

5 Ergebnis — eine Theorieskizze

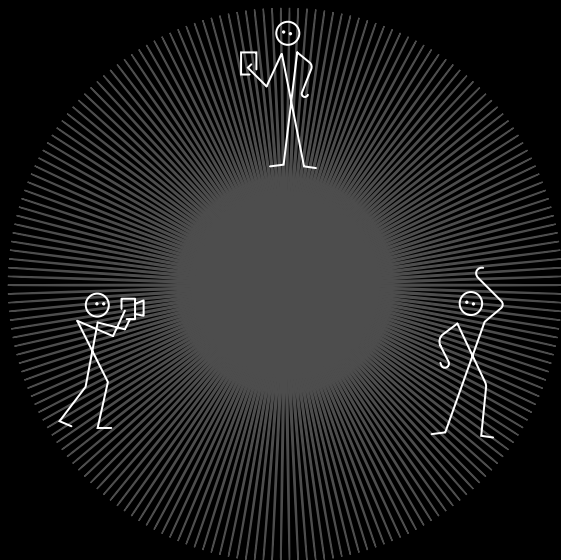


Abb. 58 Menschen fotografieren Menschen

In Kapitel 5 wird die Theorieskizze, die mittels des empirischen Verfahrens entwickelt werden konnte, beschrieben. Die einzelnen Elemente der Theorieskizze werden jeweils mit grafischen Darstellungen, Auszügen aus den Forschungstagebüchern der Teilnehmer_innen und Dokumentationsfotos präsentiert. In Abschnitt 5.1 wird die *fotografisch-visuelle Grenzsituation* (Freire 1978: 84–85) beschrieben, in die sich die Teilnehmer_innen begeben, wenn sie sich der Herausforderung, Menschen zu fotografieren, stellen. Sie befinden sich dabei im *fotografischen Spannungsfeld*, das sich den empirischen Ergebnissen zufolge zwischen den Dimensionen *Angst* und *Freude*, *ethische Ideale* und *persönliches Begehren* auftut. In diesem Spannungsfeld sind die Teilnehmer_innen durch diverse Ambivalenzen herausgefordert. In Abschnitt 5.2 wird die *fotografisch-visuelle Grenzarbeit*²³ beschrieben, die von den Teilnehmer_innen im Prozess der *Generativen Bildarbeit* geleistet wird — sie entwickeln im fotografischen Spannungsfeld verschiedene *Gestaltungsformen*, die wiederum zu verschiedenen *Reflexionsinhalten* führen. In Abschnitt 5.3 wird zusammenfassend ausgeführt, inwiefern sich die Ergebnisse der multiplen Fallstudie auf Herausforderungen in alltäglichen Situationen kultureller Differenz, abseits des fotografischen Spannungsfeldes, übertragen lassen.

23 Ich verwende den Begriff der *Grenzarbeit* inspiriert durch meine empirische Forschungsarbeit in Kombination mit Gesprächen, die ich mit Ulli Vilsmaier im Rahmen meines Promotionsprojektes führen konnte.

Die Gefühle und Gedanken, die die Teilnehmer_innen in Bezug auf das Schlüsselphänomen *Menschen fotografieren Menschen* beschreiben, verweisen darauf, dass sie beim Fotografieren von Menschen bis zu einem gewissen Grad von der Unvorhersehbarkeit und Fremdheit der Situation herausgefordert werden. Die Teilnehmer_innen begeben sich beim Fotografieren von Menschen in eine Grenzsituation (Freire 1978: 84–85), in der es gilt, die eigenen Grenzen und die der Anderen zu erkennen und zu wahren. Die Unsicherheit und die unangenehmen Gefühle der Teilnehmer_innen sind auch darauf zurückzuführen, dass sie als Fotograf_innen zumindest zu Beginn nicht abschätzen können, in welchen Situationen sie fotografieren dürfen und in welchen nicht. Die jeweilige Situation, gebunden an die beteiligten Personen und den jeweiligen Kontext, bestimmt die Grenzen. Das Verhältnis der Beteiligten zueinander muss immer wieder neu ausgelotet werden. Zwischen den Dimensionen Angst und Freude, persönliches Begehren und ethische Ideale ergibt sich ein Spannungsfeld, in dem sich die Teilnehmer_innen befinden, wenn sie sich in ihrer fotografischen Praxis mit dem Schlüsselphänomen *Menschen fotografieren Menschen* auseinandersetzen. Dementsprechend bezeichne ich es als fotografisches Spannungsfeld.

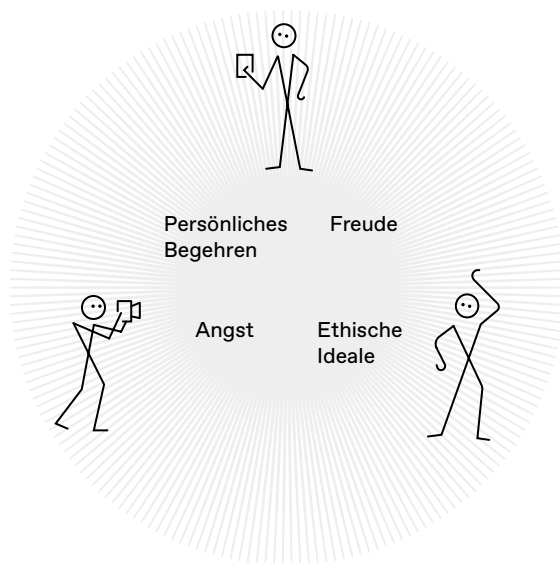


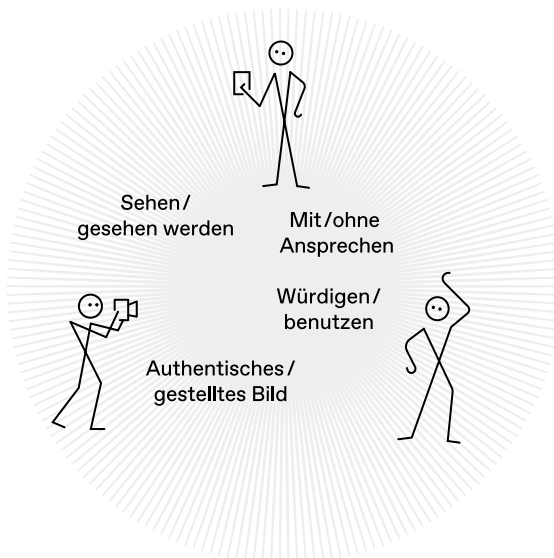
Abb. 59 Das fotografische Spannungsfeld

Die bewusste Begegnung und Konfrontation mit fremden Menschen wird in den Forschungstagebüchern der Teilnehmer_innen mit dem Begriff „Angst“ und dementsprechend mit unangenehmen Gefühlen verbunden. Kontrastierend dazu finden sich aber auch Beschreibungen von Freude und angenehmen Gefühlen in den Forschungstagebüchern. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn die Teilnehmer_innen die innere Hürde überwinden, mit anderen Menschen beim Fotografieren in Kontakt zu treten, und dabei positive Reaktionen erfahren.

Freudige Gefühle werden auch beschrieben, wenn es den Teilnehmer_innen gelang, mit Fotos von Menschen bei den anderen Teilnehmer_innen Neugier und Interesse zu wecken. Als angenehm werden zudem jene Situationen beschrieben, in denen die Teilnehmer_innen im Gruppenkontext ihre Erfahrungen miteinander teilen und dabei erkennen konnten, dass das Fotografieren von Menschen von der Mehrheit der Gruppenmitglieder als Herausforderung wahrgenommen wurde.

Die Teilnehmer_innen begeben sich in die Grenzsituation des Fotografierens von Menschen, weil sie etwas Bestimmtes erreichen wollen bzw. ein persönliches Begehren verfolgen. Die Dimensionen des Begehrens, die ich anhand der Forschungstagebücher ausmachen kann, zeigen sich auf verschiedenen Ebenen, in verschiedenen Zielrichtungen: „gut“ sein wollen, festhalten wollen, darstellen wollen, haben wollen, verstanden werden wollen, etwas beweisen wollen, abbilden wollen, aufmerksam machen wollen, individuell sein wollen, zeigen wollen, den „wahren“ Moment festhalten wollen. In Zusammenhang mit dem Begehren beim Fotografieren von Menschen reflektieren die Teilnehmer_innen ihren eigenen Umgang mit dem Schlüsselphänomen *Menschen fotografieren Menschen* auch anhand ethischer Ideale, die sich durch die *goldene Regel* fassbar machen lassen. Die sprichwörtliche Form der goldenen Regel stellt sich als Richtschnur für das eigene Verhalten heraus: „Was du nicht willst, das man dir tu, das füg auch keinem andern zu“ bzw. umgekehrt „Was du willst, das man für dich tut, das tu auch für andere“. Die ethischen Ideale beziehen sich auf eigene Erfahrungen, Vorlieben oder Befürchtungen in Bezug auf das Fotografieren von Menschen und werden mit Normen und Konventionen aus dem eigenen Erfahrungsschatz verbunden.

5.1.1 AMBIVALENZEN IM FOTOGRAFISCHEN SPANNUNGSFELD



Im fotografischen Spannungsfeld ergeben sich für die Teilnehmer_innen verschiedene Ambivalenzen: Die einen können sehen, die anderen werden gesehen, beobachtet oder benutzt; die einen fühlen sich benutzt und beobachtet, die anderen freuen sich über die Aufmerksamkeit, die ihnen durch das Gesehen-Werden zukommt. Die Ambivalenzen lassen sich wie folgt zusammenfassen:

Sehen/gesehen werden

Im fotografischen Spannungsfeld nehmen die Teilnehmer_innen verschiedene Rollen ein. Als Fotograf_innen, Betrachter_innen und Fotomotive lernen sie wechselnde Blickwinkel und Erfahrungsmodi kennen: Einmal sind sie eher jene, die schauen, dann sind sie wieder jene, die betrachtet werden. Manchmal verschwimmen diese Grenzen, dann wird unklar, wer sehen kann und wer gesehen wird. Die Auseinandersetzung mit dieser ambivalenten Situation stellt eine Herausforderung für die Teilnehmer_innen dar.

Mit/ohne Ansprechen

Die Teilnehmer_innen beschreiben ambivalente Situationen, wenn sie sich entscheiden mussten, ob sie andere Menschen ansprechen, um sie zu fotografieren oder nicht. Dabei stellten unklare Verhältnisse zwischen ihnen und möglichen Fotomotiven eine Herausforderung dar. Eine Hürde besteht, den Aussagen in den Forschungstagebüchern zufolge, vor allem darin, Kontakt mit Fremden aufzunehmen. Hierbei geht es zum einen um die Angst, anderen Menschen durch die Anfrage, ob man sie fotografieren dürfe, zu nahe zu treten. Zum anderen geht es um die Unsicherheit, wie die anderen Menschen einen selbst wahrnehmen, wie sie über einen denken. Die mitunter erfahrene Ablehnung beim Versuch, Menschen um ein Foto zu bitten, verstärkt in vielen Fällen die Angst davor, sich erneut in diese Situation zu begeben.

Würdigen/benutzen

Beim Fotografieren ergibt sich immer wieder die Situation, dass die Menschen vor der Kamera sich freuen, dass sie fotografiert werden. Umgekehrt wird das Fotografieren aber auch oft als eine Form der Aneignung verstanden. Je nachdem, wie die Beteiligten im fotografischen Spannungsfeld ihre Beziehung zueinander gestalten, kann es dabei zu respektvollen, aber auch zu entwürdigenden Situationen kommen. Für die Teilnehmer_innen wird die Gratwanderung zwischen Würdigen und Benutzen zur Herausforderung.

Authentisches/gestelltes Bild

Als bildgebendes Verfahren scheint die Fotografie zu versprechen, authentische Abbilder zu erzeugen. Die Teilnehmer_innen sind durch dieses unterschwellige Versprechen gefordert, da sie immer wieder erwarten, das, was sie fotografieren, auf „echte“, „ehrliche“ und „authentische“ Art vermitteln zu können. Dabei wird das Ansprechen von Menschen für ein Foto und deren Posieren als Hindernis betrachtet. So wird von den Teilnehmer_innen auch die beim Fotografieren erfahrene Ambivalenz beschrieben, dass sie authentische Fotos anstreben, dabei jedoch annehmen, dass diese eher beim heimlichen Fotografieren unter Vernachlässigung ethischer Ideale entstünden.

Ich kenne dieses Gefühl aus eigener Erfahrung, und es fühlt sich echt nicht gut an, von fremden Menschen, und ohne gefragt zu werden, fotografiert zu werden. Ein bisschen wie im Zoo, wie ein seltsames Tier, das nicht nur angestarrt, sondern auch noch fotografiert wird! Schrecklich! Das passierte mir aber nicht hier in Wien, hier falle ich weniger auf, als während eines Nigeria-Aufenthaltes. An das Angestarrt-Werden gewöhnt man sich ja mit der Zeit, [...] doch wenn Jugendliche ihr Blackberry zücken und sich dreist vor dich stellen, um ein Bild von dir zu machen, da stößt selbst mein Kulturverständnis an seine Grenzen. (82/I/29)

Von einer Person wurde die Problematik durch den Einsatz eines Teleobjektives gelöst. Damit erübrigt sich das Ansprechen von Personen. Jedoch inwiefern dabei gegen ethische Grundsätze der Fotografie verstoßen wird, ist für mich nicht ganz eindeutig. (78/II/5)

Sobald man eine Kamera in der Hand hält (vor allem eine in der Größe einer Spiegelreflexkamera), sind sofort alle Blicke auf einen gerichtet: Was macht die da? Wen oder was fotografiert sie? (89/I/3)

Die bereits in den Post-Its geäußerte Anonymität kam auch während dieses Gesprächs wieder auf. [...] Auch das Unsichtbar-Sein als Fotograf_in wurde in diesem Zusammenhang geäußert, zwar sehe ich die ganzen Autos, Fußgänger_innen und Radfahrer_innen, die ich ablichte, aber sie selbst sehen mich nicht. (96/II/4)

Weil mir im Zusammenhang mit Beobachtung gezwungenermaßen auch das Thema Überwachung in den Sinn kam, habe ich mich entschieden, jetzt mit Videoüberwachungskameras zu arbeiten. (63/I/178)

Und wer überwacht die, die uns überwachen? Wer bestimmt, wer oder was zur allgemeinen Sicherheit beobachtet werden muss? Ich jedenfalls nicht. Die Überwachenden fühlen sich wohl nicht überwacht. Ich habe deswegen das überwachende Auge fotografiert, mitten hinein. Da frag ich mich doch, wieso ich Skrupel habe, Menschen zu fotografieren, wo wir doch sowieso alle ständig auf Videos festgehalten werden ... (73/II/39–40)

Mein Fotografieren zog die interessierten Blicke anderer Passant_innen auf uns. Ich hatte das Gefühl, als würde durch das Fotografieren die Darbietung des Musikers plötzlich erst gesehen werden. In etwa so: „Moment, was fotografiert die denn da?“, „He, da spielt ja einer ein Instrument!“, „Das ist ein Künstler und er spielt für uns!“. Als ich ging, bedankten wir uns beieinander, ein schönes Erlebnis. Vielleicht werde ich ab jetzt öfter versuchen, Menschen zu fotografieren. (73/I/52)

Nicht um Erlaubnis zu fragen ist für mich sehr unhöflich. Ich möchte niemandem zu nahe treten. Aber sie hatte Recht, wenn ich vorher frage, dann ist das Bild nicht mehr das Gleiche. Es verändert sich in seiner Grundstruktur. Fragen oder nicht fragen – ich war im Zwiespalt. (89/1/6)

Ich wollte auf jeden Fall den Nudelkoch vorher um Erlaubnis bzw. Zustimmung fragen, so viel stand fest, doch was soll ich sagen? Erzähle ich ihm, dass ich das Foto für die Uni brauche? Dass ich Ausländer_innen beim Kochen in Wien fotografieren will? Dass ich an einem Kunstprojekt teilnehme? Oder frage ich einfach nur, ob ich ihn fotografieren darf? Hinter uns stehen bereits die nächsten Kunden, die hungrig auf ihre Noodlebox warten, also habe ich nicht viel Zeit, um ihm mein Anliegen verständlich zu machen. Aus Erfahrung weiß ich, dass derartige Anfragen oft unbegründet abgelehnt werden. Also doch lieber schnell und unbemerkt aus der Hüfte knipsen? Zahlen und schnell weitergehen? Der Mann wird mich nie wieder sehen. Ich überlege hin und her, sammle meinen Mut zusammen, richte mir die richtige Anfrage im Kopf schon parat, und, wie es Fast-Food so an sich hat, dauert der Nudelwärmprozess nicht allzu lange und wir verlassen den Verkaufsstand – ohne ein Foto gemacht zu haben. Nicht weil er ablehnte, sondern weil ich nicht gefragt habe. (82/1/30)

Dabei stehe ich wieder vor dem Dilemma, Menschen ansprechen zu müssen, wobei es sehr viele Absagen gibt, was für mich jedes Mal aufs Neue sehr entmutigend ist. Oder ich zoome mit meiner Kamera Menschen heran, wodurch ich nicht um Erlaubnis fragen muss. Aber dabei entstehen nicht wirklich gute Fotos – ich habe eine einfache Digitalkamera und nicht eine Spiegelreflexkamera mit Teleobjektiv, bei der die Möglichkeit besteht, Personen aus weiter Distanz zu fotografieren, ohne aufzufallen – und ich stehe vor dem Dilemma, inwiefern dies moralisch und ethisch von mir überhaupt zu vertreten ist. (78/1/13)

Wir kennen das alle – die Angst, auf einem Foto nicht gut auszusehen, scheint eine Art Urinstinkt zu sein. [...] Am Weg nach Hause wollte ich noch einen Bettler fotografieren, er stand vor einem BILLA und WARTETE darauf, dass ihm jemand Geld in seine Mütze warf. Ich traute mich nicht. Ich bereue es jetzt noch, ihn nicht gefragt zu haben. (89/1/5–6)

Nachdem ich ein paar Menschen auf der Mariahilfer Straße an der Ampel mit der Kamera eingefangen hatte, entdeckte ich ein Mädchen, dass in der Telefonzelle stand und rauchte ... Sollte ich sie einfach fotografieren? Ich stand zwei Meter neben ihr und sie hat mich bereits angelächelt. Ich zögerte kurz, drehte mich dann doch zu ihr um und fragte sie, ob ich ein Bild machen darf. Sie sollte einfach so bleiben, wie sie ist. „Dann hättest du am besten gar nicht fragen sollen. Einfach abdrücken wär dann besser gewesen. Jetzt tu ich mir schwer!“, war ihre Antwort – und sie hatte recht. Sie wirkte nicht mehr so natürlich, wie ich sie vorher sah. (89/1/5)

Heute kam ich wieder in die Situation, ein Foto von jemandem machen zu wollen. Vorsichtig habe ich gefragt und schnell beteuert, dass das Gesicht eh nicht auf dem Foto drauf sein wird. Doch siehe da, ein Lächeln und der Hinweis darauf, dass er als Straßenkünstler, drüben im ersten Bezirk, eh auch ständig fotografiert wird. Trotzdem habe ich keine Fotos von seinem Gesicht gemacht, es käme mir irgendwie respektlos vor. (73/II/51)

Außerdem habe ich Angst, ihn benutzt zu haben, ihn für meine Zwecke instrumentalisiert zu haben. (91/III/5)

Schließlich bin ich es, die die Kamera in der Hand hält, die Fotos macht und diese dann, in einem mir passenden Rahmen, präsentiert. Ich denke, das ist der Grund, warum ich kaum Menschen fotografiere, weil ich niemanden „benutzen“ möchte. (73/II/58)

Mir fällt auf, dass es mir überraschend unangenehm ist, in der Öffentlichkeit zu fotografieren – vor allem gegenüber jenen, die auf den Fotos abgebildet werden. Erstmals fällt mir in diesem Ausmaß auf, wie stark es sich bei Fotografie um einen Eingriff in die Privatsphäre handelt. Die abgebildete Person wird gleichsam dupliziert, wobei ich es mir als Fotograf vorbehalten ist, das Duplikat ungefragt für mich zu beanspruchen. [...] Meine Produktion von Fotomaterial wird wohl – zumindest für den Moment – zum größten Teil die Abbildung von Menschen aussparen. (85/II/6)

Wenn ich jemanden fotografiere und ihm oder ihr das Foto nicht gebe, sondern es mitnehme, habe ich das unweigerliche Gefühl, als hätte ich der Person etwas gestohlen. Kann ich es einfach mitnehmen, gehört es mir? Manchmal kommt es mir vor, als würde ich einen Teil der Person einfangen. Ein Foto kann etwas sehr Intimes sein ... (73/II/51)

Ich habe mich in dieser Situation sehr unwohl gefühlt, weil ich nicht wirklich das Gefühl hatte, dass dieser Mensch sein Interesse richtig artikulieren konnte, weil er ein bisschen teilnahmslos gewirkt hat. Ich wusste nicht, ob ich Grenzen überschritten habe, die er nicht richtig ziehen konnte, weil er vielleicht nicht ganz bei Sinnen war? Gleichzeitig möchte ich ihm aber auch nicht die Fähigkeit absprechen, für sich selbst sprechen zu können. Außerdem habe ich Angst, ihn benutzt zu haben, ihn für meine Zwecke instrumentalisiert zu haben. (91/4–5)

Außerdem wollte ich ihn* nicht für mein auch als fotografische Dekonstruktion gedachtes Foto ausnützen und für meine Uniarbeit instrumentalisieren. (074/III/15)

Aber egal, ob ich jetzt Personen bezüglich eines Fotos befrage oder sie aus weiter Distanz sozusagen heimlich fotografiere, bei beidem schwingt für mich im Unterbewusstsein immer irgendwie der Begriff „Menschenzoo“ mit. Also, ich fotografiere Menschen ab, so wie irgendwelche Tiere im Zoo. (78/II/13)

Es waren gute Motive dabei, aber ich kann mich einfach nicht dazu überwinden, nach Erlaubnis zu fragen – zumal das Foto dann gestellt wäre ... (76/I/183)

Bilder von Menschen sind häufig gestellt und entsprechen so nicht der Realität. (79/I/5)

Vor allem wollte ich, wenn schon, einen ehrlichen Moment einfangen. Dies würde aber den Überraschungseffekt beanspruchen, was wiederum voraussetzt, dass abgelichtete Menschen eben genau von dieser Fotoaufnahme wissen. (64/I/4)

Wie möchte ich vor allem in Bezug auf die Probleme, andere Menschen (heimlich) zu fotografieren ... die Problematik eines authentischen vs. gestellten Fotos und meiner Rolle als Beobachterin mit den damit verbundenen blinden Flecken umgehen? (88/III/5–6)

Mir war es schwergefallen, Fotos von unbekannten Menschen zu schießen [...], weshalb ich [...] interessiert daran war, wie es den anderen dabei ergangen war. Sie berichteten ebenfalls von Hemmungen und Unwohlsein beim Fotografieren. Ihren Ansuchen sei zwar in der Regel stattgegeben worden, sie haben es aber, um künstliche Gestelltheit der Fotos zu verhindern, vorgezogen, unauffällig zu fotografieren. (85/II/2)

Ich fühle mich schlecht, wenn ich Fotos von Menschen mache, ohne dass ich ihre Erlaubnis habe. Wenn ich aber vorher um Erlaubnis frage, dann wird das Foto verfälscht, weil es dann eigentlich nur mehr gestellt sein kann ... Und im Nachhinein zu fragen ist mir irgendwie unangenehm. (76/I/37)

Der Auslöser bei der Kamera muss genau zum richtigen Moment gedrückt werden, sonst ist der Moment des Emotionsausdrucks womöglich schon vorbei. Emotionen stellen häufig etwas sehr Persönliches dar, sodass es überhaupt nicht einfach ist, wildfremde Menschen zu fragen, ob es für sie etwa in Ordnung geht, beim Knutschen fotografiert zu werden. Die Antwort auf meine Frage fiel übrigens negativ aus. (78/III/3)

Ich finde es oft nicht einfach, fremde Menschen in Spontansituationen zu fotografieren. (Ich könnte natürlich fragen, dann könnte sich eventuell ein „gestelltes“ Motiv [...], aber ich habe im Alltag oft Situationen beobachtet, die ich gerne genau so fotografiert hätte, was aber eben leider oftmals nicht möglich war.) (88/I/120)

Der methodologische Rahmen *Generative Bildarbeit* veranlasst die Teilnehmer_innen, im fotografischen Spannungsfeld mit den Ambivalenzen umzugehen und gewisse Formen von fotografisch-visueller Grenzarbeit zu leisten. Der Begriff Grenzarbeit bezeichnet das gemeinsame Arbeiten von Menschen, die in verschiedenen Lebenswelten, Wissens- und Erkenntniskulturen leben, jedoch durch geteilte Phänomene und Problemstellungen miteinander verbunden sind. Es geht hier um ein Arbeiten an den Grenzen des Eigenen und des Anderen, um diese geteilten Phänomene und Problemstellungen zugänglich, beforschbar und transformierbar zu machen. Als fotografisch-visuelle Grenzarbeit bezeichne ich hier das gestalterisch-reflektierende und dialogische Arbeiten der Teilnehmer_innen im Rahmen *Generativer Bildarbeit*. Dabei erschließen sie drei zentrale Gestaltungsebenen und entwickeln eine Vielfalt von verschiedenen Gestaltungsformen. Das Gestalten führt wiederum auf vier verschiedene Reflexionsebenen, wodurch diverse Reflexionsinhalte hervorgebracht und diskutiert werden.

5.2.1 GESTALTUNGSEBENEN IM FOTOGRAFISCHEN SPANNUNGSFELD

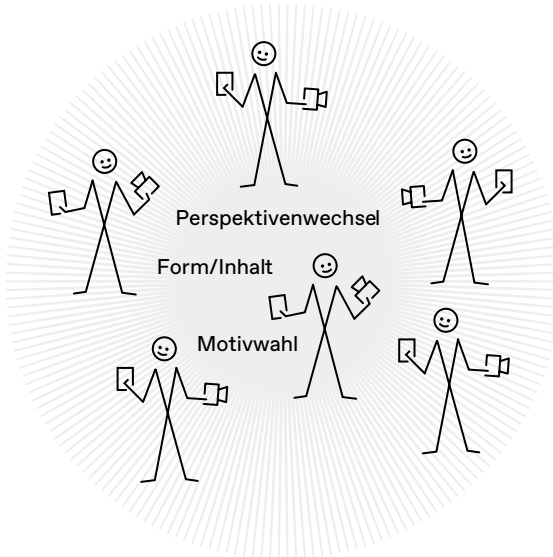


Abb. 65 Gestaltungsebenen im fotografischen Spannungsfeld

Die wesentliche Herausforderung für die Teilnehmer_innen besteht darin, das eigene Handeln im fotografischen Spannungsfeld auf verschiedenen Gestaltungsebenen zu ermöglichen und dabei entsprechende Gestaltungsformen zu entwickeln. Dies beginnt mit ersten Experimenten beim Fotografieren, führt zur Auseinandersetzung mit den Anderen, über die eigenen Erfahrungen im Bilddialog und bringt die Teilnehmer_innen schließlich dazu, verschiedene Möglichkeiten auszuprobieren und zu hinterfragen, inwiefern sich die eine oder andere Vorgehensweise sinnvoll, passend oder doch eher unangebracht

für die eigene fotografische Praxis erweist. Es wird versucht, beim Fotografieren sowohl persönliche Vorlieben als auch ethische Ideale und bestehende Sachzwänge zu berücksichtigen. Dabei ergeben sich gestalterische Spielräume auf drei Ebenen:

- Gestaltungsebene 1: Motivwahl
- Gestaltungsebene 2: Perspektivenwechsel
- Gestaltungsebene 3: Form und Inhalt

Gestaltungsebene 1: Motivwahl

Die Teilnehmer_innen stehen vor der Herausforderung, zwischen unterschiedlichen Motiven zu wählen. Hierbei kristallisieren sich drei zentrale Gestaltungsformen heraus: Es wird A) mit Menschen fotografiert, es wird B) mit Spiegelbild und Selbstporträt gearbeitet, und es wird C) ohne Menschen fotografiert.

A Motivwahl — Fotografieren mit Menschen Eine Gestaltungsform besteht darin, Bekannte und Freund_innen zu bitten, sich als Motive zur Verfügung zu stellen. Wenn sich Teilnehmer_innen entscheiden, fremde Menschen bewusst zu fotografieren und dies nicht heimlich zu tun, sprechen sie die Menschen an, die sie fotografieren wollen. Dabei erfahren sie teilweise Zustimmung, aber auch Ablehnung. Willigen fremde Menschen in ein Foto ein, wird dies als Erfolgserlebnis und wertvolle Erfahrung empfunden. Es kann aber auch sein, dass die Situation trotz Erlaubnis als unangenehm wahrgenommen wird. Durch die Erfahrung einer Ablehnung werden die unangenehmen und angstvollen Gefühle bestätigt und verstärkt. Die Gedanken, die durch das Ansprechen und Fotografieren von Menschen und auch durch die Erfahrung von Ablehnung hervorgerufen werden, regen oft dazu an, weitere Möglichkeiten für das Fotografieren von Menschen zu entwickeln und auszuprobieren.

Das Fotografieren von Menschen, ohne diese anzusprechen bzw. ohne um Erlaubnis zu bitten, wird als Variante vor allem dann gewählt, wenn die Teilnehmer_innen darauf fokussiert sind, ein möglichst „authentisches“ Foto einer Situation zu machen. Heimliches Fotografieren wird auch dann bevorzugt, wenn die Hürde, Menschen anzusprechen, allzu groß erscheint, die Teilnehmer_innen dennoch ein bestimmtes Foto von einer bestimmten Situation haben wollen. Die Teilnehmer_innen beschreiben ihre Vorgehensweisen hierbei als eine Art „Jagd“ bzw. ein „Sich-auf-die-Lauer-Legen“, als taktische Herausforderung oder auch als unangenehmes Unterfangen, bei dem sie die Menschen auf ihren Bildern in gewisser Weise hintergehen. Eine Form des heimlichen Fotografierens besteht auch darin, Menschen bei öffentlichen Veranstaltungen abzulichten. Der öffentliche Charakter der Veranstaltung und die Anwesenheit von Medienvertreter_innen, die filmen bzw. fotografieren, dienen den Teilnehmer_innen in solchen Momenten als Rechtfertigung für das eigene Fotografieren.

Jene Teilnehmer_innen, die besonders viel über ethische Ideale beim Fotografieren von Menschen reflektieren, entscheiden sich oftmals dazu, Menschen zu anonymisieren. Selbst mit Erlaubnis der Beteiligten werden die Gesichter der Menschen nicht abgelichtet bzw. nur einzelne Körperteile (meist

die Beine) fotografiert, damit man die Personen später auf dem Foto nicht erkennen kann.

B Motivwahl – Spiegelbild und Selbstporträt Eine weitere Gestaltungsform bei der Motivwahl besteht darin, nicht andere Menschen, sondern sich selbst zu fotografieren. Hierbei werden von den Teilnehmer_innen Konzepte mit verschiedenen Materialien entwickelt. Immer wieder wird das eigene Spiegelbild bzw. Selbstporträt auch mit Porträts von anderen Menschen kombiniert, wobei es sich meist um die Umsetzung theoretischer Fragen zu Selbst- und Fremdbildern auf praktischer Ebene handelt. In den Forschungstagebüchern finden sich zahlreiche Belege dafür, dass die Teilnehmer_innen anhand von Spiegelbildern und Selbstporträts ihr eigenes Tun und Denken reflektieren, und zwar sowohl in Bezug auf konkrete Fotokonzepte als auch hinsichtlich ihrer eigenen Person. Selbstreflexion findet gleichermaßen beim Konzipieren und Umsetzen der Fotokonzepte statt. Die Teilnehmer_innen setzen beispielsweise sich selbst in Bezug zu ihren ethischen Idealen und erproben diese Ideale am eigenen Leib. Praxis und Theorie werden miteinander verwoben.

C Motivwahl – Fotografieren ohne Menschen Bei der Motivwahl ergibt sich als dritte Gestaltungsform jene, keine Menschen zu fotografieren. Es werden stattdessen Räume, Landschaften und Gebäude fotografiert. Dabei wird Raum in kleinen und in großen Dimensionen dargestellt und aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Menschenleere Räume werden bewusst in Szene gesetzt, um durch die Abwesenheit von Menschen auf den Bildern Diskussionen zur Thematik „Mensch und Gesellschaft“ anzuregen. Es handelt sich bei diesen Zugängen um verschiedene Varianten von Symbolbildern, bei denen keine Menschen, jedoch verschiedene Gegenstände und Materialien in irgendeiner Form menschliche Interaktion repräsentieren oder darauf verweisen. Die Teilnehmer_innen bauen kleine Bühnen und verwenden diverse Objekte als Motive. So entstehen Allegorien, Abstraktionen und Stillleben. Es kommen diverse Materialien zum Einsatz, bestehende Bilder werden mit Schriftbildern kombiniert.

Gestaltungsebene 2: Perspektivenwechsel

Die Teilnehmer_innen nehmen beim Fotografieren verschiedene Perspektiven ein und nutzen die Perspektivenvielfalt für die Umsetzung ihrer fotografischen Projekte, aber auch als Anregung beim Betrachten und Diskutieren über Bilder und Themen. Dies geschieht einerseits auf einer technischen Ebene, indem bewusst verschiedene Perspektiven beim Fotografieren eingenommen werden und so die Wirkung verschiedener Blickwinkel ausgelotet wird. Dadurch entstehen Bilder, die den Betrachter_innen ungewohnte Ansichten bieten, Raum wird mehrdimensional erfahrbar. Das Hilfsmittel Spiegel spielt dabei ebenso eine Rolle wie das Spiel mit Nah- und Distanzverhältnissen. Andererseits wird Perspektivenwechsel auf einer gedanklichen Ebene möglich – die Teilnehmer_innen werden angeregt, ihre diversen Ansichten zu teilen und Perspektivenwechsel durch die Meinungsvielfalt in der Gruppe zu erleben.

Gestaltungsebene 3: Form/Inhalt

Die Auseinandersetzung mit Form und Inhalt der eigenen fotografischen Arbeiten wird von den Teilnehmer_innen genutzt, um die eigenen Gedankengänge zu ordnen und diesen entsprechend Ausdruck zu verleihen. Eine durchdachte Verbindung von Form und Inhalt wird dabei angestrebt. Solch konzeptuelles Vorgehen wird etwa bei der Gestaltung von Selbstporträts intensiv genutzt, um Fragen der Repräsentation am eigenen Leib zu bearbeiten. Teilweise gehen die Teilnehmer_innen dazu über, auch performative Sequenzen in ihre Präsentationen einzubauen. Manche Teilnehmer_innen konzipieren interaktive Präsentationen, wobei sie die Betrachter_innen im Bilddialog anregen, das Werk in die Hand zu nehmen bzw. es zu verändern. Immer wieder werden auch auf dieser Gestaltungsebene Spiegel und Spiegelungen eingesetzt.

[...] auf die Straße [...] zu gehen, Menschen anzusprechen und sie zu fotografieren. Zuerst einmal ist das gar nicht so einfach zu bewerkstelligen. Menschen laufen vorüber, sind mit sich selbst oder eher noch mit einer Aufgabe beschäftigt. [...] Dementsprechend reiße ich sie kurzfristig aus ihren Plänen heraus. Ich sage ihnen, dass ich sie gerne für ein Foto-projekt an der Uni Wien fotografieren würde, dass die Bilder keinem kommerziellen Zweck dienen werden und dass diese nicht im Internet verbreitet werden. Was ich ihnen schuldig bleibe, ist ihnen zu sagen, warum ich genau sie fotografieren will. (94/III/1)

Ich war bisher immer am Weg zur Uni an dem Camp vorbeigegangen. Diesmal bin ich hingegangen und habe gefragt, ob ich mich dazusetzen dürfe. So entstanden sehr intensive Gespräche und schließlich habe ich mich auch getraut zu fragen, ob ich Fotos machen dürfe. Es war ihnen wichtig, dass ich das Foto nicht „für die Gegenseite“ missbrauche, aber nach meiner Zusicherung, dass ich es nur im Rahmen einer LV auf der Universität verwenden würde und mit Menschen, die ihnen gegenüber positiv eingestellt sind (wovon ich doch in unserer Gruppe ausgehe), stimmten sie zu. Sie zeigten mir auch das Innere ihrer Zelte, damit ich mir von ihrer Situation ein Bild machen könnte. Ich habe viel zugehört. Ein Flüchtling* erzählte mir von seinem* Schicksal und seiner* Sicht auf den österreichischen und europäischen Umgang mit Flüchtlingen. (74/III/1)

Ich habe alle Menschen auf den Fotos [...] diesmal um Erlaubnis gefragt, ein Foto von ihnen machen zu dürfen, und bin auf sie zugegangen, habe mit ihnen gesprochen oder mich auch für sie interessiert und das erste Mal in meinem Leben einer Straßen-musikantin* Geld gegeben, einen Augustin gekauft und mit Flüchtlingen gesprochen. So sind nicht nur Fotos, sondern auch neue Erfahrungen zustande gekommen. (74/II/3)

Sobald mich eine Person irgendwie interessiert hat, habe ich gefragt, ob ich ein Foto machen könnte. Ich habe dann nur gesagt, dass sie bitte die Spiegelfiese halten sollen, wie sie wollen und reinschauen/machen sollen, was sie wollen. Außerdem habe ich von jeder Person nur ein einziges Foto gemacht, und das sofort, sobald die Person gesagt hat, dass sie bereit ist. (76/II/42)

Ich habe [...] ein „Fotoshooting“ mit meiner Familie veranstaltet, [...] Ich habe meine Mutter, meinen Vater und meinen Bruder jeweils einmal mit meinem violetten gemusterten Kopftuch und mit meinem Stoffhasen fotografiert. Was ich dabei sehr spannend fand, war, wie jeder von ihnen mit den Gegenständen anders umgegangen ist, damit sein eigenes Bild kreiert hat. (75/III/23)

Ich habe es geschafft! Endlich habe ich meine Hemmungen überwunden und mich getraut, ein Mädchen zu fragen, ob ich das kleine Kind an ihrer Hand – vermutlich ihre Schwester oder eine andere Verwandte – fotografieren darf. Zu meiner großen Überraschung sagte das Mädchen sofort ja [...]. (74/I/5)

Viele Leute haben sich geweigert – einer hat gemeint, er hätte keine Zeit [...], eine wollte kein Foto von sich machen lassen, einer hat gemeint, heute nicht, aber morgen zur selben Zeit am selben Ort würde gehen. Nach dem vierten Foto habe ich aufgehört. (76/II/43)

Abb. 66 Auszüge aus den Forschungstagebüchern: Motivwahl, Menschen ansprechen und um Erlaubnis bitten



Abb. 67 Auszüge aus den generativen Fotoalben: Motivwahl, Menschen ansprechen und um Erlaubnis bitten (Bildautor_innen: Anna Fox, Sarah Maria Fellner, Paulina Bousek, anonym, Christian Poik)

Außerdem brauche ich ja Menschen im Vordergrund. Gleichzeitig habe ich aber auch ein bisschen Angst vor den Menschen. Kann ich mich einfach irgendwo hinstellen und herumfotografieren? Ich sollte versuchen, unauffällig zu sein, mich vielleicht auf die Lauer legen. (97/178)

Fotos von Freunden und Bekannten interessieren mich nicht, bei Festen gibt es meist Profifotografen, mit einer beeindruckenden Fotoausrüstung. Was bleibt mir also anderes übrig, ich versuche es mit der „versteckten Kamera“, daher ist der Abstand zwischen der Person und mir meist sehr groß und das Ergebnis lässt sich erst auf den ausgearbeiteten Bildern ablesen. (59/13–14)

Etwas anderes, das ich in Bezug auf die Bilder, die ich präsentieren werde, anmerken möchte, ist, dass die Personen, die ich fotografiert habe, nicht unmittelbar wussten, dass ich sie fotografiere. Diese Vorgehensweise halte ich zunächst auf Grund dessen für gerechtfertigt, dass die Bilder im Rahmen öffentlicher Veranstaltungen gemacht wurden, die auch seitens der Veranstalter_innen dokumentiert/fotografiert/gefilmt wurden. (92/II/4–5)

Ich habe alle Bilder, die ich präsentieren werde, ausschließlich aus meinen Zimmerfenstern fotografiert. Es sind Perspektiven, die ich deshalb naturgemäß sehr oft sehe. Die Personen sind Menschen, die mich in meinem Alltag umgeben, ohne dass wir uns kennen – Nachbarschaft in einer Stadt → auch die Fotos sind natürlich ohne deren Wissen entstanden. (63/I/105)

Ich habe deshalb [...] nur Fotos ausgewählt, die sehr schnell im Alltag quasi als Momentaufnahmen entstanden sind und bei denen die Menschen wahrscheinlich nicht wussten, dass ich sie fotografiere. Einerseits hoffe ich, dass ich dadurch bei meinen KollegInnen eine Diskussion zur Frage „Was ist ein gestelltes bzw. authentisches Foto?“ auslösen kann, andererseits habe ich auch wieder mit meiner Rolle als heimliche Beobachterin gespielt. (88/II/16)

Während des Fotografierens hatte ich ständig Angst, entdeckt zu werden. Ich würde mich bedroht fühlen, wenn ich jemanden dabei erwischen würde, wie er mich vom gegenüberliegenden Fenster aus fotografiert. (63/I/105)

Beim Fotografieren war mir eine Situation sehr unangenehm, in der ich doch entdeckt worden bin, und die Reaktion war, dass mir der Mittelfinger gezeigt wurde. Ich bin danach zu der Person gegangen und habe erklärt, was ich tue, die wollte dann, dass ich das Foto lösche, was ich auch getan habe und damit wars dann o. k. Aber ich habe mich sehr lange sehr unwohl gefühlt deswegen. (76/II/28)



Abb. 69 Auszüge aus den generativen Fotoalben: Motivwahl, Menschen heimlich fotografieren (Bildautor_innen: Helena Manhartsberger, Sarah Maria Fellner, Natalie Zarzour)

Heute kam ich wieder in die Situation, ein Foto von jemandem machen zu wollen. Vorsichtig habe ich gefragt und schnell beteuert, dass das Gesicht eh nicht auf dem Foto drauf sein wird. Doch siehe da, ein Lächeln und der Hinweis darauf, dass er als Straßenkünstler, drüben im ersten Bezirk eh auch ständig fotografiert wird. Trotzdem habe ich keine Fotos von seinem Gesicht gemacht, es käme mir irgendwie respektlos vor. (73/II/51)

Einmal, muss ich zugeben, fühlte ich mich schuldig, weil da wurde ein Mann in der U-Bahn auf einem Bild festgehalten, da er sich in einem Fenster spiegelte. Es war keine Absicht und ich bemerkte es erst davor. Aber ich denke, wenn ich ihn gefragt hätte, hätte er bestimmt eingestimmt ... trotzdem nicht gut. Aber ich habe schon am Anfang meiner Fotos bemerkt, dass es nicht so einfach ist, Menschen zu fotografieren, und lange mit mir gehadert, wie ich das nun anstellen soll. Meine Lösung war, dass ich einerseits meinen „Hüftschuss“ perfektioniert habe und andererseits so gut wie nur Menschen [fotografiert] habe, deren Beine man erkennt. (87/III/11)

Das finde ich spannend, besonders weil ich, auch nachdem ich mein „potenzielles Modell“ gefragt hatte, Skrupel hatte, sein Gesicht abzubilden und ihm deshalb „den Kopf abgeschnitten“ habe. (73/II/15)

Ich wollte nur die hin- und hereilenden Beine der ganzen Menschen um mich herum fotografieren, um somit auch zu umgehen, dass ich nach Erlaubnis zum Fotografieren fragen müsste bzw. sollte. Um nicht aufzufallen, habe ich ohne Blitz fotografiert. (74/I/4)

Meine Gruppe hat auch bemerkt, dass nur auf einem Foto ein Mensch zu sehen ist, wobei diesem der Kopf abgeschnitten ist. (73/II/18)

Sehr angesprochen haben mich diesmal die Fotos der Kollegin, die offenbar während einer privaten Feier (ich könnte mir vorstellen zu Silvester) entstanden sind und die ihre Freund_innen beim Posieren mit Masken zeigen. (88/III/14)

Ich bin in den Stadtpark gegangen und habe einen obdachlosen Menschen angesprochen. Ich habe ihm erzählt, dass ich ein Fotoprojekt mache, bei dem ich Orte fotografieren will, die sich von Menschen angeeignet werden und ihn gefragt, ob ich die Bank neben ihm ablichten darf, die vollgestellt war mit seinen Sachen. Er hat zustimmend den Daumen gezeigt. (91/II/4)

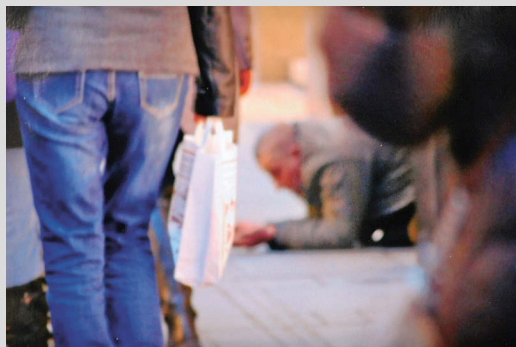
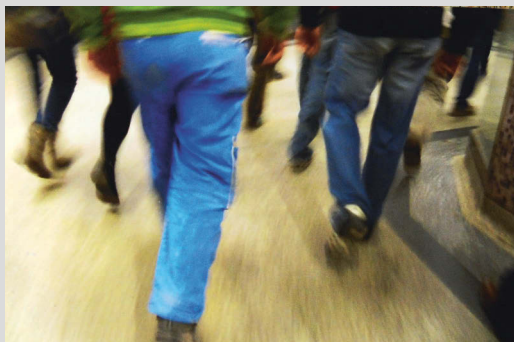
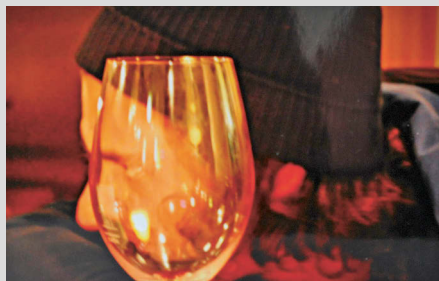


Abb. 71 Auszüge aus den generativen Fotoalben: Motivwahl, Menschen anonymisieren
(Bildautor_innen: Kim Aigner, Sarah Maria Fellner, Natalie Zarzour)

Wie schon erwähnt, möchte ich, als weiteren Schritt, zwar beim Thema „Beobachten“ bleiben, jedoch die Perspektive ändern. Im Gegensatz zur vorigen Arbeit möchte ich nun die Kamera auf mich selbst richten. (63/I/178)

Es tauchte auch die Frage auf, wer überhaupt die Subjekte seien: also, wie das mit einem Selbstportrait zum Beispiel wäre oder ob es eine Möglichkeit sein könnte, die Menschen sich selbst fotografieren zu lassen. (88/II/12)

Nachdem ich mich mit ‚anderen‘ Menschen [...] beschäftigt habe, möchte ich im letzten Bilddialog auch noch aktiver (über) mich selbst fotografieren. In jedem meiner Fotos steckt ein Stück von mir, aber meine Rolle als Fotografin* und Betrachterin* der fotografierten Situation blieb bis jetzt weitestgehend quasi als ‚blinder Fleck‘ ausgeblendet. (74/III/8)

Der Kollege thematisierte dies, indem er der Fotoserie auch ein Selbstporträt hinzufügte und sich somit selbst auch zum Ausstellungsobjekt machte. (92/III/2)

Einerseits ein von mir ‚heimlich‘ gemachtes Foto anderer Menschen, das dies aber auch offen zugibt, da es meine Hand zeigt, in der ich einen Spiegel halte, in dessen Spiegelbild wiederum jemand anderer zu sehen ist. Das zweite dieser Fotos wurde mit Erlaubnis gemacht und steht eng in Verbindung mit einem Foto, das ich für den ersten Bilddialog noch ‚heimlich‘ gemacht habe. Es zeigt die Harfespielerin* im Spiegelbild des Spiegels in meiner Hand. Dieses Foto steht somit auch stellvertretend für die Entwicklung meiner fotografischen Praxis. Das dritte Bild dieser Reihe habe ich auch aus gegebenem Anlass, nämlich der für mich menschenrechtlich bedenklichen Räumung des Flüchtlingscamps, gewählt. Dieses Foto habe ich mit ausgestreckter Hand und somit teilweise als eine Art Selbstporträt von mir und einem Flüchtling gemacht. (74/III/15)

Ich habe weiter überlegt, wie ich mich selbst bzw. meine Subjektivität und meinen subjektiven Blick und die Beeinflussungen, die dadurch entstehen, in den Fotos visualisieren kann. Zuerst bin ich noch auf die Idee gekommen, wenn ich einen Menschen fotografiere, mich danach auf der Stelle umzudrehen und den Hintergrund hinter mir zu fotografieren. Danach habe ich mich aber dann dazu entschieden, weil ja die Fotos, die ich mache, mehr ein Spiegel von mir selbst als von den „Objekten“ sind, den Menschen, die ich fotografiere, einen Spiegel in die Hand zu geben und ansonsten [...] alles möglichst unbeeinflusst lasse von mir selbst. (76/II/40)

Außerdem werde ich ein Foto vom zweiten Präsentationstermin verwenden, es ist eines von denen, die ich von mir mit dem kleinen Spiegel vor dem großen Spiegel gemacht habe [...]. Ich finde es passend, weil es einerseits natürlich meine eigene Person darstellt, in der alle diese Annahmen, Ansichten, Meinungen, Ideen etc. existent sind. Andererseits wirkt der kleine Spiegel darauf wie eine Beschränkung – passenderweise sogar eine Beschränkung bzw. Einschränkung meines Sichtfeldes [...]. (76/III/87)



Abb. 73 Auszüge aus den generativen Fotoalben: Motivwahl, Spiegelbild und Selbstporträt (Bildautor_innen: Sarah Maria Fellner, Natalie Zarzour, Anna Fox, Helena Manhartsberger, anonym)

Ein anderer Grund, warum ich genau dieses Bild gewählt habe, ist, weil keine Menschen zu sehen sind. Mit Menschen ist es immer kompliziert, hab ich mir gedacht. Man muss sich ständig mit den eigenen Vorstellungen auseinandersetzen und Urteile bzw. den eigenen Blick hinterfragen. (73/I/31)

Wäre es nicht auch denkbar, dass mein bereits dargelegtes Unwohlsein beim Fotografieren von Menschen die Breite meiner Motivauswahl so weit beschränkt, dass mir nur die Natur bleibt als Ort entspannten Fotografierens? (85/III/9)

Beim Fotografieren zur letzten Einheit war mir nichts unangenehm, da ich nur die Haltestelle ohne Menschen fotografierte und sich diesmal zum Zeitpunkt der Fotografie auch keine Menschen dort aufhielten. (90/III/47)

Meine nächsten Fotos sollen einerseits Orte zeigen, die eine eindeutige Funktion haben, die die Stadt vorgibt, und andererseits Orte, die von verschiedenen Menschen genutzt werden, ohne dass dies in ein stadtplanerisches Konzept passt. Hier interessiert mich vor allem der (größtenteils unangefochtene) Glaube, dass nur bestimmte Menschen, die sich irgendwie legitimiert haben, in der Position seien, über die Stadt zu bestimmen. (91/II/3)

Schließlich habe ich mich also von der Idee wegbewegt, Café-Gesprächsszenen zu suchen, und mein Thema um „Raum durch Kommunikation“ erweitert. Plötzlich spielten nicht nur lebendige bzw. bewegte Szenen eine Rolle, sondern auch andere Formen, öffentlich miteinander zu kommunizieren. (64/I/4)

Schließlich die Erleuchtung (?): Ich werde inhaltlich bei meinen Hauptthemen Freude – Vertrautheit – Gemeinsamkeit – Freundschaft bleiben, aber ich möchte meine Art des Fotografierens weiter abstrahieren. [...] Mit meiner weiteren Alltagsfotografie möchte ich mit den Symbolen unserer Kultur spielen, die Vertrautheit – Freude – Gemeinsamkeit – Freundschaft ausdrücken, ohne dass Menschen abgebildet sind. Ich möchte die Unterschiede beim Fotografieren (Menschen als Motive vs. Gegenstände/Landschaften als Motive) erleben und schauen, ob sich manche Schwierigkeiten dadurch lösen bzw. umgehen lassen und welche neuen stattdessen auftauchen werden. (88/III/6)

Was mich in Bezug auf die Präsentationen der weiteren Seminarteilnehmer_innen besonders interessierte, war, dass viele der Bilder, die wir gemacht hatten, einander in gewisser Weise sehr ähnlich waren. Selten waren darauf Menschen zu sehen. Meistens Ausschnitte urbaner Räume, Stadtlandschaften. Die beiden Präsentationen, mit denen ich mich im Rahmen der Bilddialoge intensiver auseinandersetzte, beschäftigten sich mit unterschiedlichen Aspekten von Urbanität. (92/II/2)

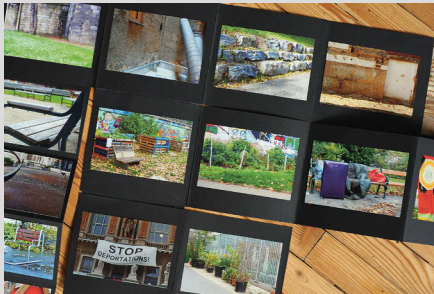
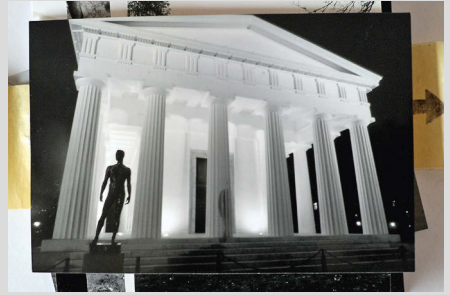


Abb. 75 Auszüge aus den generativen Fotoalben: Motivwahl, ohne Menschen fotografieren (Bildautor_innen: Anna Fox, Kim Aigner, Lena Christoph, Ernst Gatterbauer, anonym)

Die Kollegin* [...] fotografierte, was Menschen hinterließen – z. B. einen Kaugummi am Boden. Mithilfe der Nahaufnahme lenkte sie so wie auch die anderen Gruppenmitglieder den Blick der Betrachter_innen auf etwas, das im Alltag von diesen sonst vielleicht übersehen worden wäre. (74/III/4)

Ich habe heute die Kamera aus Zeitgründen auf den Weg in die Uni eingepackt, es war sehr kalt und stürmisch, weswegen ich viel auf den Boden schauen musste um mich vor dem kalten Wind zu schützen. Da kam mir eine Idee: Spurensuche. Ich bin auf der Suche nach Menschen, und um sie zu finden, muss ich vorher ihre Spuren lesen. (89/II/4)

Heute habe ich vor allem „von oben“ fotografiert. Man bekommt eine ganz andere Perspektive von dem [!] Geschehen und „Getümmel“ auf der Straße. Alles bewegt sich, wie kleine Ameisen oder Spielzeugautos flitzen die in Bewegung gesetzten Verkehrsmittel oder auch Menschen herum. [...] Bei meiner fotografischen Tätigkeit sind Fotos aus unterschiedlichen Perspektiven entstanden – auf gleicher Ebene (auf Augenhöhe), von innen nach außen, aus der Perspektive eines Kindes oder Hundes, d. h. eher von unten, von oben nach unten blickend und von unten (weit) hinaufblickend. Vielleicht eine Art von Betrachtungsweise – überlegen, auf Augenhöhe, unterlegen? (87/II-III/13–14)

Schließlich – „Mit wem bin ich auf Augenhöhe?“ – „Was passiert, wenn wir die Perspektive wechseln?“ Auch hier fand ich die Doppeldeutigkeit sehr spannend – wer ist auf der Höhe des Auges (und so gesehen auch meiner Kamera)? – wer wird gängigerweise „auf Augenhöhe“, wer von unten, wer von oben fotografiert? Welche Perspektive ist in der Betrachtung verschiedener Menschen und Menschengruppen vorherrschend? Und welche Auswirkungen hat das darauf, ob der/die Betrachter_in die Fotografierten „auf Augenhöhe“ wahrnimmt? Schließlich – welche Wirkung kann es haben, diese Perspektive zu wechseln? (66/II/18)

Das Konzept für die zweite Bilderreihe wird aber schwieriger umzusetzen, das war mir ja auch bewusst. Ich will den Blick vom Rand – und vom Boden – auf die Straße zeigen. Dafür muss ich es allerdings erst schaffen, die nötige Position einzunehmen. Das ist im belebten öffentlichen Raum ja nicht normal und bleibt auch sicher nicht unbeachtet. (97/II/1)

Dem Konzept bin ich ungefähr gefolgt: jeweils eine Fotoserie, auf der sich die Bilder bzw. die Standpunkte oder Perspektiven immer mehr von der Mitte hin zum Rand bewegen. Am Schluss jeweils eine Aufnahme hinunter auf den Boden, um zu zeigen, dass noch immer ein gewisser Niveauunterschied besteht. (97/II/5)

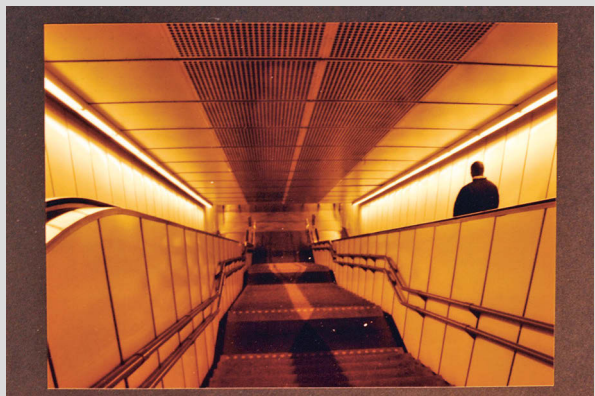
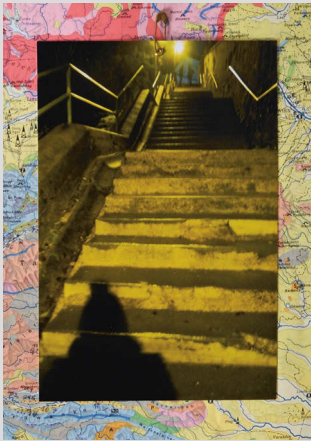


Abb. 77 Auszüge aus den generativen Fotoalben: Perspektivenwechsel
(Bildautor_innen: Sarah Maria Fellner, Christian Poik, anonym, Carmen Subota)

Als Präsentationsform habe ich einen einfachen Karton gewählt. Anfangs ist er verschlossen wie die undurchsichtige Fassade eines Hauses. Hinter jedem Fenster, jeder Türe verbergen sich unterschiedliche Welten und Lebensrealitäten. Wenn man den Karton öffnet, kommen fünf verschiedene Fotos zum Vorschein. Wie durch (m)ein Fenster sieht man mein Alltagsumfeld aus verschiedenen Perspektiven. Durch eine Schnur ist der Karton fixiert, lockert man diese, öffnet sich der Karton vollständig und somit ändert sich auch die Perspektive auf die Bilder. (63/I/105–107)

Heute habe ich nun die Idee gehabt, mich selbst von verschiedenen Seiten zu fotografieren und selbst zu präsentieren – im wahrsten Sinne des Wortes, denn ich glaube, ich werde die Fotos irgendwie auf einen Pullover kleben, damit sie auch ganz offensichtlich nicht von mir zu trennen sind. (74/8)

In einem Regenschirm gespannte Schnüre, an denen die Fotos hängen. Der Regenschirm soll zur Hälfte zerfetzt sein, was die zwei Ströme der Gefühlsrichtungen, in die meine Assoziationen zu meinem Foto gegangen sind und die sich dadurch in den von mir geschossenen Fotos widerspiegeln, ausdrücken soll. (76/I/101)

Die Fotos auf einen großen Spiegel geklebt und dazwischen Spiegelungen von mir fotografiert, dasselbe auf der kleinen Spiegelfliese, dann ziemlich viel mit Spiegelungen von der kleinen Fliese am großen Spiegel und umgekehrt, fast immer mit, manchmal ohne die Fotos. (76/II/51)

Die Bildkomposition bestand aus einem Mobile mit zwei Seiten. Auf der einen befanden sich Bilder mit und auf der anderen ohne Menschen. Da die Fotos mit Schnüren an Zweigen befestigt waren, standen sie nie still und es entstand eine gewisse Dynamik, die den Bildern Leben einhauchte. Es entstanden Bilder, die vorbeiziehen, wie unser ganzes Umfeld, unser ganzer Alltag nie steht und an uns vorbeizieht. (63/I/130)

Selbstbeobachtung bzw. das „Beobachtet-Werden“: Videokameras, Aufnahmen versch. Videosequenzen der Überwachungskameras!!! Präs. am Laptop/Beamer + Foto vom Bildschirm, wo alle drauf sind. Ev. meine Bilder in gleichem Aufbau reinretuschieren. Auf kleinem rauschendem Bildschirm präsentieren → Laptop mit angebrachter Webcam, jeder sich selbst! (63/I/142–148)

Ich möchte meine Präsentation der Fotos so gestalten, dass ich einen Spiegel mit Türen versehe, auf die Türen möchte ich gerne die Bilder kleben, die Türen in ihrer Vieldeutigkeit abbilden und hinter die Türen, auf den Spiegel, Bilder von Menschen. Beim Betrachten der Fotos mit Menschen sieht der/die Betrachter_in sich dann selbst zusätzlich im Spiegel. Damit möchte ich darstellen, dass hinter Türen und Wänden sowie Mauern einerseits das Fremde verborgen ist und das Unbekannte, wovor wir manchmal Angst haben und uns schützen wollen, andererseits aber auch ganz viel Neues und Interessantes, was uns auch uns selbst anders sehen lässt. Durch das Andere erkenne ich also auch mich anders im Spiegel. (86/II/21)

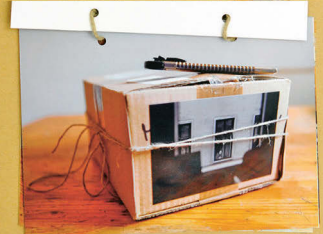


Abb. 79 Auszüge aus den generativen Fotoalben: Form und Inhalt (Bildautor_innen: Sarah Maria Fellner, Helena Manhartsberger, Julia Pühringer, anonym)

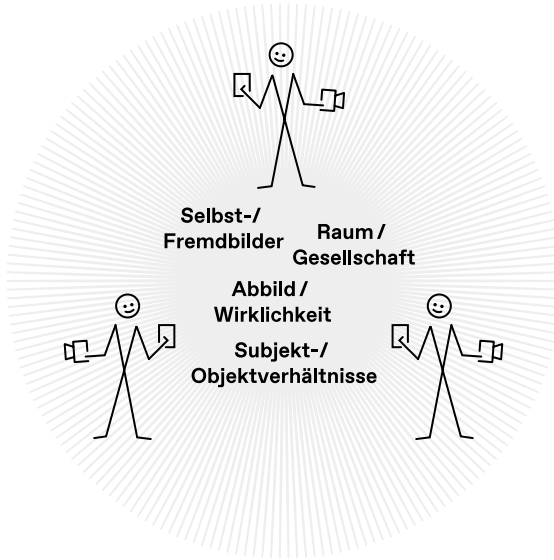


Abb. 80 Reflexionsebenen im fotografischen Spannungsfeld

Durch die verschiedenen Gestaltungsformen ergeben sich in den Bilddialogen diverse Kombinationen von Reflexionsinhalten, die wiederum die Entwicklung und Differenzierung weiterer Gestaltungsformen vorantreiben. Die vielen thematischen Stränge, die hieraus resultieren, lassen sich in vier Reflexionsebenen einordnen, die sich gegenseitig bedingen:

- Reflexionsebene 1: Abbild/Wirklichkeit
- Reflexionsebene 2: Selbst-/Fremdbilder
- Reflexionsebene 3: Raum/Gesellschaft
- Reflexionsebene 4: Subjekt-/Objektverhältnisse

Reflexionsebene 1 Abbild/Wirklichkeit

Die Ambivalenzen, die am Beginn der *Generativen Bildarbeit* im Bereich „authentische/gestellte Bilder“ erkennbar wurden, wie auch die thematischen Stränge auf der Bild- und Interpretationsebene werden im weiteren Prozess immer wieder thematisiert und führen zu Fragen nach dem Verhältnis von Abbild und Wirklichkeit. Es wird dabei über die Möglichkeiten und Grenzen fotografischer Bildräume nachgedacht, die einerseits gewisse Dinge zeigen, jedoch andere im Verborgenen lassen. Es wird diskutiert, inwiefern die Fotografie tatsächlich die Möglichkeit bietet, „Wirklichkeit“ abzubilden, und wie diese vermeintliche Eigenart der Fotografie instrumentalisiert werden kann. Es stellt sich somit die Aufgabe, je nach Kontext unterschiedliche Lesarten für die Fotografie zu entwickeln. Die Erfahrungen, die in diesem Zusammenhang gemacht werden, werden auch in Bezug auf Interpretationsspielräume im Allgemeinen diskutiert. Dies führt zur Auseinandersetzung mit fixierten Ansichten

und Stereotypen. Es wird thematisiert, dass fixierte Ansichten und fotografische Abbilder sich zwar als Ausschnitte einer bestimmten Wirklichkeit betrachten lassen, jedoch nie die „Gesamtheit einer Wirklichkeit“ repräsentieren können. Die Diskrepanz zwischen Abbild und Wirklichkeit wird beispielsweise diskutiert, wenn die Teilnehmer_innen im Bilddialog Orte oder Menschen auf Fotos wiedererkennen, die ihnen jedoch plötzlich fremd erscheinen. Manchmal wiederum versuchen die Teilnehmer_innen, eine Situation genauso im Bild festzuhalten, wie sie sie erleben, und sind später enttäuscht, dass gewisse Aspekte einer Stimmung bzw. Atmosphäre über das fotografische Abbild nicht (oder nur bruchstückhaft) transportiert werden können.

Reflexionsebene 2 Selbst-/Fremdbilder

Auf der Wahrnehmungsebene entwickeln die Teilnehmer_innen Reflexionsinhalte zur Selbst- und Fremdwahrnehmung. Darüber werden durch das Wechselverhältnis der verschiedenen Gestaltungsformen Diskussionen angeregt. Die Teilnehmer_innen diskutieren die Vielfalt von Selbst- und Fremdbildern, die im fotografischen Spannungsfeld entstehen. Sie beginnen einen vertiefenden Reflexionsprozess darüber, in welchem Verhältnis sie selbst zu den Anderen und auch zum fotografischen Spannungsfeld stehen, auf das sie sich einlassen, sobald sie fotografieren. Es geht bei diesen Auseinandersetzungen vorrangig um das Erkennen von Wechselverhältnissen, d. h., die Teilnehmer_innen setzen sich mit ihren eigenen und den Grenzen der Anderen bewusst auseinander. Das führt in der Regel zur Frage, wie man diese Grenzen erkennen und respektieren kann. Diese Beschäftigung (als Fotografin, aber auch als Motiv und Betrachter_in) regt zum Nachdenken und Sich-Eindenken in die Seinswelt der Anderen an. Vor allem in den Bilddialogen, in denen Teilnehmer_innen Selbstporträts präsentieren, werden Selbst- und Fremdbilder offen zur Sprache gebracht. In solchen Dialogrunden wird meist auch über ethische Ideale diskutiert. Es geht dabei um Fragen der Repräsentation, die in der Darstellung anderer Menschen, aber auch auf performative Weise bearbeitet werden.

Reflexionsebene 3 Raum/Gesellschaft

Reflexionsinhalte auf der Raumebene führen zur Beschäftigung mit Fragen nach der Definition und Auffassung von „Raum und Gesellschaft“. Ihre Reflexionsinhalte auf der Raumebene entwickeln die Teilnehmer_innen in der Auseinandersetzung mit persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen und beim Nachdenken über gesellschaftspolitische Zusammenhänge. In Diskussionen werden bestehende Bedingungen hinterfragt und Handlungsstrategien entwickelt, um diese Bedingungen zum Besseren zu verändern. Es wird nachgedacht und diskutiert, wie und ob vorhandener Raum genutzt werden kann und wie Raum als Gemeingut Geltung bekommen könnte. Die Frage der Raumnutzung führt weiter zur Auseinandersetzung mit dem Begriff der Freiheit und der Suche nach Räumen, in denen diverse Freiheitsbestrebungen ausgelebt werden können. Die Abbildungen von menschenleeren Räumen regen dazu an, über zwischenmenschliche Begegnung nachzudenken. Es wird überlegt, welche Art von Räumen eine Begegnung begünstigen oder überhaupt erst möglich machen. In diesem Zusammenhang auch diverse Gegensatzpaare thematisiert, wie: drinnen/draußen, privat/öffentlich, Individuum/

Kollektiv. Und es kommt zu einem Nachdenken über die eigenen Grenzen und über jene der Anderen, vor allem in Bezug auf Fragen der Aneignung und Ausgrenzung.

Reflexionsebene 4 Subjekt-/Objektverhältnisse

Die Themen auf der Beziehungsebene lassen sich in den Bereich „Subjekt- und Objektverhältnisse“ einordnen. Die Reflexionsinhalte zu Subjekt- und Objektverhältnissen entwickeln sich aus der Notwendigkeit, mit den Ambivalenzen zwischen „Würdigen“ und „Benutzen“ umzugehen. Durch das Arbeiten in den verschiedenen Rollen, die das fotografische Spannungsfeld zu bieten hat — als Fotograf_in, Betrachter_in und als Motiv — werden im Laufe des Prozesses *Generativer Bildarbeit* vermeintlich klare Subjekt- und Objektverhältnisse infrage gestellt. Gedanken darüber, was es bedeutet, Subjekt bzw. Objekt im fotografischen Feld zu sein, werden formuliert und in den Bild-dialogen diskutiert. Die Verwandlung der Menschen vor einer Kamera hin zum Fotomotiv und später zum Abbild auf einem Foto wird thematisiert. Die Grenze zwischen Subjektsein und Objektwerden ist nicht klar erkennbar, es handelt sich dabei um einen fließenden Übergang im Tun — erst durch das Reflektieren des eigenen Handelns kann diese Grenze genauer verortet werden. Gedanken wie diese führen über die Auseinandersetzung mit der Fotografie hinaus, regen an zu gesellschaftspolitischen Reflexionen und, weiter, zum Nachdenken über Ungleichheitsverhältnisse auf globaler Ebene. Teilweise fließen diese Überlegungen in die weitere Entwicklung der fotografischen Konzepte ein. Die Auseinandersetzung über Subjekt- und Objektverhältnisse führt zu einer vertieften Auseinandersetzung mit Fragen nach den Machtverhältnissen: Wer darf auf dem Bild sein? Wer nicht? Wer repräsentiert wen, wie, warum, wo? Wer hat Macht und wem wird Macht vorenthalten bzw. nicht zugestanden?

Nun stellt sich mir die Frage nach dem Anspruch meines Fotografierens. Sind meine Bilder moralisierend? Will ich Wirklichkeiten abbilden, um auf Missstände hinzuweisen, und merke dabei nicht, wie ich eben diese, durch mein Handeln, reproduziere? (73/II/58)

Beim Fotografieren und auch bei der Auswahl meiner Bilder ist mir aufgefallen, dass Fotos, nur weil sie keine Menschen zeigen, deshalb nicht unbedingt „eindeutiger“ oder „authentischer“ werden ... ich habe mich bemüht, kulturelle Symbole für gewisse Gefühle (Freundschaft, Gemeinschaft, Freude usw.) abzubilden, aber habe festgestellt, dass kein Symbol eindeutig ist. Auch hier gibt es viele unterschiedliche Sichtweisen, Interpretationsmöglichkeiten, und was für den einen vielleicht Tradition und Gemütlichkeit bedeutet, heißt für den anderen Klischee und falsche Erwartungen. (88/III/9–10)

Besonders fremd empfand ich einige Bilder von Wien. Obwohl mir die Stadt sehr vertraut ist, waren auf den Fotos fast ausschließlich Gegenstände (Fahrräder, Bänke, Haltestationen) zu sehen, keine Menschen, fast keine Natur in der Stadt. Dadurch wirkten die Bilder sehr kühl auf mich, so erlebe ich die Stadt nicht. (59/8)

Ein Bild ist mir besonders aufgefallen: ein Bild von einer Straße, die vermeintlich menschenleer ist. Lustigerweise war die Straße wegen einer Demo abgesperrt und die Stimmung, die ich damit verband, spiegelte gar nicht die tatsächliche Situation wider, eigentlich die komplett konträre. Angeblich war es sehr laut. (87/III/2)

Und gerade dieses Posieren auf Fotos ist für mich ein Indiz dafür, dass die meisten Menschen versuchen, soweit es geht, anonym zu bleiben oder zu sein und nicht ihre gesamte Privatsphäre nach außen zu tragen und somit ihr wahres Ich nicht zu zeigen. (79/III/2)

Ich stellte fest, dass Emotionen bei Menschen auf Fotos [...] sehr schwer umzusetzen sind. Denn einerseits ist bei fremden Menschen der Moment der Emotion oftmals schon vorbei, bevor es gelingt, den Fotoapparat anzusetzen. Aber auch bei befreundeten Menschen ist es selbst bei gestellten Bildern nicht wirklich einfach, die jeweilige Emotion so festzuhalten, dass die Idee, die dahinter steckte, auch tatsächlich zum Tragen kommt. (78/II/17)

Fotos sollen meiner Meinung nach Situationen aufzeigen und darauf aufmerksam machen, dass es diese Schicksale gibt und dass Menschen nur zusammen etwas an diesen Situationen ändern können. Wo ist allerdings die Grenze zwischen objektiver und subjektiver Darstellung? (83/III/37)

Vor allem in der Entwicklungszusammenarbeit werden überwiegend Opfer dargestellt; Menschen, die handlungsunfähig und fremdbestimmt sind. Dieses Bild entspricht jedoch nicht der Realität. Um der Gesellschaft ein fundiertes und authentischeres Bild der Problematik zu vermitteln, muss ein Gesamtbild geschaffen werden, welches mehrere Perspektiven zeigt und die Menschen nicht nur als Objekte darstellt. Es dürfen nicht nur Klischees und Stereotypen wiederholt werden, welche Mitleid erregen, sondern es muss auch zum Selbstaktiv-Werden angeregt werden. Dafür müssen Zusammenhänge und Lebenswelten vermittelt werden. Dies ist ein hoher Anspruch an Bildarbeit, ohne diesen werden die „Menschen des Südens“ jedoch nur wieder zu Objekten, Unterworfenen und Abhängigen, Minderwertigen stilisiert, wie schon zu Zeiten des Kolonialismus. (86/III/39)

Bei den Bildern von den anderen hat mir diesmal ein gesamter Bilddialog einer Studienkollegin sehr gefallen. Sie hat in ihrem Dialog das Ich und das Fremde dargestellt und es wirkte auf allen Bildern so, als würde das Fremde und das Ich immer gemeinsam existieren. Das Fremde in einem Selbst. (87/II-III/6)

Eigentlich ein spannender Prozess der Selbstreflexion, aber eben auch ein verfängliches Unterfangen. Schließlich können sich die Fotografierten nicht „verteidigen“, wir können, was wir wollen von ihnen annehmen und „in sie hinein“ interpretieren. Wenn man sich das im Bewusstsein behält, kommt bei der Betrachtung von Menschen auf Bildern wohl eher eine Reflexion der eigenen Wahrnehmung heraus. Wenn wir über Leute auf Bildern reden, reden wir deshalb wohl eher über uns selbst. Aber das tun wir wahrscheinlich auch, wenn wir über Orte auf Bildern sprechen, nur dass die Betrachtungen vielleicht noch abstrakter werden können. (73/I/31)

Im Laufe des Seminars habe ich mich einfach immer öfter gefragt, wer ich eigentlich bin, kenne ich mich selbst, was für „fremde“, verborgene Seiten gibt es in mir und wie sehen mich Andere? Wie werde ich wahrgenommen und was ist es, was mich in anderen Menschen an mich selbst erinnert? Das wollte ich mit meiner diesmaligen Fotoarbeit zum Ausdruck bringen. Was dabei lustig oder spannend ist, ist, dass ich durch das Kennenlernen neuer Methoden, Inhalte, Menschen und einer für mich neuartigen Form der Praxis innerhalb des Studiums mehr über mich selbst erfahren habe und begonnen habe, meine ganz eigene „Kultur“ zu reflektieren. (86/III/20–21)

Der/die/das Andere ist eben das große Geheimnis und es ist jedes Mal eine große Herausforderung, sich dem Anderen zu nähern. Ich denke schon, dass es immer eine gewisse Abgrenzung geben muss. Letztlich hängt der Grad der Abgrenzung immer von mir selbst ab, das zeigt sich auch in der Fotografie, eine völlige Verschmelzung ist nicht möglich. (59/13–14)

Und tatsächlich: Wenn ich davon ausgehe, dass ich als Subjekt nur einmal existiere, wie schockierend ist es, dieses selbe Ich in (scheinbar) direkt abgebildeter Form vor mir zu haben? Als unveränderbar und damit eigen: mir nicht gehorchend, wie es mein Spiegelbild und mein Schatten machen müssen (mein Spiegelbild bewegt sich, weil ich es von mir aus will; das Foto-Bild bewegt mich, ohne dass ich es will, es ist Ich ein zweites Mal: ein_e Doppelgänger_in). Die Fotografie macht es notwendig, mich als historisch zu begreifen und mir selbst [...] gegenüberzutreten. (91/III/1–2)

Und was wächst daraus? Ein Öffnen in verschiedenster Hinsicht, würde ich sagen – ein Mich-Öffnen und eine intensivere Wahrnehmung von Welt(en), Leben, ein Mich-Vertiefen in Welt(en), ein Öffnen, Erweitern von Wahrnehmung – meiner und, ich glaube, manchmal auch der anderer Menschen ein Türen-Öffnen – (Er-)Öffnen von neuen Perspektiven, Möglichkeiten – auch durch eben jenen Kontakt zwischen verschiedenen Welten. (66/I/26–31)

Damit möchte ich darstellen, dass hinter Türen und Wänden sowie Mauern einerseits das Fremde verborgen ist und das Unbekannte, wovor wir manchmal Angst haben und uns schützen wollen, andererseits aber auch ganz viel Neues und Interessantes, was uns auch uns selbst anders sehen lässt. Durch das Andere erkenne ich also auch mich anders im Spiegel. (86/II/21)

Außerdem schien mir die Überwachungskamera in diesem Moment sehr symbolisch für die Aneignung von Raum und die Unterschiede der Gestaltungsmöglichkeiten im öffentlichen Raum sowie der Definitionsmacht darüber, was gewollt ist und was eine Gefahr darstellt. (73/II/39–40)

Da wir diese Bilder zusammengelegt haben, ergab sich daraus die Frage, wo in der Stadt denn eigentlich der Platz für Kinder und Menschen ist? Nach einigem Hin und Her und dem Sprechen über unsere Anordnung der Bilder rückte die Frage „Wo sind die Menschen?“ in den Vordergrund und wir filterten Bilder heraus, auf denen Absperrungen zu sehen waren, die wir in die Mitte des Clusters platzierten, sodass ein leerer Raum in der Mitte des Tisches „ein/ausgesperrt“ wurde. Dass hinter einer der Absperrungen viele Menschen, vor allem Kinder, zu sehen waren, korrespondierte dabei mit den Bildern von den Kinderspielflächen, die im Übrigen auch von Begrenzungen umzäunt sind. (92/III/6)

Die fotografierten Plätze wurden als sonst gern besuchte Aufenthaltsorte gesehen, die nun aber verlassen sind, als wären die Menschen einfach aufgestanden und gegangen. Diese Abwesenheit der Menschen wurde auch im nächsten Bilddialog aufgegriffen, die Frage nach dem Verbleib der Personen stellt somit augenscheinlich einen wichtigen Aspekt zur Einordnung von Bildern dar. (95/III/2)

Während die Anderen meine Fotos betrachteten, kamen folgende Eindrücke und Überlegungen zur Sprache: Alle scheinen Orte zu zeigen, die sich selbst überlassen sind, sie sind teilweise zerfallen, alle haben „natürliche“ Elemente dabei (Wasser, Sonne, Pflanzen). Es sind Orte ohne Menschen, unnütze Flächen, aber sie scheinen mal einen Sinn gehabt zu haben. Jetzt jedoch sind es Orte ohne Funktion. Es entstand eine Diskussion, in der einer eher eine Abneigung gegen diese „toten Räume“ wie den Innenhof spürt, während der andere sich aufgefordert fühlt, dort Stühle hinzustellen, sich den Freiraum zu nehmen, wenn doch schon so große Wohnungsnot und Platzmangel herrschen, müssen doch gerade solche Räume belebt und angeeignet werden. Er sprach von Rückeroberung dieser Orte und betonte eher die Möglichkeit, die diese Orte ausstrahlen, statt den Tod darin zu sehen. (91/II/2)

Meiner Gruppe und mir fiel besonders auf, dass es auf den Fotos keine Menschen zu sehen gibt, dass trotz allem sehr viel Bewegung im Spiel ist. Diese Bewegung jedoch scheint eingeschränkt beziehungsweise begrenzt zu sein. Wir stellten uns die Frage: Wer macht diese Grenzen? Es sind vorgegebene Grenzen, welchen wir täglich über den Weg laufen und welche wir widerstandslos einhalten. [...] Außerdem erkannten wir verschiedene Polaritätsfelder, welche sich sowohl aus Freiheit und Sicherheit, Ruhe und Unruhe als auch urbanen Räumen im Gegensatz zu Freiräumen zusammensetzten. (93/III/167)

Hinzu kommt, dass der urbane Raum so viele Menschen auf solch engem Raum beherbergt, dass zwischen diesen der persönliche Bezug verloren geht. Dieser Umstand verstärkt [...] jene Entfremdung, die mit dem Foto transportiert werden soll. (85/II/7)

Das Spannungsfeld zwischen öffentlichem und privatem Raum, aber auch zwischen urbanem/bebautem und „natürlichem“ Raum oder „belebter“ und „unbelebter“ Umwelt schien mir in vielen der präsentierten Fotos wieder zu begegnen, [...]. (65/5)

Ich denke, das Schwierige, was auch eine „Grenzerfahrung“ sein kann, ist es, Menschen nicht als Objekte auf Bildern darzustellen. Objekte der Armut, des Hungers und der Unterdrückung, die Hilfe brauchen. (83/III/37)

Gerade das unauffällige Fotografieren aber, so scheint mir, hebt den Fotografierten bzw. die Fotografierte ihrer Möglichkeit, Subjekt zu sein, Einfluss auf die Darstellung der eigenen Person zu nehmen und darauf, ob man überhaupt willig ist, sich aus dem zeitlichen und räumlichen Kontext reißen zu lassen, um Objekt zu sein, über das in weiterer Folge ein Häufchen Studierende kluge Sachen zu sagen versuchen. (85/II/2)

Schließlich bin ich es, die die Kamera in der Hand hält, die Fotos macht und diese dann, in einem mir passenden Rahmen, präsentiert. Ich denke, das ist der Grund, warum ich kaum Menschen fotografiere, weil ich niemanden „benutzen“ möchte. Außerdem schreibe ich damit, ähnlich wie die Beispiele der Dokumentarfotografie, eine gewisse Überlegenheit fest, denn die Frage: „Wer kann hier überhaupt wen fotografieren, und wer eben nicht?“ stellt sich in diesem Zusammenhang. (73/II/58)

Mir wird jetzt auch klarer, warum vor allem unter indigenen Völkern die Angst so weit verbreitet ist, dass durch den Akt des Fotografierens dem Objekt die Seele geraubt wird. Weil es stimmt! Auf dem Foto, das ich dann als Fotografin mitnehme, hat der Mensch, mein Fotoobjekt, keine Seele mehr, ich habe sie ihm gestohlen, indem ich seine Subjektivität, seine Mündigkeit getötet habe und ihn nun besitze. (86/15)

Wie abgeschottet müssen die Fotografierenden hinter ihrer Kamera sein! Sie tragen sie wie ein Schutzschild vor sich her und filtern so, was sie sehen, sie sehen Fotos, nicht Menschen. (73/I/40)

Tatsächlich, es handelte sich um Motive. Ich ging auf die Straße, um Menschen zu fotografieren, was ich fand, waren Motive. So wie ich eine Hausmauer fotografiere, weil sie mir in diesem Moment als das richtige Motiv erscheint, weil ich eine Digitalkamera habe und unpassende Fotos im Nachhinein problemlos löschen oder einfach nicht benutzen kann, so waren die Menschen Motive, die da waren, als ich da war: Deshalb habe ich sie fotografiert. Das konnte ich aber in diesem Moment nicht erklären („Hallo, Sie sind nun mal da, ich fotografiere Sie und nachher sortiere ich Sie womöglich wieder aus, weil sie nicht in mein Konzept passen“). (94/III/1)

Ich mache Menschen zu Objekten, um dann Angst vor dem Umgang mit diesen Objekten zu haben. Wenn ich Ersteres tue, so ist es für mich eine Art forschender oder künstlerischer Akt, bei welchem ich mich aus der Sache herausnehme und zu dem Fotografen [...] werde. Wenn ich Gefühle für Menschen auf Fotografien entwickle, dann deshalb, weil ich den Menschen erkenne [...], nicht aber das Objekt. In meinem Prozess aber trifft beides aufeinander: Es ist für mich evident, dass ich Objekte schaffe [...] und ich habe Angst davor, keine Menschen mehr zu sehen. (94/III/2)

Auch ein interessanter Textkommentar: „Die Bilder zeigen: Wir sind Menschen, keine Vögel, keine Frösche.“ – Hier geht es nämlich um die Person, der der Blick gehört. (97/II/1)

„Da die Erfahrung der Grenze, hinter der Fremdheit liegt, im Alltag oft gar nicht bewusst wird, müssen wir erst aufmerksam werden auf jene Bereiche, die aus der Normalität ausgegrenzt sind, die normal nicht und nicht als normal wahrgenommen werden, aufmerksam werden auf jene Menschen, die an den gesellschaftlichen Rand und darüber hinaus gebracht worden sind.“ (Jäggli 2004)

Die Theorieskizze macht nachvollziehbar, dass das Phänomen *Menschen fotografieren Menschen* als Situation kultureller Differenz im fotografischen Spannungsfeld begriffen werden kann. Was mit Blick auf die Fotografie von den Teilnehmer_innen diskutiert und bearbeitet wurde, kann als Herausforderung im täglichen Miteinander auf allgemeiner Ebene betrachtet werden. Es ergeben sich alltägliche Grenzsituationen, die wiederum zu verschiedenen Formen von Grenzarbeit führen. Dementsprechend können jene Phänomene, die ich als Grenzsituationen und Grenzarbeit im fotografischen Spannungsfeld bezeichne, auf Situationen kultureller Differenz im Alltag übertragen werden. Eine zusammenfassende Ausführung dazu findet sich im folgenden Abschnitt:

Mit dem Begriff des fotografischen Spannungsfeldes fasse ich alle Rollen, Positionen, Tätigkeiten und Beziehungen zusammen, die sich durch die Fotografie zwischen Menschen ergeben, jedoch von ihnen nicht bewusst als Interaktionen wahrgenommen werden. Es werden üblicherweise im fotografischen Spannungsfeld diverse Aktionen gesetzt — jedoch ohne dass über diese eine dialogische oder reflektierende Auseinandersetzung stattfindet. Dennoch finden Blickwechsel zwischen den verschiedenen Akteur_innen statt, wodurch ein gemeinsamer Raum aufgespannt wird. Die Beteiligten befinden sich je nach Rolle an bestimmten Positionen in diesem Raum. Diese Grenzsituationen können anhand der Dimensionen Angst/Freude und persönliches Begehren/ethische Ideale beschrieben werden. Sie sind von Unsicherheit geprägt, vor allem, was das Miteinander zwischen den beteiligten Menschen angeht. Ambivalenzen auf verschiedenen Ebenen werden zur Herausforderung für die Beteiligten. Es rücken Fragen ins Zentrum, die Formen von Unsicherheit bis hin zu Angst zum Ausdruck bringen und das Handeln und Denken der Beteiligten im fotografischen Spannungsfeld bestimmen: Wer/was/wo wird gesehen und wer/was rückt ins Abseits? Welchen Konventionen im Umgang mit Nah- und Distanzverhältnissen muss entsprochen werden? Wo verlaufen die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Anderen? In welchen Formen lassen sich Erfahrungen abbilden und worin bestehen die Grenzen zwischen Abbild und Wirklichkeit? Es handelt sich dabei um Fragen, die gleichermaßen in diversen lebensweltlichen Zusammenhängen abseits des fotografischen Feldes gestellt werden können. Sie betreffen Grenzsituationen im Allgemeinen, in denen sich gewohnte Ordnungen im Umbruch befinden und die Beteiligten durch ihnen fremde Umstände verunsichert werden. Es besteht Unsicherheit darüber, ob und wie man mit anderen Menschen in Kontakt treten kann bzw. möchte. Erfahrungen von Ablehnung bei Interaktionsversuchen verstärken die Unsicherheit gegenüber dem Fremden.

Die Unsicherheit in Bezug auf das eigene Verhalten geht einher mit der Angst vor den Gedanken und Meinungen der Anderen. Je nach Gestaltung der Beziehung zwischen den Beteiligten kommt es zu respektvollen oder entwürdigenden Situationen im Umgang mit dem Fremden. Die einen können sehen, die anderen werden gesehen, beobachtet oder benutzt; die einen fühlen sich benutzt und beobachtet, die anderen freuen sich über die Aufmerksamkeit, die ihnen durch das Gesehen-Werden zukommt.

Die Beteiligten leisten im fotografischen Spannungsfeld gewisse Formen von Grenzarbeit. Dabei entwickeln sie vielfältige Gestaltungsformen, durch die wiederum verschiedene Reflexionsinhalte hervorgebracht werden. Es stellen sich Motivwahl, Perspektivenwechsel und die Wechselwirkung von Form und Inhalt als wesentliche Gestaltungsformen heraus. Diese können auch losgelöst vom fotografischen Spannungsfeld betrachtet werden:

Die Motivwahl besteht als Gestaltungsmöglichkeit in diversen alltäglichen Grenzsituationen, wenn man zu entscheiden hat, mit wem/was man in Interaktion treten kann und möchte und mit wem/was eine Interaktion eher vermieden werden muss/sollte und in welcher Form man sich selbst dabei sichtbar macht und etwas von sich selbst preisgeben möchte. Die Fragen der Motivwahl führen im fotografischen Spannungsfeld wie auch in diversen alltäglichen Situationen immer wieder zur Frage, wer/was gesehen werden kann, im Fokus steht bzw. ins Abseits rückt oder auch gerückt wird. Perspektivenwechsel wird zur alltäglichen Gestaltungsform, sobald eine Sache bewusst aus verschiedenen Perspektiven dargestellt wird und die Wirkung verschiedener, ungewöhnlicher, überraschender, angenehmer wie unangenehmer Blickwinkel und damit auch Betrachtungsweisen ausgelotet werden kann. Die Möglichkeit des Perspektivenwechsels kann so verschiedene Ansichten auf eine Sache eröffnen, es besteht jedoch auch die Möglichkeit, bestimmte Ansichten zu vermeiden. Man kann sich dabei auf den Weg zu einem möglichst ganzheitlichen Blick begeben oder umgekehrt die Konzentration auf gewisse Details setzen. Es kann hinterfragt werden, auf welchen Achsen und in welcher Form Blickwechsel gefördert bzw. beschränkt werden können. Perspektivenwechsel kann in diesem Sinne auch zur Wahrnehmung der Relevanz von Deutungsvielfalt bei vermeintlich „richtigen“ Antworten auf komplexe Fragestellungen beitragen. Perspektivenwechsel auf der Handlungsebene fördert Perspektivenwechsel im Denken und umgekehrt. Die konstruktivistische Verfasstheit von Bildern und Narrativen erlangt hierdurch Aufmerksamkeit. Das Wechselverhältnis von Form und Inhalt kann als Möglichkeit für die Gestaltung von Übersetzungsprozessen betrachtet werden. Es kann zum Ordnen der eigenen Gedanken genutzt werden – und in weiterer Folge dazu, anderen Menschen die eigenen Gedanken zu vermitteln und sie dabei je nach Bedarf zu leiten und auch zu involvieren. Wird das Wechselverhältnis von Form und Inhalt als Gestaltungsmöglichkeit genutzt, können bestehende Ambivalenzen in Grenzsituationen thematisiert und dazu verschiedene Gedanken entwickelt werden. Durch die Gestaltung von Interaktionsmöglichkeiten für die beteiligten Menschen kann ein mehrdimensionaler Wahrnehmungs- und Aktionsraum entstehen, in dem Betrachter_innen aufgefordert werden, mit Bildern und Geschichten zu interagieren und Bestehendes durch ihr eigenes Handeln zu verändern und so weiterzuentwickeln.

Die Ambivalenzen, die sich bei der multiplen Fallstudie im fotografischen Spannungsfeld ergeben, werden im weiteren Prozess immer wieder thematisiert und führen zu Fragen nach dem Wechselverhältnis von Abbild und Wirklichkeit, von Selbst- und Fremdwahrnehmung, von Raum und Gesellschaft und von Subjekt- und Objektpositionen. Die Basis für diese Reflexionsinhalte bilden Fragen, die sich beim Entwickeln und Umsetzen von Umgangsformen in Grenzsituationen ergeben: Wie wird das eigene Denken und Handeln beeinflusst, wenn sich Grenzen immer wieder verschieben und nicht von einer Wahrheit ausgegangen werden kann? Was passiert in Grenzsituationen, wenn alle Beteiligten ihre unterschiedlichen Sichtweisen auf Bestehendes, auf wechselnde Bedingungen und auf fortwährende Veränderung entfalten? Was bewirkt die Erkenntnis, dass in Grenzsituationen immer wieder neue Differenzen und Ambivalenzen produziert werden? Inwiefern kann Vieldeutigkeit in Grenzsituationen nicht länger als Hindernis, sondern als Möglichkeit für das gemeinsame Arbeiten in Situationen kultureller Differenz betrachtet werden?

Vorerst ist die fotografische Arbeit der Teilnehmer_innen von der Vorstellung geprägt, dass die Fotografie als Abbild-gebendes Verfahren eindeutige Geschichten erzählen könnte. Es kommt der dringende Wunsch zum Ausdruck, das, was sich vor der Kamera befindet, auf „echte“, „ehrliche“ und „authentische“ Weise abzubilden, darzustellen und zu vermitteln. Durch eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Abbild und Wirklichkeit im Rahmen der *Generativen Bildarbeit* ergibt sich bei den Teilnehmer_innen der multiplen Fallstudie ein Differenzierungsprozess in Bezug auf die eigenen Erfahrungen, Wahrnehmungen und Beschreibungen und jene der Anderen. Es wird dabei über die Möglichkeiten und Grenzen von Bild- und Erzählräumen nachgedacht, die einerseits gewisse Dinge zu sehen geben, jedoch andere im Verborgenen lassen. Es wird diskutiert, inwiefern „Wirklichkeit“ abgebildet werden kann und wie durch die Annahme, es sei möglich, Wirklichkeit abzubilden, diverse Bild-gebende Verfahren bei Bedarf zur Favorisierung einer gewissen Wirklichkeit instrumentalisiert werden können. Es wird ins Bewusstsein gerückt, dass je nach Kontext das Beherrschen verschiedener Lesarten notwendig ist, um mit eindimensionalen Darstellungen entsprechend umgehen zu können und dabei dennoch verschiedene Interpretationsspielräume zu nutzen. Dies führt zur Auseinandersetzung mit fixierten Ansichten und Stereotypen. Es wird thematisiert, dass gewisse Erzählungen oder Meinungen an gewissen Positionen im sozialen Raum entstehen und als Ausschnitte einer gewissen Wirklichkeit betrachtet werden können, die Gesamtheit einer Wirklichkeit jedoch nicht repräsentiert werden kann.

Selbst- und Fremdbilder ergeben sich in der multiplen Fallstudie durch die intensive Auseinandersetzung mit den eigenen Bildern und jenen der Anderen. Auf der Metaebene bezeichnen Selbst- und Fremdbilder imaginierte Bilder, die sich als gedankliche Konstrukte über dem Eigenen und dem Anderen formieren. Die Auseinandersetzung mit dem Wechselverhältnis von Selbst- und Fremdwahrnehmung in Bezug auf konkrete und imaginierte Bilder fördert den Prozess der Reflexion über eigene Grenzen und jene der Anderen. Es geht bei dieser Auseinandersetzung vorrangig um das Erkennen des Wechselverhältnisses zwischen dem eigenen Selbst und dem Fremden. Durch dieses Erkennen kann das Nachdenken und Sich-Eindenken in die Seinswelt der

Anderen gefördert werden. Die Reflexionsinhalte auf der Raumebene entwickeln die Teilnehmer_innen sowohl zur Auseinandersetzung mit persönlichen Erfahrungen im fotografischen Spannungsfeld als auch zum Nachdenken über gesellschaftspolitische Zusammenhänge. In Diskussionen werden bestehende Bedingungen hinterfragt und Handlungsstrategien entwickelt, um diese Bedingungen zum Besseren zu verändern. Der soziale Raum wird im Rahmen der Bilddialoge anhand seiner Grenzen und Möglichkeiten diskutiert, dabei rücken bestehende Beziehungen und Bedingungen ins Zentrum: „drinnen/draußen“, „privat/öffentlich“, „Individuum/Kollektiv“, „Integration/Ausgrenzung“, „Freiheit/Autorität“ stellen sich als generative Themen der Teilnehmer_innen heraus. Durch das Arbeiten in den verschiedenen Rollen, die das fotografische Spannungsfeld zu bieten hat, können im Verlauf des Prozesses Subjekt- und Objektpositionen erkannt und infrage gestellt werden. Gedanken, die dazu in der multiplen Fallstudie entwickelt werden, lassen sich auf Themen außerhalb des fotografischen Feldes wie beispielsweise auf gesellschaftspolitische Zusammenhänge und Ungleichheitsverhältnisse übertragen.