

## Interessante Arbeiten von Studierenden

- \* **Zur Bedeutung fotografischer Praxis in der Familie**
- \* **ProAna und Web 2.0**
- \* **Filmanalyse: Der ungewöhnliche Herbst des Monsieur Heid**
- \* **Filmanalyse: Trigonometrie**
- \* **Förderung der Medienkompetenz durch Notebooks**
- \* **Happy Slapping, E-Bullying & Co.**

Ausgabe 13/2010

Ludwigsburger Beiträge zur Medienpädagogik

LUB@M 2010 ISSN 2190-4790

### „Das sind wir!“ Zur Bedeutung fotografischer Praxis in der Familie. Eine Studie am Beispiel der Familienfotografie

Der Beitrag entstand im Rahmen einer Hausarbeit im Seminar „Praxisforschung und Evaluation“ im WS 2009/10 bei Prof. Dr. Horst Niesyto.

KATRIN BERGER

Familienfotografie – Ein Thema voller Erinnerung und Emotion. Nicht nur Erwachsene erliegen der Faszination des Bild gewordenen Augenblicks, auch Kinder interessieren sich laut der jüngsten KIM-Studie für Fotografie, gar 12 Prozent fotografieren mindestens mehrmals pro Woche digital. Besonders die älteren unter ihnen präsentieren sowohl Fotos als auch Filme im Internet oder auf ihrem Handy (vgl. mpfs 2008, S. 9ff.). Fotografien von Kindern und Jugendlichen als wichtige kommunikative Werkzeuge und Dokumente ihres Selbstausdrucks zu begreifen, wurde insbesondere von Holzwarth und Niesyto gefordert. Der Einbezug von Eigenproduktionen in den Forschungsprozess kann Erkenntnisse ermöglichen, die der Alltags- und Lebenswelt von Kindern sehr nahe stehen (vgl. Holzwarth/ Niesyto 2008, S. 4f.). Zum Alltag, gerade von jüngeren Kindern, gehört insbesondere die Familie mit all ihren Sozialisations- und Erziehungsaufgaben, auch hinsichtlich Medien. Doch weder die KIM-Studie untersucht in ihrem Kapitel zur familiären Mediennutzung die innerfamiliäre fotografische Praxis noch greifen andere Studien zur Mediensozialisation in der Familie den Aspekt der produktiven Auseinandersetzung mit Medien, wie beispielsweise der Fotografie, auf (vgl. beispielsweise Paus-Hasebrink/ Bichler 2008).

Familienfotografie, wie der Name bereits impliziert, als Ausdrucksform der gesamten Familie zu sehen, und die fotografische Praxis auch im Hinblick auf Kinder in das Zentrum des Interesses zu stellen, ist die Ausgangslage der vorliegenden Studie.

### Fotografieren in und mit der Familie

*Familienfotografie – Begriff und Historie*

Entstanden aus dem Repräsentationsbedürfnis des Bürgertums, löste Fotografie die Portraitmalerei ab. Sie schuf Abbilder von Familien, die durch den Blickwinkel der Kamera weniger an Realitätsnähe einzubüßen vermochten als der Pinsel eines Malers (vgl. Breuss 2001, S. 12ff.). In den *Anfängen der Familienfotografie* war der Besitz eines Familienfotos unweigerlich mit dem Besuch eines Fotoateliers oder den Diensten eines Wanderfotografen verbunden (vgl. Gutsche et al. 2006, S. 71f.). Von einem massenhaften Auftreten von Familienfotografien konnte erstmalig während des *ersten Weltkrieges* gesprochen werden, als Kommunikationsmedium zwischen Soldaten an der Front und deren Familienmitgliedern zuhause (vgl. Lackner 2001, S. 128f.). Bis zum *Ende des Zweiten Weltkrieges* waren Fotografien ein kostbares rares Gut und zugleich Indikator für den gesellschaftlichen Status der Familie (vgl. Sosić 2001, S. 86). Dennoch wandelte sich die Familienfotografie in den *1950er Jahren* grundlegend. Durch die Entwicklung der Kleinbildkamera konnten immer mehr Haushalte einen eigenen Fotoapparat finanzieren. Fotografieren wurde zur Massenkultur (vgl. Gutsche et al. 2001, S. 74f.). Mit zunehmender Verbreitung der privaten Fotografie trat ein grundlegender Wandel ein. Streng geregelte Gruppierungen wurden aufgebrochen, Gefühle und Spontaneität hielten Einzug und alltägliche Motive wurden es wert, abgebildet zu werden (vgl. Lackner 2001, S. 138). *Heute* ist ein Großteil der jährlich entstehenden Fotografien der privaten Familienfotografie zuzuordnen (vgl. Beitzl 2001, S. 32).

Obwohl die Forschungsliteratur keine allgemeingültige *Definition von Familienfotografie* liefert, kann aus dem historischen Kontext heraus eine Begriffsbestimmung formuliert werden: Dem Genre der Familienfotografie zuzuordnen sind demnach Fotografien, die mindestens ein Mitglied einer Familie abbilden und von einem weiteren Familienmitglied oder einer anderen beauftragten – vertrauten oder fremden – Person produziert werden. Dieser Fotografierende kann

auch in einem professionellen Umfeld agieren. Selbstportraits können dem Genre der Familienfotografie ebenfalls angehören, insofern sie in einem familialen Kontext stehen, beispielsweise für andere Familienmitglieder produziert werden.

#### *Stand der Forschung*

Lange Zeit spielte die private Familienfotografie keine Rolle in der Forschung. Von Kunsthistorikern als nicht würdig erachtet, von anderen Disziplinen als unwichtig deklariert, entdeckte man den Wert der visuellen Dokumentation des Familienlebens erst in jüngster Zeit im Rahmen von historischen, ethnografischen und soziologischen Forschungsprojekten. Hierbei sind insbesondere zwei Sichtweisen zu unterscheiden. Einerseits liefern Fotografien bildimmanente Informationen, andererseits lassen sich durch Analysen der sozialen Prozesse fotografischer Praxis ganzheitliche Deutungszusammenhänge erschließen (vgl. Beitzl 2001, S. 32). Ein Wissenschaftler, der insbesondere die soziale Gebrauchsweise von (Familien-)Fotografie analysiert, ist der Soziologe Pierre Bourdieu. In seinem Werk „Eine illegitime Kunst“ (vgl. Bourdieu 2006, S. 26f.), 1965 erschienen im Original, identifiziert er *fünf Dimensionen der Befriedigung*, welche durch das Aufnehmen, Aufbewahren und Anschauen von Fotografien erlebt werden.

Erstens wirken sie als *Schutz gegen die Zeit*, indem sie dem Betrachter die Angst nehmen, Opfer der Vergänglichkeit zu werden. Der „Wunsch den eigenen kleinen Kosmos zu konservieren“ (Gutsche et al. 2006, S. 72) und das soziale Gedächtnis der Familie mit visuellen Erinnerungen zu füllen, treibt die Menschen an, Ereignisse und Personen des Familienlebens festzuhalten, die diesem ewigen Andenken würdig erachtet werden (vgl. Beitzl 2001, S. 33).

An zweiter Stelle nennt Bourdieu die erleichterte *Kommunikation*. Gemeinsam erlebte Situationen lassen sich mithilfe des emotionalen Charakters von Fotografien lebendiger rekonstruieren. Die Rezeption wird stets zur Selbstvergewisserung der familiären Identität. Er betont, dass

„die photographische Praxis meist einzig ihrer *Funktion für die Familie* [Hervorhebung im Original] wegen lebendig bleibt, genauer: durch die Funktion, die ihr die Familie zuweist, nämlich die großen Augenblicke des Familiendaseins zu feiern und zu überliefern, kurz, die Integration der Familiengruppe zu verstärken, indem sie immer wieder das Gefühl neu bestätigt, das die Gruppe von sich und ihrer Einheit hat.“ (Bourdieu 2006, S. 31)

Drittens stellt Fotografie laut Bourdieu ein Mittel zur *Selbstverwirklichung* dar, das dem Fotografen die Macht verleiht, das Motiv neu zu interpretieren und somit sowohl künstlerisch als auch technisch sein Können unter Beweis zu stellen.

Den vierten Motivationsaspekt bildet das *gesellschaftliche Prestige*, welches durch die Dokumentation und Präsentation bestimmter Anlässe vermittelt wird. Familienfotografie ist seit jeher mit Repräsentations- und Selbstinszenierungsbedürfnissen verbunden. Im Spannungsverhältnis von Individualität und Konformität lebt die fotografische Darstellung stets von der Verfälschung und Beschönigung der Wirklichkeit, durch Bildkomposition, Retusche oder Verhaltensregeln ermöglicht (vgl. Gutsche et al. 2006, S. 72).

An fünfter Stelle führt Bourdieu die *Flucht aus dem Alltag* an, die den Menschen erlaubt, in der fotografischen Praxis das Bedürfnis nach Eskapismus auszuleben und so den Anforderungen der Realität für einige Zeit zu entkommen.

Neben den genannten Motivationsgründen finden sich in der Forschungsliteratur Informationen zu typischen Bildmotiven. Einigkeit herrscht über die Anlässe. Feierlichkeiten wie Hochzeiten und Konfirmationen, aber auch Ausflüge und das Zusammensein mit Freunden und Verwandten sind es Menschen wert, auf Film gebannt zu werden (vgl. ebd., S. 76). Diese „hohen Zeitpunkte des kollektiven Lebens“ (Bourdieu 2006, S. 31) gilt es zu konservieren.

„Denn auf Familienfotos werden fast ausschließlich positive Motive aufgenommen: lachende Gesichter, Glück, Zufriedenheit. Die Aufnahmen präsentieren die Familie so, wie sie sich gerne der Nachwelt überliefern will, wie sie gerne sein möchte.“ (Gutsche et al. 2006, S. 77)

Familienfotografien können zweierlei Zweck dienen. Es gibt Bilder, die aufgrund ihrer Intimität lediglich dem Kreis der Familie vorbehalten sind, und solche, die der Öffentlichkeit präsentiert werden (vgl. Bourdieu 2006, S. 41). Diese Entscheidung bestimmt den Ort der Aufbewahrung maßgeblich. Beliebteste Form der Präsentation ist seit jeher das Familienalbum, das den Gesetzen der Chronologie folgend die wichtigsten Etappen des Lebenslaufes dokumentiert. Die kommentierten Abbildungen sind Zeugen der sozialen Erinnerung der Familie und verbildlichen, einem „Familienmuseum“ gleich, die jeweilige Familienbiografie (vgl. Hugger 2001, S. 25; Bourdieu 2006, S. 42f.; Gutsche et al. 2006, S. 78). Die Archivierung und die damit einhergehende Beziehungspflege zu Verwandten obliegt traditionell zumeist der Mutter. Sie erklärt den

Kindern anhand der Fotografien Verwandtschaftsverhältnisse und ist als das „bewahrende Geschlecht“ hauptsächlich vor der Kamera zu sehen. Der Vater hingegen tritt historisch gesehen häufiger als Produzent in Erscheinung (vgl. Breuss 2001, S. 13; Bourdieu 2006, S. 34).

Vergleicht man die Ergebnisse der Literaturrecherche, so lassen sich die zentralen Themen Motivation, Bildmotiv, Präsentation und Geschlechterrollen identifizieren, welche von der Forschungsgemeinschaft sehr homogen diskutiert werden. Was bislang jedoch wenig im Rahmen der Familienfotografie-Forschung analysiert wurde, ist deren Herstellungsprozess. Auffallend ist ein Desiderat im Kontext der medienpädagogischen Familienforschung. Wenn man Kinder als gleichwertige Mitglieder der Familie in die fotografische Praxis mit einbezieht, welche Rollen werden dann im Produktionsprozess deutlich? Inwieweit werden Kinder zur produktiven Auseinandersetzung mit Fotografie angeregt und inwieweit regen Kinder die Eltern an?

Fotografien haben einen hohen emotionalen Symbolgehalt. Dieser kann sowohl individuell verschieden als auch von der ganzen Familie geteilt werden. Die bisherigen Forschungen zur Bedeutung von Familienfotografie beschränken sich lediglich auf die Perspektive der Erwachsenen. Wichtig ist es aber auch, die Sichtweise der Kinder zu berücksichtigen und eventuelle gemeinsame Sinnzusammenhänge zu identifizieren. Welche subjektiven und kollektiven Bedeutungen werden der Fotografie innerhalb der Familie zugeschrieben und inwieweit sind diese vergleichbar?

## Methodisches Vorgehen

### *Das Forschungsfeld*

Mit dem erfolgreichen Zugang zu der zu untersuchenden Zielgruppe steht und fällt jeder Forschungserfolg. Eine wichtige Entscheidung zu Beginn der Planungsphase ist die Wahl und Eingrenzung des Forschungsfeldes (vgl. Lamnek 2005, S. 600f.). Im Rahmen der vorliegenden Studie fokussierte sich das Forschungsinteresse auf die soziale Gruppierung Familie. Während sich Familienmodelle sehr vielschichtig darstellen und die Begriffsbestimmungen weit auseinander reichen, definiert sich Familie im Rahmen dieser Untersuchung in Anlehnung an Hurrelmann und Bründel als soziale Einheit aus mindestens einem Elternteil sowie einem Kind, die nicht zwingend in einem biologischen Verwandtschaftsverhältnis stehen müssen, sich jedoch durch das Merkmal einer dauerhaften festen Beziehung kennzeichnen (vgl. Hurrelmann/ Bründel 2003, S. 98). Als obere Altersgrenze sollte das Ende der Grundschulzeit mit ca. zehn Jahren gelten.

Es wurden speziell Familien aus sozialstrukturell benachteiligten Verhältnissen ermutigt, sich an der Erhebung zu beteiligen. Im Fall der vorliegenden Studie wurde die Familienbildungsstätte einer Kleinstadt in Baden-Württemberg um ihre Mithilfe als „gatekeeper“ zum Forschungsfeld gebeten. Somit konnten vier Familien, davon drei alleinerziehende Frauen mit ihren Kindern, für die Teilnahme gewonnen werden.

### *Methodentriangulation: Workshop*

Gliedert man die fotografische Praxis in verschiedene Produktionsschritte, so lassen sich vier Phasen unterscheiden: Pre-Produktion, Produktion, Post-Produktion sowie die anschließende Rezeption. Die fotografische Praxis folgt, prozessuell betrachtet, einem zirkulären Ablauf, bei dem Ergebnisse der abschließenden Rezeption erneut in die ersten Phasen einfließen.

Um Antworten auf die genannten Forschungsfragen zu bekommen, empfiehlt sich eine Methodentriangulation, die sowohl kommunikative Elemente enthält als auch tiefer liegende Sinnzusammenhänge durch eine Beobachtungssituation erfahrbar macht. In einem Workshop zum Thema Fotografie in der Familie ließen sich diese Dimensionen verbinden. Während in der ersten Hälfte ein Gruppeninterview durchgeführt wurde, basierte der zweite Teil auf konkreten Handlungsimpulsen zur inhaltlichen und ästhetischen Gestaltung von Familienfotos, deren Umsetzung durch teilnehmende Beobachtung analysiert wurde. In einem zeitlich umfangreicheren Untersuchungsrahmen hätte sich die Interpretation der entstandenen Bilder angeschlossen, um tiefer liegende Bedeutungen erfahrbar zu machen.

### *Gruppeninterview*

Um Informationen über die fotografische Praxis innerhalb der Familie zu erhalten, wurde diese als soziale Einheit verstanden und gemeinsam interviewt. Die Kinder wurden als gleichwertige Mitglieder der Familie betrachtet und sollten am Gespräch aktiv teilhaben.

Während der Begriff Gruppeninterview häufig undifferenziert für jegliche Art von Gruppenbefragung verwendet wird, grenzt Flick vier verschiedene Methoden ab (Gruppeninterview, Gruppendiskussion, Fokus-Groups und Gemeinsames Erzählen) (vgl. Flick 2007, S. 248). Während man nach Bohnsack von Gruppendiskussion nur dort sprechen kann, „wo die methodologische Bedeutung von Interaktions-, Diskurs- und Gruppenprozessen für die Konstitution von Meinungen, Orientierungs- und Bedeutungsmustern in einem zugrunde liegenden theoretischen Modell [...]“

verankert [ist]“ (Bohnsack 2008, S. 105), fokussiert das Gruppeninterview weniger auf den Diskurs zwischen den Teilnehmern, sondern zielt darauf ab, Antworten von allen Beteiligten zu bekommen (vgl. Flick 2007, S. 249f.).

„Das fokussierte Gruppeninterview ist tatsächlich ein *Interview* [Hervorhebung im Original]. Es ist keine Diskussion. Es ist keine Sitzung zur Lösung eines Problems. Es ist keine Gruppe, um eine Entscheidung zu treffen. Es ist ein Interview.“ (Patton 2002, zit. nach Flick 2005, S. 250)

Dabei gilt zu beachten, dass ein Gruppeninterview keineswegs die Aneinanderreihung von Einzelinterviews ist. Mucchielli betont das hohe Potenzial, Aufschluss über die Psychologie der Gruppe zu bekommen und so die Bedeutung der gemeinsamen Erfahrung zu erschließen (vgl. Mucchielli 1973, S. 5ff.).

Eine weitere Methode, die sich insbesondere für Familien eignet, ist das Gemeinsame Erzählen. Diese narrative Interviewform ermöglicht es Gruppen, selbst das Gespräch zu gestalten sowie Wirklichkeit zu konstruieren (vgl. Flick 2007, S. 263ff.). Die eher selten angewendete Methode wurde in der vorliegenden Studie in ein Leitfadeninterview-Gerüst integriert, indem flexibel auf freie Erzählphasen der Interviewten eingegangen wurde und durch teilweise sehr offene Fragestellungen narrative Gesprächsanteile initiiert wurden. Der verwendete Interview-Leitfaden nimmt Bezug auf die Interviewmethode der photo-elicitation, bei der durch visuelle Gesprächsanreize Kommunikation erleichtert werden kann (vgl. Holzwarth/ Niesyto 2008, S. 7). Die befragten Familien wurden im Vorfeld des Workshops gebeten, Familienfotos von besonderer Bedeutung mitzubringen. Von diesen Fotografien ausgehend, wurden einzelne Fragen zu deren Motiv, Produzent etc. gestellt, die dann durch weitere Leitfadenfragen ergänzt wurden. In einem zirkulären Gesprächsverlauf, der immer wieder auf die mitgebrachten Fotografien zurückgeführt wurde, stand ein Fragenkorpus von neun bildbezogenen Fragen und rund 45 weitergehenden Fragen zur Verfügung.

#### *Teilnehmende Beobachtung*

Während das qualitative Interview Aussagen über Einstellungen, Meinungen und Gefühle der Befragten erzielen kann, ermöglicht die teilnehmende Beobachtung die Erforschung von Verhaltensweisen, die häufig nicht verbalisiert werden können oder wollen (vgl. Lamnek 2005, S. 553). Da es im Rahmen der fotografischen Praxis wichtig ist, soziales Handeln zu analysieren, wurde ergänzend zu der Befragung eine Beobachtung durchgeführt, die im Rahmen des praktischen Teils des Workshops

stattfand. In der vorliegenden Studie wurde eine umfassende Sammlung von Beobachtungsfragen entwickelt, die in Form von Feldnotizen nach Beendigung des Workshops frei beantwortet werden konnten. Als unterstützendes Instrument lief die Tonaufnahme während des Workshops mit, wodurch einzelne Textpassagen und Erzählungen wörtlich transkribiert werden konnten. Die im Workshop entstandenen Fotografien dienten zudem als visuelle Gedächtnisstütze.

### **Familienportraits**

Die folgende Analyse und Interpretation der durchgeführten Workshops basiert auf einer Globalanalyse aufgrund der Durchsicht der Workshop-Protokolle. Eine Familie wird exemplarisch ausführlicher vorgestellt. Möglichst typische Charakteristika der familialen fotografischen Praxis wurden zunächst herausgearbeitet, um in einem weiteren Schritt einen typisierenden Titel für jede Familie zu finden. Während das Adjektiv hauptsächlich auf die intergenerativ-kollektiven Dimensionen der fotografischen Praxis Bezug nimmt, orientiert sich das Nomen an dem Fokus, den die Familie auf Fotografie im Allgemeinen legt.

#### *Familie Lukas – medienaffine „Ausprobierer“*

Janine Lukas ist 31 Jahre alt, arbeitet in der Altenpflege und lässt sich berufsbegleitend weiterbilden. Von dem Vater ihrer Kinder lebt sie seit sieben Jahren getrennt. Ihre Tochter Evelyn, „fast 11 Jahre“ alt, besucht die 5. Klasse der Realschule, spielt Saxophon, träumt von einem eigenen Handy und dem Schulwechsel auf das Gymnasium. Der „fast“ neunjährige George geht noch zur Grundschule und zeichnet sich besonders durch seine äußerst aufgeweckte, kommunikative Art aus. Frau Lukas' Umgang mit ihren Kindern ist auffallend geduldig. Meist reicht ein Satz, um die Kinder zum Mitmachen zu motivieren. Belastend auf ihren Alltag wirkt sich insbesondere die schwierige finanzielle Situation aus, die sie mehrmals im Gespräch thematisiert. Rückhalt bekommt sie durch ihre Eltern, die zwar in Thüringen wohnen, zurzeit aber des Öfteren, bedingt durch einen Krankenhausaufenthalt der Mutter, vor Ort sind. Die Trennung vom Vater der Kinder war für Frau Lukas eine sehr schwierige Zeit, auch wenn heute noch (oder wieder) Kontakt besteht.

Kennzeichnend für die Familie ist eine häufige intergenerative Fotoproduktion, ob zwischen Mutter und Kindern, die besonders gerne zusammen vor der Handy-Kamera „Faxen machen“ oder Großeltern und Enkeln, die sich auf der neuen Nintendo DSi-Spielkonsole der Oma gegenseitig fotografieren. Die Gerätevielfalt und deren gezielter

Einsatz sowohl zur Produktion als auch zur Bearbeitung und Rezeption von Fotografien ist bemerkenswert. Sowohl Spielkonsole als auch Handy dienen neben der Bildbearbeitungssoftware picasa zum einen dazu, Fotos mit witzigen Rahmen und Effekten zu versehen, oder aber zum anderen, Schönheitskorrekturen vorzunehmen, wie beispielsweise rote Augen zu entfernen. Die digitale Technologie sieht besonders Frau Lukas als Bereicherung, durch die sie Bilder schnell aufnehmen, am PC unkompliziert sortieren und auch löschen kann. Aufgrund der geringen Kosten greift die Familie besonders gerne auf das Handy als Produktionsmedium zurück und akzeptiert dabei einen gefühlten Qualitätsverlust.

**Frau Lukas:** [...] irgendwie das handy (-) da kriegt man ganz gute (unverständlich) (-) ja, so, so tolle bilder auch von der wm und so (-) so, man kanns leichter mittragen (-) und ich stand schon ein paar mal da, aber es ist immer so ne kostenfrage bei mir (-) also stand auch n paar mal auf meinem wunschzettel {lacht} (-) ((lachend) aber irgendwie kommts nich) 0:26:02.6

Zahlungsbereitschaft zeigt Frau Lukas hingegen bei kommerziellen Fotografien, die man in einem Erlebnispark oder an einem Automaten machen kann, besonders durch die Eigenschaft, dass alle drei Familienmitglieder abgebildet werden können.

**Frau Lukas:** und das war so n ganz cooler automat, wo dann brief-, postkarten, machen konnte (-) und dann hab ich gesagt, komm wir lassen uns auch eins raus, und dann haben wir oma eins gemacht, weil die sind ja nicht so billig, und dann hab ich gesagt, komm aber, für uns nehmen wir uns auch gleich eins mit, weil zu (-) weil wenn man drei leute is, das is immer schlecht einer zu fotogra- (-) also da sin maximal zwei ja aufm foto 0:07:21.9

Präsentiert werden die Familienfotos je nach Funktion und Bedeutung. Während Frau Lukas einige Fotos auf dem Handy aufbewahrt, befinden sich auch in ihrem Geldbeutel immer Fotos der Kinder, die sie bei Bedarf herzeigen kann.

**Frau Lukas:** [...] also das find ich auch wichtig so im geldbeutel, wenn man auch mal auf sie zum sprechen kommt (-) dann sag ich, des is für mich schöner als aufm handy zu zeigen, kuck des toll, handy, muss nich immer gut zu sehen sein in dem moment 0:33:36.1

Manche Fotos werden in der Wohnung an der Wand oder in der Vitrine ausgestellt. Einen Platz für besondere, ausgesuchte Fotos bietet die Pinnwand in der Küche.

**Interviewerin:** genau, wie ist des, was macht ihr denn mit euren bildern dann danach, also wenn ihr was aufgenommen habt 0:29:20.0

**Evelyn Lukas:** auf unsere pinnwand, also wenns dann so coole (-) wenns ganz gute fotos wur-, werden, wurden (-) egal (-) dann hängen wir sie immer an die pinnwand 0:29:30.1

Einem Foto werden besondere Bedeutungen zugesprochen. Es zeigt die drei Familienmitglieder bei ihrer Ankunft in einem Mutter-und-Kind-Kurheim ca. ein Jahr nach der Trennung der Eltern. Während George seinen subjektiven Wert des Fotos als „Erbstück“ verbalisiert, markiert das Bild für Frau Lukas die Grenze zwischen Trennung und Neubeginn. Die Kinder greifen die Wichtigkeit des Bildes auf, erkennen aber nur am Rande die tiefe symbolische Bedeutung, die das Bild für die Mutter hat.

**Interviewerin:** warum habt ihr euch denn für DIE bilder entschieden? 0:06:16.9

**George Lukas:** weil die so LUSTIG sind 0:06:21.1 [...]

**Frau Lukas:** nee, weil ICH find irgendwie, das sind wir 0:06:26.8

Kennzeichnend für Familie Lukas ist die hohe Interaktion zwischen den Familienmitgliedern, die auch im fotografischen Prozess permanent spürbar ist. Jeder kann und darf sich als Fotograf, Regisseur und Modell mit eigenen Ideen einbringen und erfährt Akzeptanz durch die Gruppe. Es geht allen um das gemeinsame Spaßhaben. Hierbei steht der Prozess des Fotografierens im Zentrum, nicht primär das sichtbare Ergebnis, entsprechend impulsiv und emotional ist die fotografische Praxis. Die Kinder haben keine Scheu vor den Geräten, schließlich sind Medien allzeit präsent in ihrer Lebenswelt, trotz der Kostenfrage. Sie besitzen Merchandise-Produkte von Kindermedien, haben das Bedürfnis über ihre Lieblings-Sendungen zu sprechen und setzen sich produktiv mit ihren Medienfiguren auseinander. So erzählen sie von einem Handy-Video, auf dem sie „Periode 1“ von Bully nachspielen oder posieren im Fotoshooting des Workshops wie die US-Sängerin Lady Gaga, wohlgermerkt zusammen mit ihrer Mutter. Diese Lebenswelt, die sie mit ihrer Mutter teilen, sowie deren Identifikation mit den Interessen ihrer Kinder scheint der Schlüssel zu einer konstruktiven gemeinsamen Auseinandersetzung mit Fotografie zu sein. Hierbei verfolgt Frau Lukas weniger eine zielgerichtete Vermittlung von Fertigkeiten, sondern lässt die Kinder ausprobieren, auch wenn dies nicht immer vollständig nach ihrem Willen geschieht.

**Interviewerin:** [...] wie ham sie das denen denn beigebracht wenn sie mal so zurückdenken 0:21:39.8

**Evelyn Lukas:** ich habs mir selbst beigebracht 0:21:42.0

**Interviewerin:** selbst beigebracht? 0:21:43.3

**Evelyn Lukas:** ich hab einfach ausprobiert mit meiner mutti 0:21:45.5

**Frau Lukas:** wir sind schon so ausprobierer, sie auch (-) also bevor ich mir ne beschreibung durchles, probier ich halt (-) und ich denk, also grad so (-) irgendwie so dass mrs löschen kann oder so (-) [...] ja, also ich denk das is so selber (-) am handy, das ham se sich dann mal genommen und hams da ausprobiert, des war mir dann eher nicht so (-) recht {verzieht das Gesicht, lacht} 0:22:22.6

Dieses explorative Vorgehen beweisen die Kinder auch bei dem Workshop. Ihr technisches Wissen bezüglich Fotografie ist zwar sehr hoch und benötigt kaum Beratung, doch weder fotografieren sie selektiv noch legen sie Wert auf formale Gestaltung. Das „Motivsehen“ und folglich die inhaltliche Darstellung steht klar im Vordergrund, während das „Bildsehen“ und die damit verbundene Wertlegung auf kompositorische Elemente (vgl. Niesyto 2006, S. 267) nicht in Erscheinung tritt und auch nicht von Frau Lukas thematisiert wird. Ihr Fokus deckt sich mit dem der Kinder: Ausprobieren und Spaßhaben.

### Ergebnis: intergenerative Familienfotografie 2.0

Ausgehend von allen teilnehmenden Familien lassen sich nun in einem abschließenden Vergleich Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten von Bedeutungen und Praktiken der familienfotografischen Praxis reflektieren.

„Das sind wir“, antwortet Frau Lukas auf die Frage nach der Bedeutung ihres zum Workshop mitgebrachten Fotos. Sie verbalisiert jene subjektiv und zugleich kollektiv symbolische Bedeutung von Familienfotos als materiell gewordene (Familien-)Identität. Auch im Zeitalter der durch digitale Technologien ermöglichten massenhaften Fotoproduktion haben Familienfotografien ihre hohe emotionale Bedeutung bewahrt und haben sich dennoch in manchen Bereichen durch die neuen Voraussetzungen verändert.

Mit dem Aufkommen der privaten Familienfotografie wurde ein Unterscheidungsmerkmal immer zentraler: die Einteilung in Fotografien, die lediglich dem Kreis der Familie vorbehalten sind, und jenen, die der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden (vgl. Bourdieu 2006, S. 41). Dieses *Spannungsver-*

*hältnis zwischen Privatheit und Öffentlichkeit* bestimmt auch heute noch die fotografische Praxis der Familien und wird durch die Präsentationsmöglichkeiten des Internets weiter verstärkt. Hier ergibt sich ein spannendes Forschungsfeld. Fragen nach der Auswirkung von Neuen Medien auf die fotografische Praxis von Familien sind hier ebenso interessant wie die Rolle von Familie in der Selbstdarstellung Jugendlicher im World Wide Web.

Auch Kinder kennen die Unterscheidung von privaten und öffentlichen Fotografien, obwohl die Intimität der Bilder zumeist über die Eigenschaft „peinlich“ verbalisiert wird. An dieser Stelle treten bestimmte *ethische Fragestellungen* bezüglich Familienfotografie auf die Agenda. In einem innerfamiliären Diskussionsprozess, der nicht zwingend verbal stattfinden muss, sondern auch beispielsweise einem von den Eltern ausgehenden Familien-Ehrencodex gleichen kann, wird ausgelotet, welche Motive ethisch vertretbar sind und welche nicht.

Der gegenseitige Respekt vor den in einer Familie individuell divergierenden Grenzen ist von zentraler Bedeutung für eine harmonische fotografische Praxis, die ohne elterliche Macht auskommt. Kinder wissen genau, wie und wann sie nicht fotografiert werden möchten und können dies auch artikulieren:

**Leyla Kaiser:** also ich mags nicht so, wenn man jetzt so n foto von mir macht, wo ich jetzt ganz dumm ausseh oder so 0:37:19.1

**Saskia Kaiser:** ja, bei mir auch so 0:37:20.5

**Leyla Kaiser:** also man kann schon fotos von mir machen auch wenn man mich nicht fragt, ich möchts halt nicht, dass es so n foto ist, wo ich jetzt zum beispiel irgendwie grad was peinliches oder so mach 0:37:33.0

Hierbei geht es nicht nur um die *Macht des Bildes* bezüglich eines unschönen Motivs, es geht auch um die symbolische Ausübung von *Macht beim Drücken des Auslösers*. Kinder sind oftmals „Opfer“ des Willens der Eltern, der sie zum Stillsitzen und Lächeln zwingt, egal ob sie gerade spielen, weinen oder sich unschön finden.

**Frau Kaiser:** oder wie sie vorher gesagt haben, gibts n moment, wo ihr NICHT fotografiert werden möchtet? (-) des überlegt mr sich vielleicht (unverständlich) als mutter gar net, kinder hen genauso ihre gefühle (--) aber mr fragt oft gar net, mr geht IMMER von sich selber aus (-) im gegenteil a kind fotografiert mr vielleicht no gschwind in dr badewanne oder (-) machet se des mal

bei ma erwachsena (-) a kind will des vielleicht au netta (-) findet des überhaupt net luschdig [...] wie oft mach mr a, a kinderbild des isch (-) die nackte sind die schönste {lacht} 0:59:59.8

Den meisten Eltern ist dieser Umstand nicht bewusst und sie unterschätzen den eigenen Willen ihrer Kinder. Weist man sie aber darauf hin oder thematisiert man die Perspektive der Kinder, so bringt man die Eltern zum Nachdenken. Macht kann sich übrigens auch in der Verweigerung eines Bildes äußern. Wie Erwachsene entwickeln Kinder ein Gespür, wenn sie sich oder den Moment auf Foto gebannt haben möchten. Versagt man ihnen diese Konservierung des Augenblicks, so fühlen sie sich und ihre Bedürfnisse nicht ernst genommen. Als passives Glied in der fotografischen Praxis fehlt es den Kindern am Gefühl von Selbstwirksamkeit.

So lassen sich die *Gründe, warum Kinder nicht fotografieren* sowohl auf ein mangelndes Interesse der Kinder als auch auf ein restriktives Einschreiten der Eltern zurückführen. Negative Erfahrungen mit Fotografie sowohl hinsichtlich der eigenen Abbildung als auch des mangelnden Spaßes an der fotografischen Praxis etwa in Form von Erfolgsdruck und gewünschtem anti-kindlichem Verhalten können dazu führen, dass Kinder nicht den Wunsch haben, selbst zu fotografieren. Aus Sorge um die teuren Geräte und aufgrund von Bedenken, dass die Kinder diese kaputt machen könnten, verweigern manche Eltern ihren Kindern den Zugang zu ihren Fotoapparaten. Ein vergleichsweise geringes Risiko gehen sie ein, wenn sie ihnen ihr Fotohandy zur Verfügung stellen. Problematisch wirkt hier jedoch das Spannungsverhältnis zwischen dem Handy als emotionales, persönliches Medium der Eltern sowie dem Fotohandy als Familienkamera.

Auffallend ist, dass Eltern nur sehr selten gezielt die fotografische Praxis der Kinder anregen. Fotografieren wird als ein natürliches Ausdrucksmittel erfasst, welches sich in einem bestimmten Alter ohnehin einstellt. Reagieren die Eltern zu diesem Zeitpunkt interessiert und motivierend, so kann sich dies förderlich auf die fotografischen Fähigkeiten der Kinder auswirken. Als besonders positiver Lernmoment können geteilte Bereiche der (*medialen*) *Lebenswelt* von Eltern und Kindern wirken. So nimmt Familie Lukas beispielsweise Medienthemen als Anlässe zur intergenerativen Foto- und Videoproduktion, während Familie Feuerbach für die Online-Community Kwick gemeinsam Fotos produziert und bearbeitet.

Neben der gemeinsamen Produktion stehen hauptsächlich die gemeinsame Rezeption

und Anschlusskommunikation im Vordergrund der *intergenerativen Nutzung von Familienfotografie*. Zur Produktion regen meist die Eltern an, während die Kinder ein großes Bedürfnis haben, ihre Kinderfotos immer wieder anzusehen. Sie beobachten genau die Veränderung der Personen und empfinden Stolz über die Widmung eines eigenen Albums, zu dem sie in der Regel eine starke emotionale Bindung aufbauen. Obwohl ihre Rolle im Produktionsprozess eher passiver Natur ist, sind Kinder in Familien der Motor für die Beschäftigung mit Fotografie. Je älter sie werden, desto häufiger und dankbarer werden sie in die Produktion integriert und liefern wertvolle Impulse auch für die fotografische Praxis der Eltern. Besonders in technischen und ästhetischen Fragen können sie sich konstruktiv einbringen. Der *Mangel an Zeit* innerhalb von Familien wirkt sich häufig negativ auf das gemeinsame Fotografieren und Rezipieren aus. Es fehlt an Freiraum, um sich spielerisch dem Medium zu nähern und Neues auszuprobieren.

Zweierlei *Zugangsweisen zu der gemeinsamen fotografischen Praxis* sind zu unterscheiden. Während bei manchen Familien das qualitativ oder inhaltlich wertvolle Endprodukt im Vordergrund des Fotografierens steht, sie folglich eine *produktzentrierte Perspektive* verfolgen, fotografieren andere mit Hinblick auf eine *prozessorientierte Perspektive*, welche den Wert des Fotografierens an seinem unmittelbaren Moment festmacht und den Spaß sowie das Erleben des Augenblicks stärker bewertet als das dabei entstandene Produkt. Diesen Fotografen ist es zwar auch wichtig zu sehen, wie ihr Bild aussieht, es ist aber nicht das dominierende Maß für die Bewertung der fotografischen Praxis.

Einen schnelleren Zugang zum Produkt ermöglicht die *digitale Fotografie*. Besonders für kleine Kinder kann es spannend sein, die Bewegung der Kamera auf dem Display zu verfolgen und das entstandene Foto unmittelbar nach dem Drücken des Auslösers zu sehen und so ein Gefühl von Selbstwirksamkeit zu erfahren.

**Frau Baumann:** ha dr unterschied isch halt insofern, scho da (-) mr sieht glei, ischs was gworda oder net (-) du hasch bei de andere, hasch vielleicht n 36er film fotografiert und s isch koi oinzigs irgendwie scharf oder oder, so dass dr saga kannsch, des isch brauchbar gell richtig [...] 1:37:51.3

**Herr Baumann:** vor allem die kinder (-) [...] könnens SPIELERISCH lernen (-) weil so [...] (-) ham die kinder au keine kontrolle (-) [die wollens ergebnis] 1:38:02.4



**Frau Baumann:** [natürlich des isch des, was i,] ja was i ja vorher gsagt han (-) wo ich ihm {Anmerkung: Simon} diese kleinkamera mal gebba hab, wo er als analoge (-) isch halt uninteressant, wenn mrs halt gwohnt isch, mr kanns foto glei anku-cka, isch ja für uns selber au so (-) [...] 1:38:22.3

Während manche Eltern die Veränderung der Familienfotografie bezüglich der zunehmenden digitalen Produktion eher negativ sehen, dominieren die positiven Potenziale gerade für die Kinder. Speziell für sie gemachte Kinderkameras ermöglichen für wenig Geld einen ersten Zugang zur Fotografie sowie ein spielerisches Vertrautwerden mit dem Medium. Mit Bildbearbeitungsprogrammen und -tools können sie Fotos verändern und mit lustigen, kindgerechten Elementen und Rahmen versehen. Fotografie kann somit schon für junge Kinder die Möglichkeit bieten, sich selbst sowie ihren Lebenswelten und Sichtweisen Ausdruck zu verleihen und bei erwachsenen Familienmitgliedern Interesse und Gehör zu bekommen.



Familienfotografie bedient sich seit jeher *körperlich-symbolischer Ausdrucksformen*, die sich früher insbesondere in arrangierten gegenseitigen Berührungen zeigten und in jüngerer Zeit über Intimität und Emotion transportiert werden (vgl. Gutsche et al. 2006, S. 73ff.; zum Symbolgebrauch in Medien: vgl. Belgrad/ Niesyto 2001). Bei drei Familien wird im Rahmen des Workshops der Kuss als Motiv bewusst in die fotografische Praxis miteinbezogen. Der Genuss des Moments intensiver Körperlichkeit scheint in der Familienfotografie von großer Bedeutung zu sein. Besonders für Kinder, die sonst sehr zurückhaltend wirken, ergibt sich hier eine Legitimation zärtlicher Berührungen, die sie sichtlich genießen können. Es wäre interessant zu untersuchen, inwieweit Familienfotografie als identitätsbezeugender Moment zur Integration der Familiengruppe beiträgt. Welche positiven Potenziale hat eine intergenerative fotografische Praxis gerade für Familien, die unter einem persönlichen, den familialen Zusammenhalt überschattenden Schicksal, wie Krankheit, Tod oder Trennung, zu leiden haben? Hier zeigt sich eine spannende Herausforderung für die familienorientierte medienpädagogische Praxisforschung.

## Literatur

Beitl, Klaus (2001): *familles/image – ein Streifzug durch die französische Fachliteratur über Familienfotografie*. In: Beitl, Klaus/ Plöckinger, Veronika (Hrsg.): *Forschungsfeld Familienfotografie: Beiträge der Volkskunde /Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium*. Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde, S. 31-39.

Beitl, Klaus/ Plöckinger, Veronika (Hrsg.) (2001): *Forschungsfeld Familienfotografie: Beiträge der Volkskunde/ Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium*. Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde.

Belgrad, Jürgen/ Niesyto, Horst (Hrsg.) (2001): *Symbol. Verstehen und Produktion in pädagogischen Kontexten*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Bohnsack, Ralf (2008): *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden*, 7. Auflage, Opladen/ Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich.

Bourdieu, Pierre (2006): *Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede*. In: Bourdieu, Pierre et al. (2006, 1965): *Eine illegitime Kunst. Die soziale Gebrauchswiese der Fotografie*. Hamburg: EVA, S. 25-84.

Breuss, Susanne (2001): *Fotografie und Volkskunde/Europäische Ethnologie. Einige Überlegungen zur Einführung in das Kolloquium*. In: Beitl, Klaus/ Plöckinger, Veronika (Hrsg.): *Forschungsfeld Familienfotografie: Beiträge der Volkskunde /Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium*. Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde, S. 9-14.

Flick, Uwe (2007): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Gutsche, Fanny/ Kegler, Franziska/ Prinzen, Susanne/ Suceveanu, Corina (2006): „Familienfotografie war nie ein Thema“. Reflexionen über das private Bild. In: Geyer, Laura (Hrsg.): *Der knipsende Volkskundler: Fotografien aus dem Tübinger Ludwig-Uhland-Institut der fünfziger Jahre*. Tübinger Korrespondenzblatt, Band 58. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde.

Holzwarth, Peter/ Niesyto, Horst (2008): *Präsentativer und diskursiver Selbsta Ausdruck junger Migranten und Migrantinnen im Kontext verschiedener (medien-)kultureller Ressourcen*. In: *Forum Qualitative Sozialforschung*, Volume 9, No. 3, Art. 10. Online verfügbar unter: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1167/2577> (letzter Zugriff: 31.01.2010)



Hugger, Paul (2001): Bemerkungen zur wissenschaftlichen Fotoszene in der Schweiz. In: Beitzl, Klaus/ Plöckinger, Veronika (Hrsg.): Forschungsfeld Familienfotografie: Beiträge der Volkskunde /Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium. Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde, S. 21-30.

Hurrelmann, Klaus/ Bründel, Heidrun (2003): Einführung in die Kindheitsforschung. Weinheim, Basel: Beltz.

Lackner, Mónica (2001): Fotografie als Medium der Kommunikation am Beispiel von ungarndeutschen Familien. In: Beitzl, Klaus/ Plöckinger, Veronika (Hrsg.): Forschungsfeld Familienfotografie: Beiträge der Volkskunde /Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium. Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde, S. 127-139.

Lamnek, Siegfried (2005): Qualitative Sozialforschung. Lehrbuch. 4., vollständig überarbeitete Auflage, Weinheim, Basel: Beltz.

Marotzki, Winfried/ Niesyto, Horst (Hrsg.) (2006): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Wiesbaden: VS Verlag.

mpfs (Hrsg.) (2008): KIM-Studie 2008. Kinder + Medien, Computer + Internet. Download unter: <http://www.mpfs.de> (letzter Zugriff: 25.02.2010)

Mucchielli, Roger (1973): Das Gruppeninterview. I. Theoretische Einführung. Salzburg: Otto Müller Verlag.

Niesyto, Horst (2006): Bildverstehen als mehrdimensionaler Prozess. Vergleichende Auswertung von Bildinterpretationen und methodische Reflexion. In: Marotzki, Winfried/ Niesyto, Horst (Hrsg.) (2006): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Wiesbaden: VS Verlag, S. 253-286.

Paus-Hasebrink, Ingrid/ Bichler, Michelle (2008): Mediensozialisationsforschung. Theoretische Fundierungen und Fallbeispiel sozial benachteiligter Kinder. Innsbruck: Studienverlag.

Sosič, Barbara (2001): Familienfotos als Quelle für weitere ethnologische Forschung. In: Beitzl, Klaus/ Plöckinger, Veronika (Hrsg.) Forschungsfeld Familienfotografie: Beiträge der Volkskunde/ Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium. Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde, S. 77-93.

[Zurück zur Heftübersicht](#)