

Der Arbeitstitel für die Forschungsarbeit, die diesem Buch zugrunde liegt, lautete: „Die Bilder der Anderen erforschen — *Generative Bildarbeit*: Das transformative Potential fotografischer Praxis in Situationen Kultureller Differenz.“ Auch wenn sich dieser Titel nicht gut als Buchtitel eignen mag — er ist wohl eindeutig zu lang und auch zu umständlich —, so spiegelt er doch mein Erkenntnisinteresse und meinen Erkenntnisweg wider. Deshalb ziehe ich meinen Arbeitstitel einleitend als roten Faden heran, um die zentralen Fragen und Begriffe zu erläutern, die meine Forschungsarbeit leiten: Was sind Bilder? Wer sind die Anderen? Was bedeutet es, zu forschen? Und was kann mit fotografischer Praxis erreicht werden, wenn es darum geht, mit Menschen und ihren vielfältigen Erfahrungen, Wissens- und Erkenntnisformen zu arbeiten?

In meiner Arbeit geht es um einen Bildbegriff, der an die Fotografie gekoppelt ist. Dies betrifft zum einen physische Bilder, also Fotos — Bilder, die man in Händen halten bzw. am Bildschirm sehen und nacheinander durchklicken kann, wenn zuvor mit einer Kamera fotografiert wurde. Zum anderen geht es aber auch um alle möglichen Arten imaginerter Bilder, die nicht manifest und direkt ersichtlich sind, jedoch das fotografische Feld mitgestalten. Das können Ideen, Meinungen, Wunsch- und Fantasiebilder, Vor- und Idealbilder sein, die in den Gedanken von Menschen entstehen und sich im Gegensatz zu den physischen Bildern fortlaufend verwandeln können. Beide, physische wie imaginierte Bilder, können beflügeln; sie können jedoch auch in fixierter Form zu stereotypen Bildern werden, sich als Angstbilder festsetzen und dadurch freies Denken verhindern.

All jene Menschen, die bewusst oder unbewusst mit physischen und imaginierten Bildern im fotografischen Feld befasst sind und eine gewisse Rolle darin einnehmen, können im Rahmen dieser Arbeit als *die Anderen* begriffen werden. Es sind gleichermaßen jene, die fotografieren, also physische Bilder produzieren; jene, die auf Bildern abgebildet werden; jene, die Bilder betrachten, verwenden, verändern, interpretieren und jene, die daraus imaginierte Bilder evozieren. Ich selbst bin so gesehen auch immer schon eine Andere. Man könnte nun meinen, der Begriff *die Anderen* sei durch „alle“ ersetzbar, da sich inzwischen kaum jemand der Fotografie entziehen kann — selbst wenn jemand nicht aktiv Fotos macht, ist er_sie vielleicht auf Fotos abgebildet, wird mit Bildern im Alltag konfrontiert und trägt jedenfalls Bilder in sich. Ich beschränke dieses weite thematische Feld im Rahmen dieses Buches auf wissenschaftliche Forschungszusammenhänge, in denen Bilder der Anderen eine Rolle spielen.

In dieser Zuspitzung kommt der Begriff des *Erforschens* im Titel zum Tragen. Wenn es nun darum geht, die Bilder der Anderen zu erforschen, muss weiter gefragt werden, wessen Bilder von wem erforscht werden. Meist sind es Wissenschaftler_innen aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Feldern, die sich in ihrer Forschung mit Bildern von Menschen auseinandersetzen, welche nicht im wissenschaftlichen Feld zu Hause sind. Umgekehrt könnten jedoch auch Menschen außerhalb der Wissenschaften die Bilder von Wissenschaftler_innen erforschen. Und drittens können Wissenschaftler_innen aus einer Wissenschaftskultur die Bilder von Menschen einer anderen Wissenschaftskultur erforschen, denn das Arbeiten mit Bildern gestaltet sich je nach Wissenschaftsdisziplin, Forschungstradition, Gegenstand und individueller Arbeitsweise sehr unterschiedlich. Während in den Sozialwissenschaften gesellschaftliche Aspekte durch Bilder erschlossen und Bilder mit Fokus auf ihren Entstehungs-, Verwendungs- und Verweiskontext hin beleuchtet werden, sind für die Kulturwissenschaften beim Umgang mit Bildern deren Eigenlogik und deren eigenständiger Status von zentraler Bedeutung. Für die Naturwissenschaften wiederum spielen Eigenlogik und Kontext von Bildern eine weniger zentrale Rolle als gewisse Formen von Evidenzerzeugung durch bildgebende Verfahren. Der Status der Bilder in den Wissenschaften ist also völlig divers – einmal dienen Bilder als Werkzeuge, dann sind sie selbst Forschungsgegenstände oder sie übernehmen die Funktion von Illustration und Beweis. Demnach sind die Anderen immer Menschen, die über andere Bilder verfügen und mit Bildern anders umgehen, als ich es selbst gewohnt bin – im Zusammenreffen ergeben sich daraus Situationen kultureller Differenz (Bhabha 2004).

Als Situationen *kultureller Differenz* betrachte ich jene Zusammenhänge, in denen Menschen, die in verschiedenen Lebenswelten, Wissens- und Erkenntniskulturen leben, durch miteinander geteilte Phänomene und Problemstellungen verbunden sind. Dabei beziehe ich mich auf die Verschmelzung interkultureller Begegnungen im täglichen Leben mit inter- und transdisziplinären Begegnungen in wissenschaftlichen Projekten. Kulturelle Differenzen bringen sich hier auf verschiedenen Ebenen zur Geltung. Es geht dabei in der Regel um das Festlegen von Normen, Werthaltungen, Praktiken, Erkenntnis- und Wissensformen – auf sprachlicher Ebene wie auf der Ebene von Glaubensfragen, politischer Orientierung und ethnischer oder disziplinärer Zugehörigkeit. Ich widme mich hier der Fotografie als konkreter Form bildgebender Verfahren und verfolge das Ziel, diese als Praxisform für das Forschen in solchen Situationen kultureller Differenz nutzbar zu machen. Dabei werfe ich auch die Frage auf, um welchen Forschungsbegriff es sich hier handeln kann. Dieser lässt sich anhand meiner eigenen Verortung im wissenschaftlichen Feld erfassen, da ich mich durch meine wissenschaftliche Sozialisierung in der Nachhaltigkeits- und der Entwicklungsforschung selbst in einem Forschungsfeld befinde, das von Situationen kultureller Differenz geprägt ist. Beide Bereiche lassen sich nicht nach einer eindeutigen disziplinären Verfasstheit bestimmen. Die Nachhaltigkeits- und die Entwicklungsforschung können als inter- und transdisziplinäre Forschungsfelder aus den Wissensbeständen und Methodenpools verschiedener Disziplinen und Lebenswelten schöpfen (Fischer/Kolland 2009: 7). Dabei besteht die Herausforderung, diese in entsprechenden Forschungssettings durch das Definieren und Redefinieren

von gemeinsamen Standards in Einklang zu bringen (Clark/Dickson 2003). Meine Forschungsarbeit baut auf der These auf, dass die Fotografie in diesen inter- und transdisziplinären Forschungsfeldern dem gemeinsamen Lernen und Forschen dienen kann, da sie von einer gewissen *Undiszipliniertheit* (Mitchell 2008) geprägt ist und deshalb für viele Menschen – egal woher sie kommen, welchen lebensweltlichen oder disziplinären Hintergrund sie mitbringen – leicht zugänglich und nutzbar ist. In unreflektierter Form kann die Fotografie einerseits als Medium für das multikulturelle Produzieren und Reproduzieren von kulturellen Universalkategorien missbraucht werden. Wird sie jedoch weniger als ein rein Abbildgebendes Verfahren, sondern als Praxisform (Freire 1978) betrachtet, kann sie dazu dienen, kulturelle Differenz sichtbar und verhandelbar zu machen. Die Fotografie lässt sozusagen ein Forschen zu, das von den beteiligten und betroffenen Menschen prozesshaft und partizipativ betrieben werden kann. So können die spezifischen lebensweltlichen Verhältnisse der Beteiligten in den Fokus gelangen. Dadurch wird ein transdisziplinärer Forschungsbegriff relevant, der auf dem Konzept *transformativer Forschung* basiert (Klein et al. 2001; WBGU 2011; Vilismaier/Lang 2014). Forschen und Lernen gehen dabei Hand in Hand und werden gleichsam als Erkenntnis- und Transformationsprozesse betrachtet.

Auf diesem Zusammenhang beruht der methodologische Rahmen *Generative Bildarbeit*, den ich konzipiert, erprobt und konsolidiert habe. Verschiedene Aspekte fotografisch-visueller Methoden werden mit postkolonialer, fotokritischer und emanzipatorischer Theoriebildung verschränkt. Konzeptuelle und praktische Basisarbeit für die Entwicklung *Generativer Bildarbeit* wurde in der Arbeit des Vereins *ipsum*¹ zwischen 2003 und 2010 in Angola, Pakistan, Afghanistan, Israel, Palästina und Österreich geleistet. Es geht dabei darum, die verschiedenen Blickakte, die im fotografischen Geflecht möglich sind, zu systematisieren, um sie als dialogische Praxisform für das Arbeiten mit Menschen verschiedener Erkenntniskulturen nutzbar zu machen. Die Fotografie wird dabei in Situationen eingesetzt, in denen die beteiligten Akteur_innen einander aufgrund ihrer unterschiedlichen Herkunft, Sozialisierung und Spezialisierung fremd sind, durch geteilte Problemstellungen jedoch miteinander in Verbindung stehen. Es geht bei *Generativer Bildarbeit* um ein Arbeiten an den Grenzen des Eigenen und des Anderen, wobei diese Problemstellungen zugänglich, beforschbar und transformierbar gemacht werden sollen. Das Einander-Fremdsein wird durch das Fotografieren und das Sprechen über die eigenen Bilder und jene der Anderen zum Thema; Selbst- und Fremdbilder werden – in ihrer Eigenschaft, auf jene kulturellen Differenzen zu verweisen, die es für ein gemeinsames Fortkommen unbedingt zu beachten gilt – aufgearbeitet. Dabei wird mit und an Bildern, aus Bildern heraus und schließlich auch über Bilder gearbeitet. Auf diese Weise ermöglicht die Fotografie als vertrautes Medium, dass neue Weisen des Sehens, Wahrnehmens, Erfahrens und Erkennens im Gruppenprozess erschlossen werden. Die Fotografie wird selbst zum Übungs- und Forschungsfeld für den Umgang mit kultureller Differenz. Der Arbeitstitel „Die Bilder der Anderen

1 Siehe: www.ipsum.at

erforschen“ lässt sich letztlich auch im Sinne eines transdisziplinären Forschungsanspruches deuten, demzufolge die Differenzen zwischen verschiedenen Erkenntnis- und Alltagskulturen respektiert und fruchtbar gemacht werden sollen. Zugleich findet eine Forschungsethik Berücksichtigung, die dem Dialog verpflichtet ist – obwohl oder gerade weil sich dadurch die Sicht auf die Welt verändert. Die übergeordnete Frage dazu lautet:

Welche Bedeutung hat die Fotografie für das generative Arbeiten in Situationen kultureller Differenz?

Diese Forschungsfrage lässt sich anhand verschiedener Fragestellungen bearbeiten, die sich in Kapiteln wie folgt gliedern lassen:

Kapitel 1 Methodologie: Welche methodologischen Elemente liegen der wissenschaftlichen Erkenntnisgenerierung dieser Forschungsarbeit zugrunde?

Kapitel 2 Praxeologischer Selbstversuch: In welchem Zusammenhang steht die zentrale Forschungsfrage mit meiner sozialen Herkunft, mit meiner Erfahrung aus der Praxis, mit meiner Positionierung im wissenschaftlichen Feld und den Denkkategorien, die dieses Feld bestimmen?

Kapitel 3 Fotografisch-visuelle Methodenentwicklung: Wie kann fotografische Praxis als *Generative Bildarbeit* für Lern- und Forschungsprozesse in Situationen Kultureller Differenz konzeptualisiert und methodologisch gerahmt werden?

Kapitel 4 Empirie und Analyse: Wie lässt sich der methodologische Rahmen *Generativer Bildarbeit*, der in Kapitel 3 präsentiert wird, in Hinblick auf sein transformatives Potential beforschen?

Kapitel 5 Theorieskizze: Worin bestehen die Ergebnisse der empirischen Forschungsarbeit, die in Kapitel 4 beschrieben wird? In welcher Form weist *Generative Bildarbeit* als methodologischer Rahmen transformativen Charakter auf?

Kapitel 6 Diskussion: Wie lassen sich die Präkonzepte und empirischen Ergebnisse der vorliegenden Forschungsarbeit mit dem aktuellen Diskurs zur Methodenentwicklung in der transdisziplinären Forschung verknüpfen?

Kapitel 1 Methodologie

Bei der Definition für den Begriff der Methodologie beziehe ich mich auf ein Erklärungsmodell, das Regine Herbrik im Rahmen eines inter- und transdisziplinären Werkstattgesprächs² zum Thema „undisziplinierte Methodenlehre“ vorgeschlagen hat (Brandner 2014). Herbrik veranschaulicht mithilfe der Metapher vom *Baum der Erkenntnis*, wie klassische Forschung beschrieben werden kann, ohne sich dabei nur auf eine einzelne Wissenschaftsdisziplin zu berufen. Das weite Feld diverser „Ismen“ verortet Herbrik an den Wurzeln des Baumes. Hier befinden sich verschiedene Erkenntnistheorien, in denen über das Zustandekommen von Erkenntnis nachgedacht wird.

² Zwischen 2014 und 2016 fanden am Methodenzentrum der Leuphana regelmäßig offene Gesprächsrunden zur überfachlichen Methodenlehre statt.

Die Äste des Baumes stellen in Herbriks Modell die Methoden dar, die als Werkzeuge zu sehen sind, mit deren Hilfe eine gewisse Erkenntnis erlangt wird. Den Baumstamm – die Verbindung zwischen den Wurzeln, Ästen und Blättern – bildet die Methodologie, die die Form der Erkenntnisgenerierung fassbar macht. Die Methodologie bedient sich dementsprechend einer bestimmten Erkenntnistheorie und geht von der Frage aus, welche Methoden warum und wie im jeweiligen, konkreten Forschungszusammenhang angebracht sind. Im ersten Kapitel beschreibe ich zunächst die verschiedenen Elemente meines Erkenntnisstammes, um das Wesen meiner Forschungsarbeit nachvollziehbar zu machen. Ich erläutere die erkenntnistheoretische Grundlage, die auf Pierre Bourdieus *praxeologischem Dreischritt* (Bourdieu/Wacquant 2006) basiert: das reflektierende Arbeiten zur eigenen sozialen Herkunft, zum eigenen wissenschaftlichen Feld und zu den unbewussten Denkkategorien, die dieses in sich birgt. Als weiteren Teil der Methodologie führe ich meinen Kulturbegriff aus. Hier stütze ich mich auf den Begriff der *kulturellen Differenz* nach Homi Bhabha (2004) in Abgrenzung zum Konzept der *kulturellen Diversität* und des *Multikulturalismus*. Im dritten Teil der Methodologie widme ich mich der *Grounded Theory* (Glaser/Strauss 2008) als Forschungsstil der vorliegenden Arbeit. Dabei führe ich die Entstehungsgeschichte der *Grounded Theory* kurz aus und erläutere meine Positionierung nahe der *Reflexiven Grounded Theory* nach Franz Breuer (Breuer 2010). Schließlich wird das Forschungsfeld beschrieben, das durch das Konzept des *Forschenden Lernens* (Bundesassistentenkonferenz 2009; Huber 2009) bestimmt ist. In diesem Forschungsfeld zeigen sich Menschen und ihre Interaktionen als Forschungsgegenstand, der im Rahmen einer multiplen Fallstudie untersucht wird. Anschließend führe ich aus, wie sich mein Vorgehen in den Bereich der *Transformativen Forschung* (WBGU 2011) einfügt und damit besondere Bedeutung für transdisziplinäre Forschungszusammenhänge erlangt.

Kapitel 2 Praxeologischer Selbstversuch

Den Entdeckungszusammenhang und meine Präkonzepte, die der vorliegenden Forschungsarbeit zugrunde liegen, erschließe ich im Sinne Bourdieus (2002) in Form eines *praxeologischen Selbstversuchs*. Den Begriff des „Selbstversuchs“ übernehme ich in Anlehnung an das letzte Werk, das Pierre Bourdieu vor seinem Tod verfasst hat: „Ein soziologischer Selbstversuch“ (ebd.). Ganz gegen seinen Willen wird dieses Werk immer wieder als Bourdieus Autobiografie bezeichnet – dabei versuchte Bourdieu bereits mit seinen ersten Sätzen genau das zu verhindern, indem er schrieb, er wolle mit diesem Werk keineswegs mit dem Leben abschließen, sondern „Elemente einer soziologischen Selbstbeschreibung liefern.“ (ebd.: 9). Wenn ich mich nun in meinem Zugang zur Wissenschaft an das Konzept des Selbstversuches anlehne, beziehe ich mich auf die zentralen Aspekte, die Bourdieu meiner Ansicht nach in diesem Werk vermittelt: den Mut, etablierte Wissensgrenzen infrage zu stellen und gegebenenfalls zu überschreiten, neu zu definieren, sowie die Notwendigkeit, als Forscherin durch einen selbstreflexiven Prozess in permanenter Auseinandersetzung mit dem Eigenen zu stehen, um dem Anderen in angemessener Weise begegnen zu können. Ich führe in diesem Selbstversuch Bourdieus praxeologischen Dreischritt mit Rekurs auf die „Reflexive Anthro-

pologie“ (Bourdieu/Wacquant 2006: 67–69) aus. Nachdem ich in meinem wissenschaftlichen Arbeiten von einem inter- und transdisziplinären Umfeld, den Forschungsfeldern der *Internationalen Entwicklung* und der *Nachhaltigkeitswissenschaften* sowie konstruktivistischem/postkolonialem Denken geprägt wurde, erscheint mir ein Sprachstil, durch den ich mich selbst ausklammere, nicht angemessen. Deshalb wähle ich für meinen praxeologischen Selbstversuch einen eher literarischen Schreibstil, der im wissenschaftlichen Kontext nicht sehr verbreitet ist. Ich lasse mich hier von Roland Barthes’ unkonventionellem Umgang mit Fotografie und Worten inspirieren, wobei ich vor allem von Barthes Werken „Über mich selbst“ (1978) und in „Die helle Kammer“ (1985) ausgehe. Dazu bediene ich mich der Methode des Fotoessays, in der Wort und Bild einen gleichberechtigten Status einnehmen, also keines der beiden Elemente das jeweils andere nur unterstützen soll (Rose 2012: 318ff.). Ich verfare anhand jener Praxis, aus der sich das vorliegende Forschungsprojekt speist: meinem eigenen Tun als Fotografin in Kombination mit methodischen Ansätzen der Arbeit des Vereins *ipsum*³ und meiner Auseinandersetzung mit zentralen theoretischen Ansätzen, meinen Präkonzepten. Ich stelle mir die Aufgabe, Bild- und Theoriearbeit als selbstreflexiven Prozess zu betreiben. Ich gehe dabei den kulturellen (biografischen, gesellschaftlichen, wissenschaftlichen) Aspekten meines persönlichen Berührtseins vom Forschungsgegenstand nach und lege sie offen. Ich expliziere mein Erfahrungswissen und meine theoretische Verortung unter Berücksichtigung der mir eigenen apriorischen Kategorien, Sichtweisen, Werte und Haltungen (Breuer 2010).

Kapitel 3 Fotografisch-visuelle Methodenentwicklung

In Kapitel 3 stelle ich die Frage nach der Konzeptualisierung und methodologischen Rahmung eines Prozesses für die Anwendung von fotografischer Praxis beim Arbeiten mit Menschen verschiedener Wissens- und Erkenntnis-kulturen. Ausgehend von einer Systematisierung des Methodenpools, der seit 2003 im Rahmen von *ipsum*-Projekten zur Anwendung gebracht und weiterentwickelt wird, arbeite ich – mithilfe von Ablaufskizzen, Projekt- und Reflexionsprotokollen – die Kernelemente dieser Praxis heraus. Es werden die zentralen theoretischen Konzepte ausgeführt, die dem methodologischen Rahmen *Generativer Bildarbeit* zugrunde liegen, und damit der Begriff an sich erläutert. Das *Generative* beschreibe ich anhand meiner Auseinandersetzung mit der Bildungspraxis von Paulo Freire.⁴ Dafür erläutere ich den Kontext und die Umsetzung von Freires Alphabetisierungskampagnen in Brasilien und die Rezeption seines Bildungsverständnisses, der *conscientização* (Freire 1980, 1981). Daraus erarbeite ich die konstitutiven Elemente generativen Arbeitens bei Freire und stelle diese anhand eines Modells, das ich als *Haus der generativen Bildung* bezeichne, dar. Den Begriff der *Bildarbeit* erläutere ich anhand einer

3 Der Verein *ipsum* arbeitet im Bereich der interkulturellen Dialog- und Bildungsarbeit und setzt dabei vorrangig fotografisch-visuelle Methoden ein (www.ipsum.at).

4 Die theoretischen Ausarbeitungen basieren auf dem Aufsatz „Auf der Suche nach Räumen generativer Bildung“ (Brandner/Winter/Vilsmäier 2015), der im Sammelband „Bildung und ungleiche Entwicklung“ (Faschingeder/Kolland 2015) veröffentlicht wurde.

Auswahl, Gegenüberstellung, Systematisierung und Bewertung fotografisch-visueller Methoden aus den Sozialwissenschaften, die partizipativen und prozesshaften Gehalt haben.⁵ Die prozesshaften, iterativen, partizipativen, und performativen Aspekte fotografischer Praxis werden dabei ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Das Ergebnis meiner fotografisch-visuellen Methodenentwicklung liegt schließlich in der Konzeptualisierung *Generativer Bildarbeit* vor und wird als methodologischer Rahmen im Detail beschrieben. Gleichzeitig soll die detailreiche Ausführung für interessierte Forscher_innen als Anleitung für den Forschungsprozess dienen. Dabei gehe ich auf die methodologischen, methodischen und ethischen Aspekte ein, die der *Generativen Bildarbeit* zugrunde liegen. Hierfür erläutere ich zuerst den methodologischen Rahmen *Generative Bildarbeit* anhand seiner rekursiven Verfasstheit, um auf dieser Basis die vier methodischen Elemente der *Generativen Bildarbeit* – den *Impuls*, das *Fotografieren*, den *Bilddialog* und das *Mapping* – zu beschreiben. Die detaillierte Beschreibung beinhaltet Hinweise auf verschiedene Varianten und Empfehlungen für die konkrete Anwendung. Abschließend wird die *Generative Bildarbeit* in den Kontext fotografisch-visueller Ethik gestellt. *Situationalität* und *Reflexivität* stellen sich dabei als zentrale Charakteristika für das gemeinsame Arbeiten in Situationen kultureller Differenz heraus. Ich fokussiere dabei auf drei zentrale Themenfelder: *informierte Zustimmung*, *Anonymität* und *Sicherheit*, *Copyright* und *Creative Commons*. Dadurch kann nachvollziehbar gemacht werden, inwiefern *Generative Bildarbeit* im Hinblick auf Fragen visueller Ethik als Lern- und Forschungsort begriffen werden kann.

Kapitel 4 Empirie und Analyse

In Kapitel 4 wird der empirische Forschungsprozess beschrieben. Es wird dargelegt, wie der methodologische Rahmen *Generative Bildarbeit* (der in Kapitel 3 dargestellt ist) durch das Prinzip des *Forschenden Lernens* in Form einer *multiplen Fallstudie* (Yin 2009) im Forschungsstil der *Reflexiven Grounded Theory* (Breuer 2010) empirisch erprobt und analysiert wurde. Ziel war es, das transformative Potential der *Generativen Bildarbeit* zu untersuchen, darzulegen und in einen größeren Diskurszusammenhang zu stellen. Den Forschungsgegenstand bildeten dabei die beteiligten Menschen: Studierende in forschenden Lernprojekten und ihre Interaktionen. Zuerst wird die vorliegende multiple Fallstudie anhand ihrer wichtigsten Eckdaten – Zeitraum, Orte, Teilnehmer_innen, Setting – beschrieben. In der Folge werden mit dem *Theoretischen Sampling*, dem *Kodieren* und dem *Forschungstagebuch* jene Werkzeuge erläutert, die methodologisch der *Reflexiven Grounded Theory* (Breuer 2010) entsprechen und einen rekursiven Deutungsprozess im Rahmen der multiplen Fallstudie ermöglichen. Diese methodischen Werkzeuge dienen konkret dazu, beim Deuten das Verhältnis zwischen meinem Vorverständnis und dem Textverständnis in Bezug auf den Datenkorpus in Balance zu halten. Auf der

5 Die ersten theoretischen Ausarbeitungen dazu entstanden für den Aufsatz „Das Bild der Anderen erforschen“ (Brandner/Vilismaier 2014), der im Sammelband „Qualitative Methoden in der Entwicklungsforschung“ (Dannecker/Englert 2014) veröffentlicht wurde.

Metaebene wurde dadurch das Verhältnis von Besonderem und Allgemeinem ausgelotet und ein Changieren zwischen der Mikroebene und einem ganzheitlichen Blick ermöglicht. Durch die Interaktions- und die Subjektivitätscharakteristik des gesamten Forschungsprozesses wurden auf vielfältige Weise Daten erhoben, was im Überblick dargestellt wird. Jenes Datenmaterial, das durch Theoretisches Sampling im Deutungsprozess analysiert wurde, wird im Detail beschrieben. Der Deutungsprozess und die Zwischenergebnisse werden schließlich anhand von neun Phasen dargestellt.

Kapitel 5 Ergebnis — eine Theorieskizze

Die Ergebnisse des empirischen Teils werden in Form einer Theorieskizze in Kapitel 5 präsentiert. Die einzelnen Elemente der Theorieskizze werden jeweils mit grafischen Darstellungen, Auszügen aus den Forschungstagebüchern der Teilnehmer_innen und Dokumentationsfotos aufbereitet. Die Theorieskizze lässt sich wie folgt zusammenfassen: Die Herausforderung, Menschen zu fotografieren, führt die Teilnehmer_innen im Prozess der *Generativen Bildarbeit* in eine *Grenzsituation* (Freire 1978: 84ff.) im *fotografischen Spannungsfeld*. Diese Grenzsituation lässt sich zwischen den Polen „Angst“ und „Freude“ sowie zwischen „persönlichem Begehren“ und „ethischen Idealen“ verorten. Die Teilnehmer_innen begeben sich in diese Grenzsituation, weil sie darin etwas Bestimmtes erreichen wollen, gleichzeitig nehmen sie intensive Gefühlsregungen wahr. Dabei reflektieren die Teilnehmer_innen ihren eigenen Umgang mit dem Schlüsselphänomen *Menschen fotografieren Menschen* auch anhand ethischer Ideale. Die Ambivalenzen, die sich zwischen Angst, Freude, persönlichem Begehren und ethischen Idealen im fotografischen Spannungsfeld ergeben, veranlassen die Teilnehmer_innen im Verlauf der *Generativen Bildarbeit* zu gewissen Formen *fotografisch-visueller Grenzarbeit*⁶. Dabei entwickeln sie verschiedene *Gestaltungsformen* (Motivwahl, Perspektivenwechsel, Form und Inhalt), die wiederum verschiedene *Reflexionsinhalte* (Abbild/Wirklichkeit, Selbst-/Fremdwahrnehmung, Subjekt-/Objektverhältnisse, Raum/Gesellschaft) mit sich bringen. Als Grenzarbeit kann der Zusammenhang von Aktion, Reflexion und Dialog (Freire 1978: 71) im Gruppenprozess bezeichnet werden. Der transformierende Charakter der *Generativen Bildarbeit* zeigt sich darin, dass die Teilnehmer_innen anhand ihrer eigenen fotografischen Gestaltungsformen und Bilder und jener der Anderen fortlaufend neue Gestaltungsformen und Reflexionsinhalte entdecken, diese ausloten und so einen wechselseitigen Lern- und Erkenntnisprozess vorantreiben. Anhand der Theorieskizze kann gezeigt werden, dass die Fotografie im Rahmen *Generativer Bildarbeit* ein transformatives Übungs-, Lern- und Forschungsfeld für das gemeinsame Arbeiten in Situationen kultureller Differenz eröffnet. Darüber hinaus kann das, was mit Blick auf die Fotografie von den Teilnehmer_innen diskutiert und bearbeitet wurde, als Herausforderungen im täglichen Miteinander auf allgemeiner Ebene betrachtet werden.

6 Die Verwendung des Begriffs Grenzarbeit wurde durch meine empirische Forschungsarbeit in Kombination mit Gesprächen, die ich mit Ulli Vilsmaier im Rahmen meines Promotionsprojektes führen konnte, angeregt.

Dementsprechend können jene Phänomene, die ich als Grenzsituationen und Grenzarbeit im fotografischen Spannungsfeld bezeichne, auf Situationen kultureller Differenz im Alltag übertragen werden.

Kapitel 6 Diskussion

In Kapitel 6 werden meine Präkonzepte, die Ergebnisse der Forschungsarbeit und relevante theoretische Ansätze, welche die empirischen Ergebnisse nahelegen, miteinander in Zusammenhang gebracht. Dabei wird der Fokus auf die Relevanz der Ergebnisse für Situationen kultureller Differenz im Bereich der visuellen Kultur im Allgemeinen und für transdisziplinäre Forschungszusammenhänge im Speziellen gesetzt. Die Theorieskizze, die sich aufgrund des empirischen Forschungsteils ergibt (und in Kapitel 5 im Detail ausgeführt ist), wird in Bezug zu konkreten Arbeitsfeldern gesetzt, in denen das transformative Potential *Generativer Bildarbeit* zur Anwendung gebracht werden kann. Dabei fokussiere ich auf jene Grenzbereiche in meinem undisziplinierten wissenschaftlichen Feld, in denen ein Bedarf nach konkreten methodologischen Anleitungen herrscht: auf inter- und transdisziplinäre Zusammenhänge in den Sozial- und Kulturwissenschaften (mit speziellem Fokus auf die Bereiche der Nachhaltigkeits- und der Entwicklungsforschung). Es wird damit ein Beitrag zur visuellen Dimension von Grenzarbeit in diesen Arbeitsfeldern geleistet. Zuerst wird der Begriff der *fotografisch-visuellen Grenzsituation* aufgearbeitet. Der Zusammenhang von Tätigkeiten, Rollen, Positionen und Beziehungen im fotografischen Spannungsfeld wird als Grenzsituation beschrieben und in Anlehnung an Roland Barthes (1985) mit dem *Wesen der Fotografie* in Zusammenhang gebracht. Darauf folgend wird auf die Dimensionen Angst und Freude im fotografischen Spannungsfeld eingegangen. Diese werden mit den zwei Polen innerhalb der Auseinandersetzungen um eine visuelle Zeitenwende – *Ikonophobie* einerseits und *Ikonophilie* (Schade/Wenk 2011) andererseits – verknüpft. Das Spannungsverhältnis zwischen persönlichem Begehren und ethischen Idealen wird mit Rekurs auf die Theorieentwicklung von Susan Sontag (1980, 2003) aufgearbeitet, bei der sich gleichermaßen kulturpessimistische und idealistische Positionen ausmachen lassen. Es wird erläutert, wie imaginierte Bilder durch fixierte Subjekt- und Objektrollen zu Stereotypen werden. Anhand des Konzepts des *Scopic Drive* (Lacan 1978; Bhabha 2004) wird nachvollziehbar, inwiefern durch einen einseitigen Blick jene, die blicken, lediglich die Spiegelbilder ihrer eigenen Mythen, Wünsche und Begehren erkennen. Das wiederum bringt die Herausforderung mit sich, eine adäquate Form für den Umgang mit Vieldeutigkeit und Ambivalenzen zu entwickeln. Es geht dabei um die Anerkennung dessen, dass im fotografischen Spannungsfeld immer wieder neue Blickwechsel passieren und dadurch die Grenzen zwischen Eigen und Fremd verschwimmen. Darauf folgend wird der Begriff der *fotografisch-visuellen Grenzarbeit* diskutiert. Es wird erläutert, inwiefern Barthes' Konzept von *studium* und *punctum* (1985) als Grenzarbeit auf dem Weg zu *visual literacy* (Elkins 2008; Mitchell 2009) begriffen werden kann. Es geht dabei nicht nur um das Lesen und Deuten von Bildern, sondern um das Wahrnehmen und Begreifen der vielfältigen Zusammenhänge innerhalb des fotografischen Spannungsfeldes. Weiters wird ausgeführt, wie fotografisch-visuelle Grenzarbeit als eine spezifische

Form der Umsetzung *Freirianischer Praxis* (1978, 1980, 1981) betrachtet werden kann, bei der durch die Wechselwirkung von Aktion, Reflexion und Dialog in individueller und kollektiver Auseinandersetzung der Teilnehmer_innen Gestaltungsformen und Reflexionsinhalte entwickelt werden. Schließlich wird eine Verknüpfung mit dem Konzept der *boundary work* bzw. der Grenzarbeit hergestellt, wie es zuerst durch Thomas F. Gieryn (1983) geprägt und an diversen wissenschaftlichen Schnittstellen weiterentwickelt wurde. Anhand dieser Verknüpfung erläutere ich, inwiefern die Ergebnisse der vorliegenden Forschungsarbeit für transdisziplinäre Forschungszusammenhänge nutzbar gemacht werden können. Dazu schlage ich vor, *kulturelle Differenz* (Bhabha 2004) als *transdisziplinäres Grenzkonzept* (Mollinga 2010) zu begreifen, das in einem transdisziplinären Grenzraum – im fotografischen Spannungsfeld – verhandelt wird. Die fotografische Praxis im Allgemeinen und die *Generative Bildarbeit* im Speziellen kann als konkrete Form der transdisziplinären Grenzarbeit begriffen werden. Dabei entstehen *generative Bilder und Themen* (Freire 1978, 1980) der Menschen, die miteinander im transdisziplinären Forschungskontext zusammenarbeiten – diese können als *transdisziplinäre Grenzobjekte* (Leigh Star/Griesemer 1989; Leigh Star 2010; Mollinga 2010) betrachtet werden. Der methodologische Rahmen der *Generativen Bildarbeit* dient dazu, möglichst gleichberechtigte Bedingungen für die Beteiligten zu schaffen und dadurch den Raum für das gemeinsame Arbeiten abzustecken. Der Raumbegriff kann hier im Sinne einer Ermöglichung verstanden werden, abseits von alltagsbedingten Sachzwängen die eigenen Bilder und die der Anderen zu beleuchten, zu diskutieren, abzugleichen und zu hinterfragen. Grenzen und Trennlinien, die im üblichen Sinn den Rand einer bestimmten Gesellschaft, Kultur, Politik, Erkenntnis etc. bezeichnen, werden dabei zum Zentrum.