative Bildungs- Beratungs- und Sozialforschung, 2, 343-364
- Pilarczyk, U.; Mietzner, U. (2005): Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften, Bad Heilbrunn
- Reiß, W. (2000): Zur Produktion und Analyse von Kinderzeichnungen, in: Heinzel, F. (Hrsg.): Methoden der Kindheitsforschung. Ein Überblick über Forschungszugänge zur kindlichen Perspektive, Weinheim/München, 231-246
- Richter, H.-G. (2001): Kinderzeichnungen interkulturell. Zur vergleichenden Erforschung der Bildnerie von Heranwachsenden aus verschiedenen Kulturen, Münster
- Ritter, B.; Zizek, B. (2014): Aufschlusspotentiale – Zur schöpferisch-ausdruckschaften Aneignung der Primärgruppe und der eigenen Positionalität in Kinderzeichnungen, in: Kraimer, K (Hrsg.): Aus Bildern lernen. Optionen einer sozialwissenschaftlichen Bild-Hermeneutik, Ibbenbüren, 107-164
- Rübeling, H. (2014): Self- and family-conceptions of Turkish migrant, native German, and native Turkish children: A comparison of children's drawings, in: International Journal of Intercultural Relations, 40, 154-166
- Scheid, C. (2013): Eine Erkundung zur Methodologie sozialwissenschaftlicher Analysen von gezeichneten und gemalten Bildern anhand der Analyse zweier Kinderzeichnungen, in: Forum Qualitative Sozialforschung, 14/1, Art. 3, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs130132> (Download am 21.12.2016)
- Scheid, C.; Ritter, B. (2014): Mikes Lösung – Rekonstruktion eines Bildungsprozesses in einer Kinderzeichnung, in: Zeitschrift für Qualitative Forschung, 15, 181-206
- Schindler, R. (2005): Umgang mit Bildern. Das fotografierte Ich, Freiburg
- Schmitt, H.; Link, J.; Tosch, F. (Hrsg.) (1997): Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte, Bad Heilbrunn
- Schulze, T. (2010): Bildinterpretation in der Erziehungswissenschaft, in: Friebertshäuser, B.; Langer, A.; Prengel, A. (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft, Weinheim/München, 529-546
- Schuster, M. (2000): Psychologie der Kinderzeichnung, Göttingen
- Sontag, S. (1977): On Photography, New York
- Uerz, G. (2006): ÜberMorgen: Zukunftsvorstellungen als Elemente der gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit, Paderborn/München
- Winker, G.; Degele, N. (2009): Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten, Bielefeld
- Wopfner, G. (2012): Geschlechtsorientierungen zwischen Kindheit und Jugend. Dokumentarische Interpretation von Kinderzeichnungen und Gruppendiskussionen, Opladen