

Katja Stoetzer

Photointerviews als synchrone Erhebung von Bildmaterial und Text

Wir leben in einer Gesellschaft, die zunehmend durch Visuelles geprägt wird, das insbesondere im Spannungsfeld von Politik, Macht und Konflikten über den Status des illustrativen oder dokumentarischen Beiwerks weit hinausgeht. Bilder werden als mediale „Waffe“ in Konflikten eingesetzt und instrumentalisiert, sie dienen der Verhaltenskontrolle und -manipulation sowie der Überwachung (Videoüberwachung in Kaufhäusern, an öffentlichen Plätzen, z.T. in Bildungseinrichtungen und Verkehrsmitteln etc.; in der Werbung) und auch der Gegensteuerung: Konkurrierende Darstellungen abseits der mainstream-Berichterstattung werden auch und gerade mit Bildern unterlegt.

Für sozialwissenschaftliche Forschung ist aber auch das visuelle Material wichtig, das in anderen Kontexten von bestimmten Gruppen produziert wurde und werden kann und eher nicht-öffentlicher Zwecken dient – zum Beispiel Alltagsphotographie, Photoalben, Dokumentation. Damit direkt verbunden sind Fragen der Authentizität, des Kontextes und somit auch der mittel- und unmittelbaren Wirkung von visuellen Artefakten und die der Intendiertheit dieser Effekte – d.h. Fragen nach der Konstruktion sozialer Wirklichkeit über visuelle Medien. Bildmaterial wird als Konsequenz zunehmend auch in sozialwissenschaftlichen Forschungsfragen berücksichtigt und im methodischen Design entsprechend der gewählten Fragestellung und Themenwahl umgesetzt.

In diesem Werkstattbericht werden forschungspraktische Hinweise für den Einsatz von Bildmaterial in der qualitativen Sozialforschung erörtert – basierend auf Erfahrungen im Entstehungsprozess des eigenen Projektes. Diskutiert werden nach einer kurzen Einführung die Intentionen des methodischen Settings sowie Modifikationen, die sich in der Feldphase als sinnvoll erwiesen und zu veränderten erkenntnistheoretischen und forschungspraktischen Konsequenzen führten.

1. Kurzeinblick in das Projekt

In meinem Promotionsvorhaben möchte ich die Konstitution von Räumen Studierender verschiedener Fachhabitus¹ mit Hilfe eines neuen, dynamischen und prozessorientierten Raumbegriffs analysieren und dabei der Frage nachgehen, wie Studierende im Detail Räume konstituieren und welche Wechselwirkungen zur Biographie bestehen – exemplifiziert am Beispiel studentischer Wohnräume.

In der sozialwissenschaftlichen Theoriebildung wurde „Raum“ lange Zeit vernachlässigt, galt als materielles Substrat und wurde in der sozialwissenschaftlichen Forschung höchstens als „Störvariable“ (Umwelteinflüsse) bei quasiexperimentellen Untersuchungsdesigns thematisiert. Raum wird häufig als unveränderlich und starr der dynamischen Zeit entgegengesetzt und als dreidimensionaler Raum (container) gedacht, in dem sich soziale Prozesse (z.B. die Einrichtung der eigenen „Studentenbude“ etc.) ereignen (absolutistischer Raumbegriff). Die entgegengesetzte Position geht nicht mehr von dem Dualismus von Körper und Raum aus, sondern versucht, Räume allein aus der relativen Lage der Körper zu bestimmen (relativistischer Raumbegriff). Für die Analyse studentischer Räume soll jedoch ein relationaler Raumbegriff zum Tragen kommen, der die Dualität von absolutistischer versus relativistischer Argumentation hinter sich lässt und primär zwei Prozesse unterscheidet (Syntheseleistung und Spacing), die in einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis stehen und Raum als strukturbildend und -reproduzierend bezeichnen: Die Konstitution von Räumen wird aus der relationalen Lage von sozialen Gütern und Personen an Orten beschrieben, dabei werden aber weder Struktur (Relation) noch angeordnete Elemente priorisiert, vielmehr bildet ihr gegenseitiges Wechselverhältnis den Schwerpunkt der Analyse:

„Raum ist eine relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern an Orten. Raum wird konstituiert durch zwei analytisch zu unterscheidende Prozesse, das Spacing und die Syntheseleistung.“ (Löw 2001, S. 271. Zur Gleichwertigkeit der Analyse von Struktur und Elementen vgl. auch S. 156)².

Als Konsequenz der Perspektivität der raumkonstituierenden Prozesse ist es nunmehr möglich, die Überlagerung von Räumen beschreiben zu können – eine Grundvoraussetzung, um z.B. Phänomene der Virtual Reality oder auch die konkurrierende Nutzung von Orten durch unterschiedliche soziale Akteure oder Gruppen zu beschreiben. So ist es möglich, sich an einem Ort aufzuhalten und damit in die lokale Konstitution von Raum einbezogen zu sein, während gleichzeitig ein imaginärer Raum entworfen wird – Alltagspraxis für einen Architekten. Die relationale (An)Ordnung von materiellen Gegenständen und Personen ist demnach bereits in der Interviewsituation, am Ort des Interviews, von Bedeutung. Berücksichtigt wurde dies bisher jedoch eher unter der Perspektive der Ungestörtheit (z.B. Abwesenheit von Lebensgefährte oder Familie des Interviewpartners) als unter raumtheoretischen Gesichtspunkten.

Bedeutend für die Analyse studentischer Wohnräume ist demnach die Rekonstruktion der raumkonstituierenden Prozesse Spacing und Syntheseleistung in ihrer jeweiligen Verschränkung und eingelagert in die lokalen Strukturen und Ressourcen, die auch limitierend wirken: Die Gestaltungsfreiheit von (studentischen) Wohnräumen ist ja nicht beliebig, sondern von Habitus, sozialem, kulturellem und natürlich ökonomischem Kapital sowie diversen lokalen Ein-

flussgrößen (Wohnungsmarkt) abhängig. Untersucht werden studentische (Wohn-) Räume, da sich räumliche Konstitutionsprozesse in biographischen Statuspassagen (z.B. Übergang Hochschule-Berufseinstieg) gut studieren lassen.

2. Photointerview als Mittel zur Befragung

Für die Umsetzung dieser Fragestellung wurde ein methodischer Zugang gewählt, der sich visueller Mittel bedient, um sowohl die Anordnung der Elemente als auch diese selbst als Grundlage der Raumkonstitution erheben zu können – zusammen mit der Selbstbeschreibung der Befragten:

Ähnlich dem biographisch-narrativen Interview beginnt das Photointerview mit einem Eingangsstimulus, in dem der Interviewpartner aufgefordert wird, die eigene Wohnung zu photographieren. Nicht der Forscher als externer Beobachter hält die visuellen Eindrücke des Wohnumfeldes als Ausdruck der habituellen Distinktion fest, sondern die zu befragende Person selbst.

Durch den Einsatz moderner Digitalphotographie ist es möglich, direkt im Anschluss die Bilder auf einem Digitaldrucker auszudrucken und sie vom Interviewpartner als Photograph beschreiben zu lassen. Diese Synchronität ist aufgrund verschiedener Überlegungen sehr wichtig: Die soziale Kontinuität einer Interviewsituation bleibt gewahrt und der Interviewpartner agiert, ohne Zeit zu haben, sozial erwünschte Antworten oder eine interpretierende Beschreibung der photographierten Wohnungsbereiche zu entwickeln und das Interview so durch gezielte Vorbereitung vorzustrukturieren. Der Einfluss Dritter auf die Beschreibung der Abbildungen (bzw. der Erinnerung an das, was photographiert wurde) wird so ebenfalls unterbunden. Schließlich spielt auch hier die Fragestellung wieder eine wichtige Rolle: Da Raumkonstitutionsphänomene untersucht werden, ist gerade die ad hoc-Beschreibung (vergleichbar mit den Stegreiferzählungen nach einem sprachlichem Stimulus) von Interesse, da die Analyse der der Raumkonstitution zugrunde liegenden Prozesse, Spacing und Syntheseleistung, nur als Momentaufnahme, quasi synchron zur Erstellung der Bilder, gelingt. Biographisch-retrospektiv lassen sich diese Prozesse auch rekonstruieren, z.B. bei der Verwendung von Photoalben – jedoch mit einer anderen Zuspitzung des Erkenntnisinteresses.

Anfangs erfolgte die Darstellung der Photos auf dem Laptop des Interviewers, doch hat sich diese „elektronische Präsentation“ nicht bewährt. Ein Ausdruck auf Papier ist trotz fortschreitender Medialisierung auch studentischer Milieus intuitiver zu handhaben und ermöglicht dem Interviewpartner z.B. auch, Photos nebeneinander liegend vergleichend zu beschreiben. Die Beschreibung von visuellem Material durch Interviewpartner bezeichnete Douglas Harper als „photogeleitete Hervorlockung“.

Vor dem Hintergrund der handlungstheoretischen Differenzierung zwischen praktischem und diskursivem Bewusstsein (Giddens) werden so Konstitutionen von Räumen – in der Regel dem praktischen Bewusstsein verhaftet – auch dem diskursiven Bewusstsein in reflexiven Kontexten zugänglich. Das Gespräch über die entstandenen Bilder lässt einen nahtlosen Übergang zu einem narrativen Interview zu, in dem für alle Erhebungen teilstandardisiert Fragen zu Mo-

tivwahl, Informationen zu abgebildeten Gegenständen, habituellen Präferenzen (z.B. Herkunft und Stil des Mobiliars) sowie biographischen Hintergründen gestellt werden. Ein Gesamteindruck des Raums – quasi als objektive Perspektive – wird über ein 360° Panoramaphoto festgehalten, das jedoch vom Interviewer erstellt wird. Im Computer können dann die photographierten Zimmer per Virtual-Reality-Software rekonstruiert und jeder beliebige Blickwinkel simuliert werden – die technische Faszination, die von diesen Panoramen ausging, stellte sich als zusätzliche Motivation für die Teilnahme an den Interviews heraus, wenn angeboten wurde, die interaktiven Panoramen der eigenen Wohnung den Interviewpartnern im Anschluss als Computerdatei zur Verfügung zu stellen. Durch die Panoramen ist es möglich, bei der Interpretation der selbsterstellten Photos auch zu berücksichtigen, was *nicht* abgebildet wurde bzw. werden sollte.

Dazu ein Beispiel: Abgebildet ist ein Photo aus einer Serie von sieben Bildern eines Interviews aus dem vorgestellten Projekt, das eine Sammlung von Espresso-Tassen in einem dunkelroten Regal vor einer Wand zeigt, die dieselbe Farbe hat, wie das Regal selbst. Bei der Auswertung war nun von Interesse, in welchem Zimmer und wie im Verhältnis zu anderen Gegenständen oder auch Personen dieses besonders hervorgehobene Arrangement zu finden sei. Mit Hilfe des Panoramaphotos war dies möglich:



Bild 1: Photo des Interviewten
(Serie v. 7 Bildern)



Bild 2: Panoramaphoto der
Küche (360°-Optik)

Abgebildet ist ein 360°-Photo, das die Küche zeigt, in der das Regal angebracht ist – photographiert über einen gekrümmten, halbkugelförmigen Spiegel, in dem die gesamte Umgebung reflektiert wird. Im Computer wird diese Sphäre entzerrt und gedreht – mit dem imaginären Betrachter im Mittelpunkt. Aufgrund der beschränkten Darstellungsmöglichkeit in einem statischen Medium habe ich dieses Beispiel als interaktive Darstellung auf www.raumbiographie.de zugänglich gemacht.³

Der konsequente Einsatz von Digitaltechnik – Digitalphotographie, digitaler Photodruck, interaktive Panoramen – ermöglicht, dass keine Trennung von Photoerstellung und Interview erfolgt, da alle Schritte des Interviews unkompliziert vor Ort und z.T. zeitgleich erfolgen können.

3. Verwendungskontexte und Anwendungsmöglichkeiten von Photointerviews

In der Fachliteratur finden sich nur sehr wenige Arbeiten zu Photointerviews; beschrieben werden einzelne Forschungsprojekte, in deren Zusammenhang mit visuellem Material in Interviewsettings gearbeitet wurde (vgl. Wuggenig 1994; Harper 2000) sowie eine erste Klassifikation dieser Erhebungs- und Verwendungskontexte (vgl. Fuhs 2003). Die Verwendung von selbsterstellten Photographien der Interviewpartner als Stimulus wurde bisher nur von Ulf Wuggenig mit einer anschließenden *quantitativen* Auswertung erforscht. Den einzigen Überblick, wie Photos als Mittel von Befragungen bis 1995 im erziehungswissenschaftlichen Kontext eingesetzt worden, gibt der Aufsatz von Burkard Fuhs (2003, S. 280ff.).

Die sechs Mittel der Befragung, die er aus verschiedenen Projekten herausstellt, z.B. von Bourdieu, Wuggenig oder Apel, sind meist daran gebunden, durch eine Visualisierung den Interviewpartner zum Erzählen oder Kommentieren des Photomaterials zu bewegen:

1. „Fotointerview als Mittel der Feldforschung:“ Der Interviewer legt Photos die er selbst erstellt hat, als Erzählstimulus im Interview vor, um die kulturelle Perspektive des Interviewpartners und dessen Deutungen zu erfahren.
2. „Fotobefragung als Mittel der historischen Kulturforschung“: Dem Interviewpartner werden eine Auswahl von Photos vorgelegt, die Erinnerungen aus einer bestimmten Zeit oder an bestimmte Begebenheiten und Orte hervorrufen.
3. „Fotos als Mittel zur Erfassung von Geschmackspräferenzen:“ Photos, die ästhetische Motive transportieren, werden im Interview als Stimulus verwandt.
4. „Fotos als Mittel zur Erfassung subjektiver Perspektiven:“ Der Interviewpartner wird aufgefordert, selbst Photos zu einem bestimmten Thema zu fotografieren und sie zu beschreiben.
5. „Biographische Fotobefragung:“ Photos, die dem Interviewpartner selbst gehören, z.B. aus einem Photoalbum, werden im Interviewprozess eingesetzt um Narrationen zu erzeugen.
6. „Fotografische Dokumentation von Interviewthemen:“ es werden die Dinge während des Interviews fotografiert, die im Interview angesprochen werden. (vgl. Fuhs 2003, S. 280f.)

Problematisch ist, dass Fuhs den Begriff Erzählstimulus auch für Photointerviews verwendet, in denen visuelles Material eingesetzt wird und es sich daher eher, wie Douglas Harper (vgl. 2000, S. 414f.) es nennt, um eine photogeleitete Hervorlockung handelt – auch wenn in beiden Fällen Erzählungen des Gegenübers evoziert werden sollen.

Beide Begriffe sind jedoch nicht hilfreich, eine intensive Arbeit mit Bildmaterial während des Interviews hinreichend genau zu charakterisieren, sie verweisen entweder auf eine methodische Komponente zu Beginn des Interviews (Stimulus) oder auf das mit Hilfe dieser Komponente (mit visuellen oder narrativen Mitteln) erzeugte Resultat (Hervorlockung).

Um der intensiven Auseinandersetzung mit Bildmaterial seitens des Interviewpartners, der im Fall der hier dargestellten Untersuchung dieses Material zuvor erstellen soll, gerecht zu werden, schlage ich die Begriffe „visuelle Arbeit“

für die im Interview selbst erfolgende Beschäftigung mit visuellen Medien, bzw. „Aufforderung zur visuellen Arbeit“ als Einstieg in das Interview mit der Absicht, Erzählungen zu und über das visuelle Material zu erhalten, vor.⁴

Kombination von Photo und Interview

Photointerviews ermöglichen die Rekonstruktion der Binnenperspektive der Interviewpartner auf visuelle Phänomene (z.B. Jugendkultur: Outfit als Distinktionsmerkmal, Erklärung und Verdeutlichung der „feinen Unterschiede“ (Bourdieu); Körperinszenierungen), ohne unbedingt auf textuelle Beschreibungen angewiesen zu sein, die den Wahrnehmungseindruck wiedergeben sollen.

So wird es möglich, die Fülle an Informationen, die visuelle Materialien bereitstellen, in handlungsentlasteten Situationen zu rezipieren und zu analysieren, anstatt in der Situation oder ex post eine textuelle Beschreibung anzufertigen.

Bilder sind jedoch als *eigenständige* Quelle noch nicht anerkannt, die Tragweite und die Erschließung des Aussagegehaltes sowie Fragen der Authentizität werden noch kontrovers diskutiert; daher werden Photos zur Zeit vor allem in Kombination mit „klassischen“ textzentrierten Methoden (Interviews) eingesetzt.

Diese Kombination ist natürlich von der Fragestellung und dem Erkenntnisinteresse abhängig: So lassen sich Raumkonstitutionsphänomene auch ausschließlich über Photos analysieren, die biographischen Hintergründe der beteiligten Akteure sind jedoch besser über Interviews erhebbare – Bilder können als Momentaufnahmen auf diese biographischen Hintergründe verweisen, reichen aber zur Rekonstruktion der Biographie nicht aus (mögliche Ausnahme: Photoalben, aber auch hier wäre ein Interview zumindest ergänzend sinnvoll). Abhängig vom Erkenntnisinteresse sollte also die Priorisierung der Quelle erfolgen – Bild und Text konkurrieren also nicht miteinander im Hinblick auf ihr Erkenntnispotential. Ansonsten sei an dieser Stelle auf die bereits erwähnte Klassifikation von Fuhs (2003) verwiesen, die verschiedene Kombinationen von Bild und Interview im Hinblick auf Anwendungsszenarien vorstellt.

Probleme von Photointerviews im Anwendungskontext

Zwei Schwierigkeiten sind während der Feldphase aufgetreten: Erstens gestaltete sich die Aufforderung zu visueller Arbeit („Photo als Stimulus“) in der Durchführung der Interviews schwieriger als erwartet, da der visuelle Stimulus (zusammen mit der mündlichen Erzählaufforderung) nicht gleich von den Interviewpartnern in Erzählungen umgesetzt wurde. Deutlich wurde eine Unsicherheit, anscheinend Offensichtliches zu beschreiben – denn „man kann ja sehen, was auf den Photos ist“, so ein Interviewpartner – und damit einhergehend eine offensive Zurückhaltung in der Sorge, vermeintliche Redundanzen zu erzeugen. Mehrere Anläufe waren notwendig, damit sich die Interviewpartner auf die Photos und die gestellte Aufgabe zur visuellen Arbeit einlassen und diese umsetzen konnten. Wenn diese Schwierigkeit bei visueller Arbeit im Interviewprozess, das Offensichtliche zu hinterfragen und eigene Darstellungen dagegen zu setzen, bekannt ist, kann von Seiten des Forschers versucht werden, konkret diese Unsicherheit aufzugreifen, statt die eigene Interviewführung dafür verantwortlich zu machen.

Der zweite Aspekt betrifft die Organisation von Photoerstellung, Darstellung und Beschreibung durch den Interviewpartner, sowie Panoramenerstellung während einer Interviewsitzung. In einer ersten Phase des Projektes wurden die Photos des Interviewpartners direkt im Anschluss auf einem Laptop gezeigt und das Interview dazu aufgezeichnet. Damit sollte zum einen erreicht werden, dass eine Verwendung der Bilder in der selben Interviewsitzung erfolgen kann, zum anderen, dass ausgewählte Bildbereiche vergrößert dargestellt werden können, sollte dies gewünscht werden. Bewährt hat sich diese Form der Bildwiedergabe jedoch nicht, da die Interviewpartner Schwierigkeiten hatten und sich gehemmt fühlten, auf einem ihnen nicht vertrauten Computer die Bilddarstellung weiter zu schalten (Angst vor Bedienfehlern), zudem war ein Nebeneinanderlegen der Photos nur in komplexen Layoutprogrammen möglich, nicht jedoch bei der reinen Wiedergabe von Photos. Störend kam hinzu, dass das Lüftergeräusch die Interviewaufnahme stellenweise unbrauchbar machte.

Als Alternative wurde in weiteren Interviews ein Ausdruck auf Postkartengröße verwendet, der mit Hilfe eines kleinen, mobilen Digitaldruckers in Photolaborqualität erstellt wurde. Der zusätzliche Zeitaufwand, der durch das Ausdrucken entsteht, lässt sich für die Erstellung der Panoramabilder nutzen, anschließend kann das Interview geführt werden.

4. Bildinterpretationsverfahren

In diesem Werkstattbericht sollen die wichtigsten Bildinterpretationsverfahren nur kurz genannt, nicht aber weiter expliziert werden. In der Forschungslandschaft existieren zwar schon Verfahren, die sich etabliert haben – das Feld wirkt erst einmal überschaubar, weil nur wenige bisher eine *Interpretationsmethode* entwickelt haben. Die Verwendung von Photos in Studien suggeriert, dass die *Interpretation* von Bildmaterial genauso weit gediehen ist wie die *Erhebung* desselben, tatsächlich aber haben z.B. alle von Fuhs (2003) genannten Studien (außer Wuggenig) das Photomaterial lediglich illustrativ verwendet. Allein mit der Frage der Definition von „Bild“ und damit der Abgrenzung des Anwendungsbereichs der verschiedenen Methoden (s.u.) übersteigt die Komplexität die Darstellungsmöglichkeiten eines Werkstattberichts.

Die Interpretationsverfahren, die sich in den letzten Jahren etabliert haben, bauen zum Teil auf Analysemodellen der Kunst- und Kulturgeschichte auf, einige sind auch neu entwickelt worden – die größere Aufmerksamkeit einer visuellen Kultur gegenüber macht sich auch im Hinblick auf die Entwicklung neuer Interpretationsmethodiken in der qualitativen Sozialwissenschaft bemerkbar. Derzeit existieren mehrere Ansätze, die sich dem Bild mehr oder weniger interpretatorisch nähern:

- Semiotik und rezeptionsästhetischer Ansatz (Umberto Eco, Burkard Michel)
- objektive Hermeneutik (Felicitas Englisch, Roswitha Breckner, Stefan Müller-Doohm),
- dokumentarische Methode (Ralf Bohnsack),
- Ikonik (Max Imdahl),
- Ikonographisch-ikonologische Methode (Ulrike Pilarczyk, Ulrike Mietzner),

- serielle Ikonographie
- Ikonologie (Erwin Panofsky).

Gemeinsame Vorläufer lassen sich bei der dokumentarischen Methode, der Ikonographisch-ikonologischen Methode und der seriellen Ikonographie finden; zurückzuführen sind diese auf die Ikonologie und die Ikonik. Der rezeptionsästhetische Ansatz und die Semiotik gehen auf textanalytische Verfahren zurück. Die Vertreter der objektiven Hermeneutik wenden die für Texte erarbeitete Analyse auch auf Bilder an.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt wird im vorgestellten Projekt hauptsächlich nach der Ikonologie von Panofsky mit Ergänzungen durch die von Imdahl entwickelte Ikonik gearbeitet, d.h. in der Tradition der Kunstwissenschaften und Kunstgeschichte.

5. Technikeinsatz: Konsequenzen und Ausblicke für die Auswertung

Die aufwendigere Interviewführung bei Interviews mit visueller Arbeit geht mit einem höheren Technikeinsatz einher: In der Interviewsituation sind dies Digitalkamera, Photodrucker, Stativ mit 360°-Optik sowie das ansonsten ebenfalls übliche Aufzeichnungsgerät. Die Technisierung qualitativer Forschungsprozesse und eine damit möglicherweise einhergehende Änderung der Erkenntnisgenerierung wird damit eine ernstzunehmende Fragestellung im Hinblick auf die eigene Arbeit. In der qualitativen Sozialforschung wird solchen Fragen des Technikeinsatzes im Feld und möglicher erkenntnistheoretischer und den Forschungsprozess strukturell modifizierender Konsequenzen nachgegangen, wobei diese Diskurse auf unterschiedlichen Abstraktionsebenen verlaufen: von der einfachen und theoretisch wenig reflektierten Handlungsanleitung zur Verwendung von Technik (verstanden als simple Geräte oder Technologien) zur Vereinfachung des Forschungsprozesses (digitale Aufnahmegeräte/Aufnahmetechnik, Möglichkeiten der Verschriftlichung mithilfe des PCs ohne spezielle Transkriptionsgeräte; Hoffnung auf sprecherunabhängige Spracherkennung zur Automatisierung der ungeliebten Transkription) bis hin zur Thematisierung von strukturbildenden Potentialen dieser Technisierungsprozesse und möglichen Einflüssen auf Forschungsprozess und Erkenntnisgenerierung. Kritisch wird hier auch die Frage nach der Produktion von methodisch-interpretatorischen Artefakten durch eine unreflektierte Technisierung der Forschungslandschaft gestellt.

Der Sinn dieser Auseinandersetzung gerade im Rahmen eigener Forschungsarbeit ist, das strukturierende Potential der Technisierung – hier auf der Ebene von Forschungsprozessen – darzustellen und mögliche Konsequenzen für die eigene Forschungsarbeit herauszuarbeiten.

In der hier vorgestellten Arbeit stellt der konsequente Einsatz von Digitaltechnik eine Voraussetzung für das methodische Design im Hinblick auf die Fragestellung dar, die Frage nach möglicherweise selbstinszenierten methodisch-technischen Artefakten stellt somit ein notwendiges Kontrollinstrument im Interpretationsprozess dar.

Unterstützt werden kann der Interpretationsprozess durch den Einsatz von Software (Qualitative Daten Analyse), die inzwischen neben dem reinen Datenmanagement auch Funktionen zur Modell- oder Theoriebildung und -testung (3. Generation) anbietet. Auch hier werden Fragen der Integration von multimedialen Daten in die klassische *Textanalyse* diskutiert (vgl. Irion 2002), die Entwicklung gleichzeitig jedoch auch kritisch reflektiert:

„Die Betonung der menschlichen Interpretationsleistung als Herzstück qualitativer Forschung regt an, über die Herstellung von technologischen Artefakten nachzudenken.“ (Gibbs/Friese/Mangabeira 2002, Abs. 21).

Die Analyse könne dadurch in eine Richtung gedrängt werden, indem Software speziell für diese Interpretationsverfahren optimiert wird, so dass einige Aspekte der Analyse zu einem Artefakt der zugrunde liegenden Technologie würden – auch ohne dass die Software die Interpretationsarbeit übernimmt: Ist bei der Entwicklung der Software ein bestimmtes Interpretationsschema zugrunde gelegt worden, so ist die Software auf dessen Abläufe optimiert und kann u.U. konkurrierende Analyseverfahren nur rudimentär unterstützen.

Exemplarisch lässt sich dies an der aktuellen Generation der QDA-Software zeigen, die für Textanalysen optimiert wurde: Keines dieser Produkte lässt sich momentan ernsthaft für Bildanalysen nutzen – wenn eine Funktion dafür implementiert ist, so können lediglich rechteckige Teile des Bildes ausgewählt und mit einem Code versehen werden. Polygonzüge, Freihandzeichnungen oder runde bzw. ovale Markierungen sind nicht möglich, eine Freistellung von abgebildeten Personen oder Objekten bzw. eine Arbeit mit mehreren Ebenen, die wie durchsichtige Folien aufeinander liegen und einzeln ein- oder ausblendbar sind (ein Standardfeature moderner Bildbearbeitung), ist ebenfalls nicht vorhanden. Visuelle Markierungen auf dem Bild selbst anzubringen, z.B. Diagonalen einzeichnen zur Fluchtpunktdarstellung, ist auch nicht möglich.

Ein Hersteller hatte vor einem Jahr angekündigt, Bildanalysefunktionen zu implementieren. Dabei wäre es dann möglich gewesen, ein Bild zum Korpus bestehender Transkriptionen hinzuzufügen. Codes könnten dann auf das Bild als ganzes angewandt werden – bis heute ist diese Version noch nicht erschienen.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt ist man für die Interpretation von Bildern auf den Einsatz von Bildbearbeitungsprogrammen angewiesen, möchte man Einzelheiten des Bildes hervorheben oder einzelne Personen oder Gegenstände aus dem Gesamtkontext isolieren. Die weitere Auswertung jedoch muss von Hand erfolgen, bis leistungsfähigere Software zur Verfügung steht.

Anmerkungen

- 1 Die Einbeziehung fachkultureller Differenzen dient in diesem Rahmen jedoch eher als Vergleichsebene, da die Raumkonstitution u.a. vom Habitus beeinflusst wird.
- 2 Spacing bezeichnet dabei das Platzieren von sozialen Gütern und Menschen oder sie repräsentierender symbolischer Markierungen, das Errichten, Bauen, sich-positionieren in Relation zu anderen Platzierungen. Mit Syntheseleistung werden die Wahrnehmungs-, Erinnerungs- und Vorstellungsprozesse bezeichnet, mittels derer Menschen und Güter zu Räumen zusammengefasst werden (vgl. auch Löw 2001, Kap. 5).
- 3 Dort sind das Bild sowie das Panorama unter dem Punkt „data“ zu finden. Voraussetzung für die Betrachtung des Panoramas ist die Software Quicktime®, die kostenlos

von www.apple.com/de/quicktime/download/ heruntergeladen werden kann und vor Aufrufen des Panoramas installiert sein muss.

- 4 Dieser Vorschlag greift eine intensive Begriffsdiskussion im Forschungskolloquium bei Prof. Marotzki auf.

Literatur

- Fuhs, B.: Fotografie und qualitative Forschung. Zur Verwendung fotografischer Quellen in den Erziehungswissenschaften. In: Friebertshäuser, B./Prenzel, A. (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Weinheim/München 2003, S. 265-285
- Gibbs, G./Friese, S./Mangabeira, W.: Der Gebrauch neuer Technologien für die qualitative Forschung. In: G. Gibbs/S. Friese/W. Mangabeira (Hrsg.): Technikeinsatz im qualitativen Forschungsprozess. In: Forum Qualitative Sozialforschung, Volume 3, No. 2 – Mai 2002
- Harper, D.: Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten. In: U. Flick/E. von Kardoff/I. Steinke: Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbeck 2000, S. 402-416
- Imdahl, M.: Giotto Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik. (Reihe: Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 60). München 1980
- Irion, Th.: Einsatz von Digitaltechnologien bei der Erhebung, Aufbereitung und Analyse multicodaler Daten. In: G. Gibbs/S. Friese/W. Mangabeira (Hrsg.): Technikeinsatz im qualitativen Forschungsprozess. Forum Qualitative Sozialforschung, Volume 3, No. 2 – Mai 2002
- Löw, M.: Raumsoziologie. Frankfurt/M. 2001
- Panofsky, E.: Ikonographie und Ikonologie. In: E. Kaemmerling (Hrsg.): Bildende Kunst als Zeichensystem. Bd.I. Ikonographie und Ikonologie: Theorien, Entwicklung, Probleme. Köln 1979, S. 207-225
- Wuggenig, U.: Die Photobefragung als projektives Verfahren. In: Angewandte Sozialforschung. Jg. 16, H1/2, 1990, S. 109-129
- Wuggenig, U.: Soziale Strukturierung der häuslichen Objektwelt. In: I. Mörth/G. Fröhlich (Hrsg.): Das symbolische Kapital der Lebensstile. Zur Kulturosoziologie der Moderne nach Pierre Bourdieu. Frankfurt/M. – New York 1994, S. 207-228