

Kooperativer Umgang mit Bildern

Methodologische Überlegungen

Ulrike Mietzner

Gesellschaften und in ihnen verschiedene gesellschaftliche Gruppen und Personen agieren über Bilder. Wahrnehmung ist bildlich und synästhetisch, und immer auch kulturell und historisch sowie gruppen- oder personenspezifisch. Fotografien und andere unterschiedlich generierte Bilder informieren, manipulieren und propagieren, sie sind Ausdrucks- und Machtmittel und sie prägen unsere Vorstellungen – in Krisen- und Umbruchszeiten mehr denn je. Die klassische Bildanalyse dient dazu, Bildlichkeit und das Potential von Bildern jeglicher Art zu erfassen. Allerdings treten Bilder – seien es Zeichnungen, künstlerische oder KI-generierte Bilder, Grafiken und vor allem Fotografien – immer in Kontexten, zu spezifischen Zeiten und Orten und häufig mit anderen Bildern kontextualisiert und in Texte eingebettet auf. Sie beziehen ihre Wirkkraft, Stile und Motive aus aktuellen wie historischen Bildbezügen. Bilder werden heute von unterschiedlichen Algorithmen zusammengestellt; KI entwickelt Bildmotive, Memes und scheinbar wahre Ereignisse dokumentierende Fotografien.

Wegen der spezifischen Beschaffenheit des Visuellen muss in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Bildern immer wieder an den Anfang des »Was ist ein Bild?« zurückgekehrt werden, um die bildliche Eigenlogik nicht aus dem Auge zu verlieren; und um Fragen zu stellen, wie zum Beispiel nach dem Zustandekommen von Bildlichkeit und Sichtbarkeit, deren technischer Bedingungen und deren Wirkungen.

Das Netzwerk „Transformative Bildlichkeit“ hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese komplexen gesellschaftlichen Funktionen und Wirkungen von Bildern – vor allem von Fotografien – gemeinsam zu erforschen. Dabei werden die bekannten Formen der Bildanalyse verwendet und weiterentwickelt.

Zentrales Anliegen des Netzwerkes war es von Beginn an, die unterschiedlichen Kompetenzen und gesammelten Bilderfahrungen der am Umgang mit Bildern Beteiligten zu nutzen und zu erweitern, um die bedeutende gesellschaftliche Rolle von Bildern zu erkunden. Denn Bilder

Zitationsvorschlag: Mietzner, Ulrike (2024): Kooperativer Umgang mit Bildern. In: DFG Netzwerk Transformative Bildlichkeit (Hrsg.): *Abschlusspublikation*. <http://publikation.bild-netzwerk.de>

sind und waren aufgrund ihrer Komplexität und Mehrdeutigkeit schon immer Gegenstand unterschiedlicher wissenschaftlicher Zugänge, deren Ergebnisse für die jeweiligen Disziplinen wichtig wurden. Eine Kooperation im Sinne eines disziplinübergreifenden Diskurses gibt es jedoch bislang kaum – zumindest nicht systematisch begründet. Unsere Zusammenarbeit hat die Erkenntnis bestärkt, dass die unterschiedlichen Herangehensweisen, von denen keine privilegiert wird, notwendig sind, um die bildliche Wirklichkeitskonstitution und deren soziale Effekte zu bestimmen. Gerade die Kenntnis nicht nur der Fotografie, sondern auch von Zeichnungen, naturwissenschaftlichen Grafiken oder anderen z.B. künstlerischen Bildern bedingen und fördern Bildsehen und -verstehen.

Bildkompetenz ist nur durch Kollaboration zu erreichen. An solchen Debatten beteiligen sich Personen aus Kunst- und Bildwissenschaft, Politik- und Sozialwissenschaft, Soziologie, Philosophie, Erziehungs- und Geschichtswissenschaft sowie selbstverständlich Medienwissenschaft und auch aus den künstlerischen oder journalistischen Anwendungsbereichen der Fotografie. Kooperativer Bildungsgang ist ein Teil der Antwort auf die Frage danach, wie Bildkompetenz tatsächlich erreicht werden kann.

Das Netzwerk fördert zudem als Multiplikator „visuelle Kompetenz“, die von wissenschaftlichen Bildanalysen mitgedacht werden sollte und erfüllt damit auch Forderungen aus dem 2023 gegründeten [Deutschen Fotorat](#), wenn u.a. die Reflexionsfähigkeit über Bilder weiterentwickelt wird. Die Frage der visuellen Kompetenz ist von mehreren Seiten aus anzugehen: Einmal als Forderung an Medienpädagogik und politisch-kulturelle Bildung, an Erwachsene wie an Kinder und Jugendliche gerichtet, und dann als Weiterentwicklung der jeweiligen Interpretationsansätze – gerichtet an die professionelle Seite, die von der Wissenschaft bis zur Anwendung reicht. Wenn Bildverstehen eine zentrale Kompetenz innerhalb politischer Bildung sein soll, dann reicht es nicht, nur wissenschaftliche Methodenkompetenz zu entwickeln, sondern es gilt, Anwendungsbereiche und -möglichkeiten mit zu entwickeln. Auch dies hat die Idee eines gemeinsamen Zugangs zu Bildern bestärkt und fasst ihn als grundlegend für die Herausbildung von Bildkompetenz auf.

Der Erwerb von Bildkompetenz ist also ein nicht abschließbarer kooperativer Prozess. Sie entwickelt sich stets an den immer neuen Bildern und Medienformen weiter.

Diese notwendige Schleife hat aber nicht nur mit neuen Bildern und Medienformen zu tun. Schon der Begriff des Bildes ist nicht eindeutig – auch dann nicht, wenn wir uns vornehmlich

auf Formen materialisierter Bilder konzentrieren. Erscheinen Bilder in einer Publikation, z.B. einer Onlinezeitung oder in einem sozialen Medium, sind sie unterschiedlich gerahmt: Gehören nun Bildunterschrift oder ein Artikel zum Bild dazu? Bei Social Media wird kaum je ein Bild ganz allein betrachtet: Die jeweils sichtbaren Tableaus sind mindestens Bezugsgrößen, wenn nicht Teil des Bildes. Bilder sind einerseits kontextabhängig, mancher Kontext macht sie erst zum Bild (ein Museum), und andererseits existieren sie auch für sich – der Kontext kann sich über der Betrachtung des Bildes verlieren. Unter anderem zwischen diesen Polen, zwischen der Konzentration auf ein einzelnes Bild und auf den gesamten Kontext – von der konkreten Erscheinung über die Distribution bis hin zu den Entstehungslogiken und -zusammenhängen spannt sich Bildkompetenz auf. Dies gilt mehr denn je bei den digitalen Medienformen, aber galt auch schon in den komplexen Bildwelten früherer Gesellschaften. Auch der Übergang von Bildern aus einem konkreten Kontext in andere Bereiche gehört zur Bildmacht. Über Bilder angemessen nachzudenken heißt, sie als Kommunikationsmedien zu verstehen, die in Sprache und Ansprache und deren Verarbeitungsweisen verwoben sind. Ebenso gilt es, Technik und Ort ihres Erscheinens zur Kenntnis zu nehmen.

Diese Vielfalt und Kombination der Zugänge kennzeichnet einen kooperativen Umgang mit Bildern, zu dem Bildvergleiche immer dazugehören. Diese leisten mehr als einzelne Bildanalysen.

Als Beispiel dienen zwei Fotografien: das der Pressefotografin Nilüfer Demir des toten Jungen Aylan Kurdi am Strand bei Bodrum vom 2.9.2015 und eine Fotoserie von Jörg Brüggemann aus dem August 2015, darin auch eine Fotografie, in der er zeigt, wie umlagert von Journalist*innen, Fotograf*innen und Tourist*innen die ankommenden Flüchtlinge 2015 waren. (<https://www.ioergbrueggemann.com/projects/tourists-vs-refugees/>)

Schon wenn man die publizierten weiteren Fotografien von Nilüfer Demir kennt, lassen sich einige Fragen nach der Bildübermittlung und der Bildwirkung besser stellen: Warum wurde gerade diese eine Fotografie so berühmt? Warum hat sie sich innerhalb kurzer Zeit über den gesamten Globus verbreitet? Welche Funktion haben überhaupt Bilder und Fotografien von Migration für das (europäische) Verstehen von Flucht? Was macht Hinschauen (und Wegschauen) aus? Warum entschied sich ein Vertreter von Human Rights Watch, Peter Bouckaert, eines der Fotos des toten Jungen auf Twitter zu publizieren (vgl. hierzu Mattus, 2020), obwohl in der Regel solche Fotografien von Toten – gar toten Kindern – sonst nicht im

Kontext von Hilfsorganisationen veröffentlicht werden? Was nehmen wir eigentlich wahr? Wie wurde das Foto verwendet? Und weiterverwendet als Wandbild, als Protestform usw.?

Selbst beim äußerst umfassenden medienwissenschaftlichen Ansatz von Maria Mattus bleiben Fragen auf der ikonischen Ebene offen, so jene, warum das Bild in der beschnittenen Form – das Kind allein, parallel zum Auge der Betrachter*innen – in der Erinnerung so prominent ist. Viele Fragen hinsichtlich der Bildrezeption kann Medienwissenschaft hervorragend klären. Das Skandalon des Sterbens im Mittelmeer wurde mit diesem einen Bild gefasst, obwohl andere Bilder dies auch schon zeigten. Warum aber affizierte uns gerade dieses eine Bild, was wurde hier im Bildlichen mitgezeigt? Einerseits ließe sich hier die Bildgeschichte solcher politischer Bildikonen mit einführen (hierzu u.a. Paul, 2008; Kanter, 2017). Auf der anderen Seite könnten bildwissenschaftliche Zugänge wie beispielweise phänomenologische Ansätze der Fotografiebetrachtung eine Annäherung auf der Bildebene fördern, die Sehen als tastendes Wahrnehmen begreift (hier z.B. Hasse, 2020).

Andere Fragen eröffnet, im Sinne eines vergleichenden Sehens, Brüggemanns Fotografie der Fotograf*innen, die auf ankommende Flüchtlingsboote als Fotomotiv warten. Die Aufnahme widerspricht einem in vielen Fotografien vermittelten, scheinbar realen Geschehen: dass die Flüchtenden allein und ausgesetzt waren. Dies mag im übertragenen Sinne stimmen – angekommen sind sie im August 2015 jedoch vor den Augen vieler. In einer Veranstaltung der Fotoagentur Ostkreuz berichtete der Fotograf, dass sein distanzierter Blick bei seinen Kolleg*innen auch Ärger auslöste, weil damit die Jagd nach der einen – scheinbar besonders „authentischen“ – Fotografie sichtbar wurde. Diese Fotografie Brüggemanns und seine Serie lässt aber die vielen damals und heute kursierenden Fotografien der Geflüchteten in anderer Perspektive erscheinen und stellt die Frage nach dem, was Fotografien jenseits von tatsächlichem Geschehen auch mit vermitteln.

Zu einem adäquaten Umgang mit Bildern gehören also immer Vergleiche aus den unterschiedlichen Perspektiven der beteiligten Akteur*innen.

Dieses Mehr-Verstehen-Wollen und Anders-Verstehen-Können sind zentrale Qualitäten der Kooperation – gerade dann, wenn unterschiedliche disziplinäre Perspektiven zusammenkommen: Wenn etwa eine kunsthistorische Perspektive die Tradition solcher Bilder sucht oder aus phänomenologischer Sicht Atmosphäre und Berührtwerden in den Blick kommen, während medienwissenschaftlich Wege der Distribution recherchiert werden oder

aus einer soziologischen Sicht nach unterschiedlichen gesellschaftlichen Deutungen und Verwendungsweisen von Bildern gefragt wird.

Dann kann auch in den Blick genommen werden, dass Fotografien sich im Zuge ihrer Verwendung in andere Medien hineinbewegen können bzw. dorthin bewegt werden, mehrfach und mit unterschiedlicher Intention verwendet und zum Streitpunkt oder zu Ikonen werden können.

Ein kooperativer Umgang mit Bildern gilt letztlich für den Umgang mit allen Genres. Denn sie sind immer gesellschaftlich, historisch und technisch kontextualisiert. Bezogen auf Fotografie: Historische Fotografien, Amateurfotografien, private Fotografien, Fotografien, die öffentlich zirkulieren oder die vielen halbprivaten Fotografien, die in den sozialen Medien um algorithmisch bestimmte Sichtbarkeit kämpfen, unterliegen alle sehr unterschiedlichen Bedingungen, die in ihren Verschränkungen erst unseren Blick schärfen und kritisch erweitern. Und selbstverständlich ist die Kenntnis vieler Bilder – nicht nur von Fotografien – eine Voraussetzung für Bildkompetenz, denn Bildmotive wandern und wandeln sich, entfalten ihre Bildwirkung auch dadurch, dass sie an schon vorhandene Bilder anknüpfen, oft über große Zeiträume hinweg kommunizieren (Raulff, 2010).

Obwohl Bildforschung um die machtvollen und zugleich subtilen Wirkung der Bilder weiß, wird diese selten wirklich in ihrer Komplexität erfasst.

Im Roman der Schriftstellerin Nino Haratischwili zeigt sich die immense Fassungskraft von Fotografie, die Verschiedenes für verschiedene Personen bedeutet. In „Das mangelnde Licht“ rufen die Fotografien einer der Protagonistinnen, einer professionellen Fotografin, Jahrzehnte nach ihrer Aufnahme schmerzhaft Erinnerungen auf an die Umbruchzeit in Georgien, die dadurch auch für das Lesepublikum im gleißenden Licht auftaucht und eine fremde Welt und historische Zeit erfahrbar macht.

Das „erinnernde Sehen“ als zentraler Teil des historischen Gedächtnisses öffnet – wiederum im gemeinsamen Betrachtungsprozess – „neue Seherfahrungen“, so Sebastian Schönemann (2021). Bilder sind zentral für historisches Bewusstsein, das über die eigenen unmittelbaren Erlebnisse und Erfahrungen hinausgeht ([Erinnerung](#)).

In den Interpretationsprozessen geht es aber nicht nur um diese beinahe nur atmosphärisch zu fassenden Bildwirkungen. Das Wissen über Fotografien verändert ihre Wirkung. Insofern gehört die Bildrecherche zum Untersuchungsprozess. Wiederum im Sinne der Kooperation wird in viele Richtungen recherchiert: Bildkontexte werden ebenso erhoben wie vergleichbare Bilder, Produktions- und Publikationsgeschichten sowie Recherchen über die Fotografin oder den Fotografen. Die verwendeten Bildinterpretationsmethoden gelten als gleichberechtigt. Bildhermeneutische Methoden stehen neben der dokumentarischen Bildanalyse, seriell-ikonografische Fotoanalyse neben der Segmentanalyse. Und im methodischen Vorgehen bleibt immer zu bedenken, ob der versprachlichende Prozess des Bildersehens und -deutens nicht sozusagen das Bild unter Worten begräbt. Wie über Bilder gesprochen und geschrieben wird, wie Text und Bild miteinander verwoben sind, wie eine angemessene Sprache für Bilder gefunden werden kann, ist noch zu wenig erforscht.

Letztlich ist das Peerverfahren, dem Texte über Bilder unterzogen werden, dann nicht nur das des fremden Blicks, sondern die unterschiedlichen gleichberechtigten Teilnehmer*innen des Interpretationsprozesses prüfen, ob ihren und den jeweils anderen Analysen sowohl gerecht wurde als auch die Bezüge wechselseitig fruchtbar gemacht wurden.

Der kooperative Umgang mit Bildern, wie er im Netzwerk praktiziert wurde, und die darin eingebetteten Interpretationsprozesse zeichnen sich durch einige Merkmale aus:

- Der Wahrnehmungs- und Interpretationsprozess pendelt zwischen dem zu betrachtenden Bild einerseits – als einzelнем Bild – und dem Ort seines Erscheinens – also dem Kontext – andererseits.
- Im Prozess werden weitere Bildkontexte aufgerufen und recherchiert und insgesamt in einem Zusammenhang vermutete Bilder zusammengestellt und verglichen. Dies knüpft an die Idee des Bildatlas von Aby Warburg an.
- Trotz der sich wiederholenden Interpretationsschleifen gilt ebenso der erste Bildeindruck, dessen unmittelbare und synchrone Wahrnehmung und Wirkung ja dem Bildlichen wesentlich ist.
- Das Ringen um bildadäquate Versprachlichungsprozesse begleitet den gesamten Bildinterpretationsprozess.

- Theoretische Reflexionen und Recherchen gehören zum Verstehen. Die unterschiedlichen Quellenqualitäten des Schriftlichen und Sprachlichen, die grundsätzlichen Veränderungen durch die Digitalisierung, die bewegtes Bild, Still, Text und Sound im Sinne der Multimodalität einander annähert, sind solche theoriebezogenen Themen.
- Vergleichendes Sehen ist zentral in den Interpretationsprozessen: Wie unterscheiden sich z.B. Bilder von Diktatoren und Herrschern, wie werden Herrscherinnen dargestellt? Wann werden welche Bilder von Flucht gemacht und gezeigt usw.
- Zum vergleichenden Sehen gehört es unbedingt, historische Bildbezüge aufzunehmen.
- Und so einfach dies scheint: Der einzelnen Fotografie bzw. dem einzelnen Bild gilt es immer wieder Raum zu geben und sich die Zeit zu nehmen für das Sehen, das immer wieder von Neuem geübt wird.
- Perspektiven auf das Bild werden von intergenerationellen und divers zusammengesetzten Gruppen erweitert.

Kooperativer Bildumgang als Prozess und Methode ist ein Erfordernis wissenschaftlicher Arbeit mit dem Bild wie auch Sehen im Rahmen gemeinsamer Bilderfahrung im Alltag, beispielsweise als Teil kultureller, politischer wie historischer Bildung. Wenn in Gedenkstätten Fotografien genutzt werden, muss deren Entstehungsprozess hinterfragt werden und deren Bildwirkung erkundet werden, denn diese ändert sich von Generation zu Generation, die jeweils auf unterschiedliche Erfahrungen und Sehmuster zurückgreifen. Das gilt für den täglichen Konsum von Bildern wie für den Bildumgang im Museum. Das Sehen aller Beteiligten ist von Bedeutung, und Sehen schärft den kritischen Blick in der gemeinsamen Betrachtung. Das ermöglicht uns bestenfalls das Einnehmen neuer, anderer als unserer eigenen Perspektiven. Und das ist mehr denn je gesellschaftliche Aufgabe.

„Der Witz ist, dass die Souveränität der Bilder, ihre Eigengesetzlichkeit gegenüber Deutungen resistent bleibt.“ (Schuh, 2004)

Literatur

Haratischwili, N. (2022). *Das mangelnde Licht*. Frankfurter Verlagsanstalt.

Hasse, J. (2020). *Photographie und Phänomenologie. Mikrologien räumlichen Erlebens* (Bd. 3). Karl Alber.

Kanter, H. (2017). Soziologische Kurzsichtigkeit? Was Bilder zum Erforschen von Gesellschaft beitragen können. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*, 1–13.

<https://doi.org/https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/80753>

Mattus, M. (2020). Too dead? Image analyses of humanitarian photos of the Kurdi brothers. *Visual Studies*, 35(1), 51–64. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2020.1731325>

Mersch, D., & Ruf, O. (2014). I. Grundlagen. 1. Bildbegriffe und ihre Etymologien. In S. Günzel, D. Mersch, & F. Kümmerling (Hrsg.), *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch* (S. 1–7). Metzler/Springer.

Paul, G. (Hrsg.). (2008). *Das Jahrhundert der Bilder 1949 bis heute*. Vandenhoeck & Ruprecht.

Raulff, U. (2010, Mai 17). Die 120 Tage von Bagdad. *Süddeutsche.de*.

<https://www.sueddeutsche.de/kultur/folter-im-irak-die-120-tage-von-bagdad-1.800490>

Schönemann, S. (2021). Erinnerndes Sehen, sehendes Erinnern – Bilder des Ghettos im sozialen Gedächtnis. In L. Pellner, H.-G. Soeffner, & M. Stanisavljevic (Hrsg.), *Theresienstadt – Filmfragmente und Zeitzeugenberichte: Historiographie und soziologische Analysen* (S. 227–240). Springer Fachmedien. https://doi.org/10.1007/978-3-658-31637-2_11

Schuh, F. (2004, Mai 13). Von kommunizierenden Bildern. *Die Zeit*.

https://www.zeit.de/2004/21/Von_kommunizierenden_Bildern/seite-2