

Burkard Michel/Jürgen Wittpoth

**SUBSTANZIELLE UND STRUKTURELLE DIMENSIONEN
KULTURELLEN KAPITALS.
HABITUSSPEZIFISCHE SINNBILDUNGSPROZESSE BEI
DER REZEPTION VON FOTOGRAFIEN**

Gegenwärtig wird in Frage gestellt, ob der von Bourdieu geprägte Begriff des kulturellen Kapitals in seiner ursprünglichen Form noch zeitgemäß ist oder ob er angesichts veränderter gesellschaftlicher Bedingungen einer Modifikation bedarf.¹ Unter Bezug auf Zeitdiagnosen, die unsere Gesellschaft als Wissens- in Abgrenzung von der Industriegesellschaft charakterisieren, wird angenommen, dass das ‚klassische‘ legitime Kulturkapital von einer ‚modernisierten‘ Variante be- bzw. verdrängt wird. Für die klassische Form steht der Bildungsbegriff, für die erneuerte der des Wissens.

Wir werden uns in zwei Zugängen mit diesem Verständnis auseinandersetzen:

- einleitend erfolgt eine Vergewisserung des Bourdieuschen Verständnisses von kulturellem Kapital im Lichte aktueller Einwände,
- anschließend illustrieren wir an Ausschnitten einer empirischen Analyse von Sinnbildungsprozessen bei der Rezeption von Fotografien die besondere Funktionsweise dieser Art Kapital.

Dabei vertreten wir die These, dass die Auffassung, der Begriff des kulturellen Kapitals müsse modifiziert werden, aus einem substanzialistischen Missverständnis hervorgeht.

1 Vgl. Uwe Bittlingmayer: „Transformation der Notwendigkeit“, in: ders. u. a. (Hg.), *Theorie als Kampf?*, Opladen 2002, S. 225 – 252; Klaus Kraemer: „Entwertete Sicherheiten“, in: *Soziale Welt* 48 (1997), S. 361-378; Klaus Kraemer/Uwe Bittlingmayer: „Soziale Polarisierung durch Wissen“, in: Peter A. Berger/Dirk Konietzka (Hg.), *Die Erwerbsgesellschaft*, Opladen 2001, S. 313-329.

1. Bildung *oder* Wissen?

Zeitdiagnosen sind wesentlich dadurch gekennzeichnet, eine Zäsur, das Aufkommen neuartiger Verhältnisse markieren zu wollen und arbeiten daher in der Regel mit Zuspitzungen. Reflexionen, die an Zeitdiagnosen anschließen, laufen dann stets Gefahr, vereinfachende Schematisierungen des ‚Einst‘ und ‚Jetzt‘ in ihre speziellen Betrachtungen hinein zu verlängern.² Insofern gilt es bei Argumentationen dieses Typus, die Konstruktionen des ‚Alten‘ wie des ‚Neuen‘ zu prüfen und schließlich zu bedenken, wie beide zueinander ins Verhältnis gesetzt werden.

Unter dem *klassischen* kulturellen Kapital verstehen Bittlingmayer und Kraemer

- in der inkorporierten Form: den ‚Habitus des Gebildeten‘, der sich im spielerischen Umgang mit der legitimen Kultur im Sinne der anerkannten Werke äußert;
- in der institutionalisierten Form: (höhere) Bildungstitel, die wegen ihrer Seltenheit einen eher exklusiven Charakter haben und ungeschmälerte Rendite bringen.

Die Bedeutung dieser Form kulturellen Kapitals wird in verschiedenen Hinsichten als heute *bedrängt* angesehen:

- Die Verallgemeinerung höherer schulischer Bildung veralltäglicht sie und untergräbt ihren symbolischen (Distinktions-) Wert.³
- Bildungszertifikate bringen nicht mehr die ursprüngliche Rendite, weil sie zum Standard, zur notwendigen aber nicht länger hinreichenden Voraussetzung für Karrieren geworden sind.
- Die Dynamik des wissenschaftlich-technischen Wandels führt zu einer Entwertung von Bildungs- und Wissensressourcen; immer mehr Wissensbestände werden immer schneller unbrauchbar.⁴

Die *modernisierte* Variante kulturellen Kapitals wird gekennzeichnet durch:

-
- 2 Vgl. Jürgen Wittpoth: „Zeitdiagnose: nur im Plural“, in: ders. (Hg.), *Erwachsenenbildung und Zeitdiagnose*, Bielefeld 2001, S. 155-178.
 - 3 Es ist durchaus nachvollziehbar, dass Bittlingmayer und Kraemer die ungetrübte Ausstrahlung des legitimen kulturellen Kapitals (im engeren Sinne) bis *in die letzten Winkel des sozialen Raums hinein* in Frage stellen. Versteht man das kulturelle Kapital jedoch in einem weiteren Sinne, relativieren sich die Zweifel. In jedem Falle handelt es sich um eine lediglich empirisch zu klärende Frage.
 - 4 Diese Figur gehört im übrigen zum Standardrepertoire der Begründungen lebenslangen Lernens seit den frühen 1970er Jahren (vgl. Jürgen Wittpoth: *Einführung in die Erwachsenenbildung*, Opladen 2003, S. 30ff.), einer Zeit also, in der von Wissensgesellschaft noch nicht die Rede war.

- am ökonomischen Maßstab gemessene Verwertbarkeit des Wissens,
- hohe Wertschätzung von Schlüsselqualifikationen,
- souveränen Umgang mit Technik,
- Erfolgs-, Leistungs- und Effizienzorientierung.

Als ‚Gegenteil‘ erscheint dabei immer wieder die ‚interesselose Bildung‘, gelegentlich auch ‚der Opernbesuch‘ als gewissermaßen hoch verdichtete Ausdrucksform derselben.⁵

Das (Miss-) Verständnis, das in dieser Art Schematisierung zum Ausdruck kommt, wird unter Umständen von Bourdieu selbst dadurch nahegelegt, dass er – insbesondere in den feinen Unterschieden – immer wieder auf bestimmte Bereiche legitimer kultureller Praxis (*beispielhaft*) Bezug nimmt. *Systematisch* ist das (legitime) kulturelle Kapital allerdings anders, man könnte sagen ‚struktureller‘, ‚abstrakter‘ gefasst:

„Die ästhetische Einstellung ist nicht nur ein Vermögen, in Form und Inhalt [...] Werke der legitimen Kunst abzuwägen, sondern *schlechthin alle Dinge dieser Welt*‘.⁶ Insofern ist die Akkumulation kulturellen Kapitals von frühester Kindheit an ‚die Voraussetzung zur schnellen und mühelosen *Aneignung jeglicher Art von nützlichen Fähigkeiten*‘.⁷ Die reine Ästhetik wurzelt ‚in einem *Ethos frei gewählter Distanz* zu den Zwängen und Nöten der natürlichen wie sozialen Umwelt‘; die Teilnahmslosigkeit des reinen Blicks ist nicht zu trennen ‚von einer *generellen Haltung zur Welt*‘.⁸ Verinnerlichung und Akkumulation von Kultur, ein Vorgang, den Bourdieu mit dem deutschen Begriff ‚Bildung‘ belegt, ist ‚*Arbeit an der Person*‘; inkorporiertes kulturelles Kapital wird zu einem festen Bestandteil der Person, zum Habitus.“⁹

Kulturelles Kapital äußert sich also wesentlich in einer *Haltung*, die

1. *im Umgang mit* (und nicht *in Kenntnis von*) legitimen Kunstwerken zum Ausdruck kommt, und
2. die beileibe nicht *nur* oder *vor allem* auf diesem Feld maßgeblich wird.¹⁰

5 Vgl. U. Bittlingmayer: Transformation der Notwendigkeit, S. 238f.

6 Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, Frankfurt 1987, S. 21; Hervorh. B.M./J.W.

7 P. Bourdieu: Wie die Kultur zum Bauern kommt, Hamburg: VSA 2001, S. 116; Hervorh. B.M./J.W.

8 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 24; Hervorh. B.M./J.W.

9 P. Bourdieu: Wie die Kultur zum Bauern kommt, S. 113f.; Hervorh. B.M./J.W.

10 So verstanden, bereitet es dann auch keine Probleme mehr, sich vorzustellen (vgl. K. Kraemer: Entwertete Sicherheiten, S. 373), dass sich *ein homogener Habitus* in *verschiedenen*, funktional differenzierten Bereichen bewährt – ‚Mann/Frau von Welt‘ scheitern nicht an einer Curry-Wurst. Im Übrigen wird das Risiko des Scheiterns dadurch minimiert, dass ein Habitus vorzugsweise Orte aufsucht, die ihm besonders entsprechen (vgl. Jürgen Wittpoth: Rahmungen und Spielräume des Selbst, Frankfurt 1994, S. 92ff.).

Menschen, die eine große Menge kulturellen Kapitals akkumuliert haben, bringen dies in einer distanzierten Haltung zum Ausdruck, die in erster Linie an formalen, abstrakten, theoretischen, relationalen Aspekten und weniger an substanziellen Gehalten interessiert ist. Es *mag* (muss aber nicht unbedingt) sein, dass sie mehr über barocke Architektur und impressionistische Malerei *wissen* als andere; ihre besondere ‚Haltung zur Welt‘ äußert sich gleichermaßen in der Bezugnahme auf Fernsehwerbung, verschiedene Spielarten populärer Musik etc. Die Dynamik wissenschaftlich-technischen Wandels entwertet solches kulturelles Kapital keineswegs – im Gegenteil: damit Gesegnete verfügen genau über das, was den Verschleiß je aktueller ‚Wissensbestände‘, Kenntnisse überdauert. Insofern ist die als modern angenommene der klassischen Variante kulturellen Kapitals bereits inhärent.

Auch die Schule vermittelt eher eine *Haltung* gegenüber Kulturgütern, als ein *Wissen* um dieselben;¹¹ der Unterricht setzt Individuen voraus, die bereits über ein vorgängig erworbenes Wissen verfügen¹². Den ‚Habitus der Gebildeten‘¹³ kann die Schule nicht vermitteln, sondern lediglich als eine Norm durchsetzen, die gerade von denjenigen anerkannt wird, die sie verfehlen¹⁴. Insofern stellt die Inflationierung schulischer Titel (in Verbindung mit einem Mangel an Normalarbeitsverhältnissen in bestimmten Segmenten des Beschäftigungssystems) allein für diejenigen ein Problem dar, die *allein* über *vermeintliches*, d.h. rudimentär in der Schule vermitteltes, kulturelles Kapital verfügen. Sie werden zum einen darauf verwiesen, ihre Anstrengungen zu intensivieren, Ausbildungsgänge also immer weiter zu verlängern, und erleben dabei, dass sie immer schon zu spät kommen. Denn diejenigen, die die hohe (legitime) Form kulturellen Kapitals in langjähriger familiärer Praxis erworben haben, sind durch noch so langwierigen schulischen Erwerb nicht einzuholen. Die Studien Michael Hartmanns über die Rekrutierungsprinzipien für Spitzenpositionen in deutschen Unternehmen liefern dafür einen eindrucksvollen Beleg: was letztlich – über höchste Bildungsabschlüsse hinaus – den Ausschlag gibt, ist der souveräne Umgang mit Kultur. „Gerade die Mühsal der Aneignung diskreditiert nämlich all diejenigen, die die für eine Karriere in der Wirtschaft wichtigen Dinge nicht schon eher beiläufig während ihrer Kindheit und Jugend erlernt haben. Man muss die für Spitzenpositionen wesentlichen Persönlichkeitsmerkmale besitzen ohne den Erwerb erkennen zu lassen.“¹⁵

11 Vgl. P. Bourdieu: Wie die Kultur zum Bauern kommt, S. 48; Hervorh. B.M./J.W.

12 Pierre Bourdieu: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt 1974, S. 189.

13 Vgl. K. Kraemer: Entwertete Sicherheiten, S. 365.

14 Vgl. Pierre Bourdieu / Luc Boltanski: „Titel und Stelle“, in: dies. u. a., Titel und Stelle, Frankfurt 1981, S. 89-116.

15 Michael Hartmann: „Leistung oder Habitus?“ in: Uwe Bittlingmayer u. a. (Hg.), Theorie als Kampf?, Opladen 2002, S. 361-377. Bittlingmayer und Kraemer greifen diese Studien auf, schließen daraus aber, dass die Bedeutung legitimer

Auch hier geht es nicht in erster Linie darum, dass die Betroffenen kenntnisreich über die legitime Kunst zu parlieren verstehen, sondern um allgemeine Haltungen, die sich in einer bestimmten Art der Kleidung, des Verhaltens bei Tisch usw. äußern, kurz: in einem klassenspezifischen Habitus. Schließlich traut man dem Nachwuchs des gehobenen Bürgertums offensichtlich auch am ehesten diejenigen ‚sozialen Kompetenzen‘ zu, die im Zusammenhang des Abschieds von der Kommandowirtschaft an Bedeutung gewonnen haben.¹⁶

2. Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien

Dass und vor allem *wie* kulturelles Kapital im *Umgang mit Kulturgütern unterschiedlichster Provenienz* zum Ausdruck kommt, soll nun anhand einer Studie über Bildrezeption illustriert und empirisch belegt werden. Dabei werden habitusspezifische Besonderheiten am Beispiel der Rezeption ein und derselben Fotografie¹⁷ durch die Angehörigen unterschiedlicher Milieus herausgearbeitet. Um die Funktionsweise des kulturellen Kapitals bei Mediennutzungsprozessen¹⁸ diesseits von Gattung, Genre und Inhalt möglichst augenfällig zu machen, wurde eine Fotografie ausgewählt, die aus einer substanzialisi-

Kultur lediglich milieuintern unangefochten bleibt (vgl. etwa K. Kraemer: *Entwertete Sicherheiten*, S. 366.)

- 16 Michael Hartmann: „Deutsche Topmanager: Klassenspezifischer Habitus als Karrierebasis“, in: *Soziale Welt* 46 (1995), S. 440-468.
- 17 Auch Bourdieu hat sich wiederholt mit dem Thema „Fotografie“ befasst. Unter dem Titel „Eine illegitime Kunst“ (Pierre Bourdieu/Luc Boltanski/Robert Castel: *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Frankfurt/Main 1983.) untersuchte er insbesondere die soziale Praxis des Fotografierens. In den „feinen Unterschieden“ ging er der Frage nach, „ob mit einer ausgewählten Serie von Motiven ein schönes Photo zu machen sei“ (ebd., S. 69). Dabei präsentierte er den Versuchspersonen eine Liste mit (rein verbalen) Bildtiteln und bat sie, die Motive auf einer vierstufigen Skala von „hässlich“ über „nichtssagend“ und „interessant“ bis „schön“ einzuordnen (ebd., S. 70 f.). Bourdieu konzidiert, dass „der Test von seiner Anlage her eher künstlerische Absichtserklärungen registriert als die Fähigkeit misst, derartige Absichten in Malerei, Photographie oder selbst nur in der Wahrnehmung von Kunstwerken praktisch umzusetzen.“ (ebd., S. 78) In diese Lücke stößt die vorliegende Untersuchung.
- 18 Im Zusammenhang mit der Habitus Theorie ist unter „Mediennutzung“ keine zweckrationale und zielgerichtete Nutzungsstrategie (wie es etwa die Rational-Choice-Theory postuliert) zu verstehen, sondern eine Praxis, die als „intentionslose Intentionalität [...] im Sinne eines Prinzips von Strategien ohne strategischen Plan, ohne rationales Kalkül, ohne bewusste Zwecksetzung funktioniert.“ (Pierre Bourdieu: „Antworten auf einige Einwände“, in: Klaus Eder (Hg.), *Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis*, Frankfurt/Main 1989, S. 397; vgl. Burkard Michel: „Das Habituskonzept zur Überwindung cartesianischer Engführungen in der Rezeptionsforschung“, in: Uwe Hasebrink (Hg.), *Vom Publikum zum User – Mediennutzung und Medienrezeption in konvergierenden Medienumgebungen*, München 2004 (im Erscheinen).

schen Perspektive vermutlich als ‚trivial-kommerziell‘ – bzw. in Bourdieus Terminologie als „illegitim“ und „vulgär“¹⁹ – zu klassifizieren wäre.



Abbildung 1

Dass das Bild in einer solchen ‚objektivistischen‘ Sicht²⁰ jedenfalls nicht dem traditionell-hochkulturellen Bereich zuzuordnen ist, wird u.a. an seiner Herkunft deutlich: Es entstammt einem sog. „Stockbuch“, d. h. einer Sammlung von klischeeartigen Fotomotiven, die Werbeagenturen für die Bebilderung von Anzeigen oder Plakaten buchen können. Anhand der Rezeption dieses in hohem Maße ‚kulturfernen‘ Bildes soll die hier vertretene Auffassung verdeutlicht werden, der zufolge die Funktionsweise des kulturellen Kapitals nicht (nur) von den Objekten her zu denken ist, sondern (auch) von den Aneignungsmodalitäten der handelnden Subjekte – oder wie Bourdieu es ausdrückt: „dass es die ästhetische Sicht ist, die den Gegenstand als ästhetischen erschafft“²¹. In der habituspezifischen Art und Weise des Umgangs mit dem Bild manifestiert sich dann der durch das kulturelle Kapital geprägte *modus operandi* – unabhängig von den ästhetischen Qualitäten des Bildes. Als *Stil* der Bildaneignung zeigt er sich dabei weniger im inhaltlich-thematischen ‚Was‘ dessen, was rezipiert wird, als vielmehr im ‚Wie‘ der Rezeption.

19 Vgl. P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 80.

20 Angesichts der Schwierigkeit quasi ‚objektive‘ Merkmale für die Unterscheidung von ‚Kunst‘ und ‚Nicht-Kunst‘ zu finden – was, wie Bourdieu feststellt, keineswegs gleichbedeutend ist mit einem „Relativismus im Ästhetischen“ (P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 63), wird hier explizit perspektivisch argumentiert und der Untersuchungsgegenstand sozusagen aus dem Blickwinkel des ‚argumentativen Gegners‘ konstruiert.

21 Ebd., S. 58.

2.1 Anmerkungen zu Methodologie und Methode

Aus der Focussierung auf den *modus operandi* ergeben sich einige methodologische und methodische Implikationen. Als Produkte der „praktischen Vernunft“²², die „jenseits von Bewusstsein und diskursivem Denken“²³ operiert, entziehen sich die habitusspezifischen Praktiken der reflexiven Durchdringung und sprachlichen Explikation durch die Akteure. Für die Forschungspraxis bedeutet dies, dass die habitusspezifische Handlungsebene mit Hilfe *expliziter* Befragungstechniken nicht zu erfassen ist. Da der Habitus als „sozialisierte Subjektivität“²⁴ zudem ganz wesentlich *kollektiv* fundiert ist, bedarf es überdies eines Verfahrens, das die Akteure nicht in individueller Isolierung betrachtet, sondern der kollektiven Verwurzelung ihres Denkens, Wahrnehmens und Fühlens Rechnung trägt. Einen empirischen Zugang zu jener prä-reflexiven und kollektiv fundierten Handlungsebene des Habitus verspricht die Dokumentarische Methode nach Ralf Bohnsack²⁵ in Verbindung mit einer besonderen Art des Gruppendiskussionsverfahrens²⁶.

Im Gegensatz zur Analyse von Focusgroups werden hier „Realgruppen“ untersucht, d.h. Gruppen die auch im Alltag eine Gruppe bilden und dadurch

22 Pierre Bourdieu: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt/Main 1998.

23 P. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 730.

24 Pierre Bourdieu/Loic Wacquant: *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt/Main 1996, S. 159.

25 Vgl. z.B. Ralf Bohnsack: *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung*, Opladen 1999.

26 Der methodische Weg, der hier beschritten wird, unterscheidet sich somit von Bourdieus eigenem Vorgehen. Während Bourdieu bei den Untersuchungen zu den „feinen Unterschieden“ vorwiegend in makroskopischer Perspektive mit quantitativen Verfahren statistische Regelmäßigkeiten habitusspezifischen Handelns nachzeichnet, geht es hier darum, in mikroskopischer Perspektive mit qualitativen Verfahren habitusspezifische Praktiken *in actu* zu rekonstruieren. Bourdieu focussiert somit stärker auf den sozialstrukturellen Aspekt der Habitus-theorie, während hier ihre handlungstheoretische Dimension betont wird. Dass beide Aspekte nicht als Gegensätze zu betrachten, sondern im Begriff des Habitus miteinander zu verbinden sind, hat Bourdieu als ein zentrales Anliegen seiner Arbeit angesehen (vgl. Pierre Bourdieu: „Sozialer Raum und symbolische Macht“, in: ders., *Rede und Antwort*, Frankfurt/Main 1992, S. 135-154, hier S. 137.). Zur Verknüpfung von Habitus-theorie und Dokumentarischer Methode vgl. auch Michael Meuser: „Subjektive Perspektiven, habituelle Dispositionen und konjunktive Erfahrung. Wissenssoziologie zwischen Schütz, Bourdieu und Mannheim“, in: Ronald Hitzler/Jo Reichertz/Norbert Schröer (Hg.), *Hermeneutische Wissenssoziologie. Standpunkte zur Theorie der Interpretationen*, Konstanz 1999, S. 121-146 sowie Michael Meuser: „Repräsentation sozialer Strukturen im Wissen. Dokumentarische Methode und Habitusrekonstruktion“, in: Ralf Bohnsack/Iris Nentwig-Gesemann/Arnd-Michael Nohl (Hg.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, Opladen 2001, S. 207-221.

über eine gemeinsame „Geschichte“ verfügen – bzw. wie Bohnsack im Anschluss an Karl Mannheim formuliert – über einen „konjunktiven Erfahrungsraum“²⁷. Auf Basis dieses konjunktiven Erfahrungsraums können sich die Gruppenmitglieder sozusagen ‚ohne Worte‘ unmittelbar verständigen. Die selbstläufigen Diskurse der Realgruppen sind dann Teil ihrer kollektiven Praxis und können daher als Produkte des gruppenspezifischen Habitus (*opus operatum*) betrachtet werden, in denen sich der entsprechende *modus operandi* dokumentiert. Um die kollektive Ebene in den Blick zu nehmen, wird in der Analyse vom einzelnen Gruppenmitglied abstrahiert und der (verschriftlichte) Gruppendiskurs als Ganzes betrachtet. Aufgrund der „Homologietheese“²⁸ kann gefolgert werden, dass im Gruppendiskurs nicht lediglich situativ zufällige oder nur für die spezielle Gruppe charakteristische Sinngehalte emergieren. Dem Gruppendiskurs kommt vielmehr der Status eines „Epi-Phänomens“ zu, das die habituspezifischen Orientierungsmuster eines umfassenderen Milieus repräsentiert.²⁹

Als „strukturierende Struktur“³⁰ manifestiert sich der Habitus in der Prozessstruktur der Gruppendiskussionen. Um den Habitus zu rekonstruieren, untersucht das qualitative Verfahren der Dokumentarische Methode daher die formale Struktur des Diskussionsverlaufs, in der sich ihre ‚Machart‘ bzw. der dahinter stehende *modus operandi* dokumentiert. Der *modus operandi* als die charakteristische Machart einer Praktik, ihr spezifisches ‚Wie‘, zeigt sich am ehesten dann, wenn man mehrere Praktiken der *gleichen* Gattung (des gleichen ‚Was‘), die von *unterschiedlichen* Habitus hervorgebracht wurden, miteinander *vergleicht*. Als wesentliche Kennzeichen der Dokumentarischen Methode können daher die komparative Analyse und die Untersuchungsperspek-

27 Die Dokumentarische Methode erklärt die Genese des Habitus somit nicht aus der Kapitalstruktur, sondern aus milieuspezifischen Erfahrungsaufschichtungen bzw. „konjunktiven Erfahrungsräumen“. Die Ebene der Erfahrungen findet sich allerdings auch bei Bourdieu als ‚Transmissionsinstanz‘ zwischen Kapitalstruktur und sozialer Praxis (vgl. Burkard Michel: Bild und Habitus. Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien, Opladen 2004). Dass sich aus der Verbindung von Habitus Theorie Bourdieuscher Prägung und Dokumentarischer Methode kein Widerspruch ergeben muss, macht Meuser deutlich: „Mit Bourdieu ist festzuhalten, dass es darauf ankommt, Beziehungen zwischen Strukturen und Praktiken zu erfassen. Dies allerdings muss durch eine Rekonstruktion der *Praktiken* und deren *Repräsentationen* geschehen und insoweit als Wissenssoziologie erfolgen, nicht einfach durch eine Ableitung der Praktiken aus objektiven Strukturen, die zumindest teilweise sinnfremd als Kapitalkonfigurationen bestimmt werden“. (M. Meuser: Subjektive Perspektiven, S. 131.).

28 Pierre Bourdieu: Sozialer Sinn, Kritik der theoretischen Vernunft, Frankfurt/Main 1993, S. 111f.

29 Vgl. Ralf Bohnsack: „Gruppendiskussion“, in: Uwe Flick/Ernst v. Kardorff/ Ines Steinke (Hg.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch, Reinbek 2000, S. 369-384, hier S. 371 ff. sowie Peter Loos/Burkhard Schäffer: Das Gruppendiskussionsverfahren. Grundlagen und empirische Anwendungen, Opladen 2000, S. 87f.

30 P. Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 98f.

überbietender Rede ihren Eindruck vom Bild zu benennen. Die Redebeiträge sind eng ineinander verflochten, die Gruppe spricht ‚wie mit einer Stimme‘. Dies kann als Beleg dafür gewertet werden, dass die Gruppenmitglieder sich hier auf der Basis ihrer konjunktiver Erfahrungen *unmittelbar* verstehen. Bezugsrahmen bei der Rezeption des Familienbildes ist für Gruppe 1 die soziale Szenerie, die das Bild zeigt, d.h. der Bildinhalt.

Gruppe 1 (674 – 695)

- Ew: ... a so, wie wenn da d'Sonne scheinen würde und voll schönes Wetter wär ...
 Aw: ((gleichz. mit Dw:)) Hm ... schönes Wetter und schöne Umgebung ...ja
 Dw: ((gleichz. mit Aw:)) ...s'is ... s'is einfach n'Familienausflug oder'n Picknick ... mehr, ja, hm ... ich glaub, was andres eigentlich net ..
 Aw: ... also ich-, dass sich die meischen eigentlich freuen ... die Leute sin gut drauf ...
 Bw: ((gleichz. mit Aw:)) ... ne harmonische Familie
 Aw: ((gleichz. mit Bw:)) ... aber sieht so aus, als ob denne auch die Sonne voll ins G'sicht scheint ...
 Dw: ...ja ..
 Aw: ... weil jeder so's G'sicht klein wenig verzieht ... ((lacht))
 Bw: ... die verstehen sich gut ...
 Ew: ... ja, so macht's den Eindruck ...
 Dw: ... weil se alle auch so z'amme sind ... ((3))
 Ew: ... und's irgendwie ... so richtig von Herzen lachen ...
 Aw: Hm.
 Ew: oder grinsen... nich irgendwie so bedrückt...
 Aw: Also der Tag muß viel Spaß machen einfach und einfach die Leute dabei, wo man mag und gern hat ...
 Ew: ja.
 Dw: Einfach n'Tag in der Natur, weil dahinter des is so was wie n'Wald glaub ich ...
 Aw: Hm:
 Ew: ja. sieht so aus ..

Auffallend an dieser Sequenz ist die Betonung der ‚Einfachheit‘: „*einfach* n'Familienausflug“ (676; Herv. B. M.); „der Tag muss viel Spaß machen *einfach*“ (690); „*einfach* die Leute dabei, wo man mag“ (690/691); „*einfach* n'Tag in der Natur“ – „was andres eigentlich net“ (677). Als sehr angenehm wird offenbar die Abwesenheit von *Komplexität* empfunden. Zum andern fällt auf, dass die ‚innige Herzlichkeit‘ *zwischen* den abgebildeten Personen herausgehoben wird: Es handelt sich um „ne harmonische Familie“ (679): deren Mitglieder „verstehen sich gut...“ (684) und freuen sich, „weil se alle auch so z'amme sind ...“ (686) – es sind „einfach die Leute dabei, wo man mag und gern hat“ (690/691). Das Bild wirkt auf Gruppe 1 demnach einfach, konfliktfrei, überschaubar, unkompliziert, herzlich – „harmonisch“ (679). Auf den Begriff der „Harmonie“ bringt die Gruppe ihre Stimmungsempfindung in der Resümeeephase der Diskussion und begründet damit auf Nachfrage des Diskussionsleiters (Y), warum ihr das Familienbild von allen sechs gezeigten Fotografien am besten gefällt.

Gruppe 1 (826-831)

- Y: ... was gefällt euch am Familienbild so gut, oder
 Ew: die Harmonie irgendwie ... a so ...s'isch halt, sieht halt jeder glücklich aus, wenn ma sich des dann so vorstellt, so in ... freier Natur und Sonne und so ...
 Bw: Des gibt's halt heutzutage auch nich mehr so häufig ...
 Ew: ja.
 Dw: Hm.

Die Harmonie scheint in der Vergangenheit verankert zu sein – „heutzutage“ ist sie dagegen selten geworden. Die verklärende Rückwendung zur Vergangenheit kann als romantische Sehnsucht nach der ‚heilen Welt‘ bezeichnet werden.

Zu einer ganz anderen Rahmung kommt Gruppe 2 – sie lehnt das Familienbild ab. Sie stellt explizit eine Beziehung her zwischen dem Bild und der eigenen Lebenserfahrung:

Gruppe 2 (1102-1116)

- Bm: Des erinnert mich so an Familienfeiern, wo ich net mag.
 Aw: Des is nur ein Mädchen. Vier Jungs und ein Mädchen. Irgendwie.
 Bm: ja. a irgendwie so-so gezwungen
 Aw: Des is richtig ...
 Bm: ...mit Familienfeier ja.
 Aw: ... gezwungen. Also mir ham zwar auch Familienfeiern, aber die sin a weng anderst
 Bm: Aaah ... Jeder zieht sein ... dadie wie-die Kleine da sein bestes Kleidchen an.
 Cw: Ja (wollt ich auch grad sagen) ...
 Bm: Noch was ins Haar rein
 Aw: ((mit verstellter Stimme)) Magst du auch ne Blume in die Haar gesteckt bekommen
 Bm: jaaahm die Frauen im Rock
 Aw: ((3)) Ja, des war damals auch so üblich
 Bm: ja. Sogar die ganz kleinen da ... da ganz ... relativ schick angezogen
 Cw: Hm.
 Aw: Sabbern sich bestimmt gleich wieder voll ((5))

Auch hier kommt es zu einem erlebenden Mitvollzug des Bildgeschehens. Trotz ihrer ablehnenden Haltung ‚steigt‘ die Gruppe quasi ins Bild ein: Sie implementiert dem statischen Foto eine dynamische Struktur und erlebt die – zeitlich *vor* dem im Bild festgehaltenen Moment liegende – familiäre Vorbereitung für die Familienfeier bzw. für das Familienfoto in der Verlaufsform mit. Diese familiäre Inszenierung wird als „gezwungen“, d.h. als unfreiwillig und fremdbestimmt empfunden. Diese Fremdbestimmung ist quasi ‚total‘ – ihr unterliegen „sogar die ganz kleinen da“. Gleichzeitig scheint die Praktik familiärer Inszenierung so stark im Erleben der Gruppe verankert zu sein, dass sie sie schließlich sogar *szenisch* (mit verstellter Stimme) ‚nachspielt‘. Die zeitliche Struktur, mit der die Gruppe den Moment der Fotoaufnahme ‚zerdehnt‘ und als ‚Geschichte‘ miterlebt, umfasst nicht nur das ‚Vorher‘ der Auf-

nahme, sondern auch ihr ‚Danach‘: Die Gruppe antizipiert, was passiert, *nachdem* der Auslöser „klick“ gemacht hat: Die Kleinen „sabbern sich bestimmt gleich wieder voll“. Das mühevoll hergestellte und voraussetzungsvoll arrangierte Idyll erweist sich somit als trügerische Fassade, die den Moment der Fotoaufnahme nicht lange überdauert.

In dieser Passage zeigt sich ein Muster, das die gesamte Auseinandersetzung von Gruppe 2 mit dem Familienbild durchzieht: Es besteht aus den Elementen (a) Verstrickung mit dem Bildgeschehen aufgrund eigener Lebenserfahrung und (b) einer deutlichen Ablehnung des Bildes, die sich insbesondere (c) an der als „gezwungen“ und unauthentisch empfundenen familiären Inszenierung entzündet. Dieses Muster findet sich bereits in einer früheren Passage der Gruppendiskussion:

Gruppe 2 (1054-1063)

- Bm: ... ist n’Bild, wie’s wirklich ... an der Wand daheim hängt.
 Cw: Hm.
 Bm: ((2)) G’stellt ... also des is nich irgendwie jetzt so ...
 Aw: Drum gucken die auch so blöd.
 Bm: ... so zwischendurch ma fotografiert bei ner Familienfeier, sondern des is wirklich ne Aufstellung wo jeder plazierte wurde ...
 Aw: ((gleichzeitig mit Bm ↓)) irgendwie auf die Wiese setzen vor allem ...
 Bm: ((gleichzeitig mit Aw ↑)) ... ok, se ... gucken ... gucken ... ja.
 Aw: ... des find ich aber blöd, auf die Wiese setzen !
 Bm: ... gucken halt a weng doof.

Der Verstrickungszusammenhang (a) äußert sich hier in der Feststellung, es handle um „n’Bild, wie’s wirklich an der Wand daheim hängt“. Die Ablehnung (b) geht aus der Beurteilung des (c) unauthentischen Arrangements vor der Kamera („find ich aber blöd, auf die Wiese setzen“) und der Gesichtsausdrücke („gucken blöd“) hervor, die ebenfalls auf „gestellte“ Aufnahmesituation (c) zurückgeführt werden. Plakativ verdichtet wird dieses Muster in der Coda der Beschäftigung mit dem Familienbild:

Gruppe 2 (1209-1225)

- Bm: ((13)) ja, zumindest bräucht’ ich so a Foto net ((lacht leise))
 Aw: ... ich find-
 Bm: Posieren für’s Familienalbum, nä ...
 Aw: ((gleichzeitig mit Bm ↓)) ... ich find so’n Bild auch furchtbar ...
 Bm: ((gleichzeitig mit Aw ↑)) ... muß nich unbedingt sein ja, muß net sein.
 Aw: Vor allem des ...
 Bm: dann lieber mal so n’Schnaps-Schnappschuß aus der Hüfte ...
 Aw: ja.
 Bm: ((gleichzeitig mit Aw ↓)) die sin viel lusticher ...
 Aw: ((gleichzeitig mit Bm ↑)) des ... des wirkt ...
 Bm: ... da erinnerst dich auch viel lieber dran ...
 Aw: ... des wirkt auch total gekünstelt
 Bm: ja.

Aw: ((gleichzeitig mit Bm ↓)) ... und dann gucken auch alle noch so blöd
 Bm: ((gleichzeitig mit Aw ↑)) ... trotzdem schau se net g'scheit
 Aw: ja. ((9))

In der pointierten Zuspitzung „Posieren für's Familienalbum, nä“ finden sich alle drei Elemente des Rezeptionsmusters – die unauthentische Inszenierung („Posieren“), die persönliche Verstrickung („für's Familienalbum“) und die deutliche Ablehnung („nä“). Als Gegenmodell zur „total gekünstelten“ familiären Inszenierung vor der Kamera wird der „Schnappschuß aus der Hüfte“ propagiert, der als „viel lustiger“ beurteilt wird und an den man sich „auch viel lieber“ erinnert. Wie bei Gruppe 1 bildet auch bei Gruppe 2 die soziale Szenerie das Bezugssystem der Auseinandersetzung mit dem Familienbild.

Wieder anders gestaltet sich der Rezeptionsprozess bei Gruppe 3. Zwar lehnt auch sie das Familienbild ab, allerdings aus anderen Gründen als Gruppe 2.

Gruppe 3 (863-882)

Cw: Ich würd's Grauen am Nachmittag nennen.
 Bm: Echt? Ich hätt's Idylle am Nachmittag genannt ...
 Cw: Ich find, s is grausam.
 Bm: Aber merkt jemand die Ironie in dem Untertitel ?
 Cw: Nö.
 Aw: Ich ... ich hätt's einfach nur so...
 Cw: ((gleichz. mit Aw:)) ... merkt ma ja eh selten ...
 Aw: ((gleichz. mit Cw:)) ...irgendwie so ... wie du g'sagt hasch oder so:
 Bm: ((gleichz. mit Aw:)) Warum übrigens Nachmittag ?
 Aw: ((gleichz. mit Bm:)) ...Victoria Versicherung - Ihre Wahl oder so also net irgendwie ich würd's für'n Werbeplakat verwenden ...
 Bm: ((lachend:)) Und wo is Doktor Kaiser ... oder ne, wie heißt er? Herr Kaiser ...
 Aw: Oder so For ever young ...oder, oder, oder ... oder vielleicht: ma könnt' auch auf die Alten da oben abzielen ... die so glücklich noch mit ihrer Familie zusammen sitzen also dann für Doppel-Herz oder so ...
 Bm: Knoblauchpillen ?
 Aw: Fit mit der Familie oder ...
 Cw: (Tenalady)
 Aw: Still alive
 Cw: ((Lachen))

Auffallend ist der ironische Rezeptionsmodus, der sich durch die gesamte Diskussion der Gruppe 3 zieht und der hier auch explizit benannt wird. Bemerkenswert ist auch das Bezugssystem, das sich deutlich von dem der beiden anderen Gruppen abhebt: Nicht die abgebildete soziale Szenerie, sondern das Bild als ‚Bildding‘ setzt den Rahmen, innerhalb dessen die Gruppe das Bild verhandelt. Dieser Rahmen wird sichtbar an den Überlegungen der Gruppe, wie das Bild zu „nennen“ (863/864), welcher „Untertitel“ ihm zu geben (866) und wie es zu „verwenden“ (873) sei. Das Bild wird demnach nicht als ‚Fenster zur Welt‘ betrachtet, sondern als zweidimensionales ‚Machwerk‘, dem man einen Titel geben und das man zu unterschiedlichen Zwecken verwenden kann. Innerhalb dieses Bezugssystems ist vermutlich auch die Bewertung des

Bildes als „grausam“ und der Titel „Grauen am Nachmittag“ zu interpretieren: Nicht die abgebildete Szene wird als „grausam“ empfunden, sondern das Bild als hergestelltes Zeichen. „Grauen“ und „grausam“ sind daher vermutlich auch nicht wörtlich als „rücksichtslos Schmerz zufügend“, „roh“, „gefühllos“ und „brutal“ zu verstehen, sondern im Sinne eines ästhetischen Urteils auf die formalen Darstellungsqualitäten des Bildes zu beziehen.

Für das Foto als ‚Bildding‘ schlägt die Gruppe einen Verwendungszusammenhang vor: Sie würde es „für’n Werbeplakat verwenden“ und so zweckrational instrumentalisieren. Die Gruppe addiert Produktassoziationen und Anzeigenbausteine (Headline, Slogan) dazu und stellt es damit in den Kontext einer Werbeanzeige oder eines Werbeplakats. Bereits zu Beginn ihrer Auseinandersetzung mit dem Familienbild hatte Gruppe 3 das Foto in den Rahmen einer Werbeanzeige gerückt und festgestellt: „Ds sicher für so ne Ewig Leben Pille oder Lebensversicherung“. In diesem Zusammenhang thematisierte die Gruppe auch die Machart des Bildes und versuchte sie durch einen Vergleich mit Partnerschaftsanzeigen ‚auf den Begriff‘ zu bringen: „da gibt’s doch [...] so Partnerschaftssachen, wo ma sagen muß, welchen Typ ma am gernsten hätt’, [...] und so sehen die auch fotografiert aus irgendwie“. Indem die Gruppe den fotografischen Stil, die besondere Machart des Fotos als Artefakt anspricht („so sehen die auch fotografiert aus irgendwie“), nimmt sie sozusagen den ‚fotografischen modus operandi‘ in den Blick und würdigt die formalen Merkmale des Fotos.

Durch die Rahmung des Bildes als Werbung wird implizit auch das Thema der Inszenierung berührt, das auch bei Gruppe 2 eine wesentliche Rolle spielte. Beide Gruppen nehmen offenbar das absichtsvolle Arrangement der Personen vor der Kamera wahr, die das Ergebnis einer gezielten Regie zu sein scheint. Die Authentizität des Bildes erweist sich in der Perspektive beider Gruppen somit als prekär. Doch während Gruppe 2 die Komposition als „Posieren für’s Familienalbum“ auffasst, d.h. als *familiäre* Inszenierung, legt Gruppe 3 mit ihrer werblichen Kontextualisierung nahe, es handle sich um ein kommerzielles ‚Fotoshooting‘, d.h. um eine *mediale* Inszenierung. Für Gruppe 2 handelt es sich um eine ‚echte‘ Familie auf einer ‚echten‘ Familienfeier, die – mit erheblichem Aufwand und nur für kurze Zeit (bis sich die Kleinen wieder „vollsabbern“) – den ‚falschen‘ Eindruck familiärer Harmonie inszeniert. In der Sichtweise von Gruppe 3 handelt es sich dagegen um eine ‚falsche‘ Familie, d.h. um (bezahlte) *Familiendarsteller*, die in einem Fotostudio professionell agieren und den ‚falschen‘ Eindruck von Familie und Familienfeier inszenieren.

Aus der werblichen Kontextualisierung des Bildes macht Gruppe 3 geradezu ein ‚Spiel‘, bei dem sich die Gruppenmitglieder gegenseitig ‚hochzuschaukeln‘ scheinen und um die zynischste Produktassoziation wetteifern – von „Victoria Versicherung“ über „Doppel-Herz“ und „Knoblauchpillen“ bis zu „Tenalady“ (= Windelmarke für Senioren). In der Headline „still alive“ kulminiert die kollektive Begeisterung schließlich und entlädt sich in Gejohle. Die Gruppe rahmt das Bild nicht nur als Werbung, sie macht es im zynisch-

ironischen Spiel auch lächerlich und persifliert es mit schwarzem Humor als „grausamen“ Medientrash. Die Lebhaftigkeit der Interaktion kann als Beleg für die starke Verwurzelung der Sinnbildung im konjunktiven Erfahrungsraum der Gruppe interpretiert werden.

Strukturelle Interpretation der Sinnbildungsprozesse

Betrachtet man die Auseinandersetzungen der drei Gruppen mit dem Bild nun weniger unter inhaltlichen Gesichtspunkten, sondern mehr unter strukturellen Aspekten³³, und zieht dabei in Betracht, dass sich die Gruppen ganz wesentlich hinsichtlich ihres kulturellen Kapitals unterscheiden, so können die Besonderheiten im *Umgang* mit dem medialen Bedeutungsangebot als charakteristische Symptome des jeweiligen kulturellen Kapitals interpretiert werden. In dieser Perspektive wird das kulturelle Kapital nicht als positives, d.h. theoretisch explizierbares und „wiederbetrachtbares“³⁴. Wissen aufgefasst, sondern als „praktisches Wissen“³⁵, d. h. in seiner inkorporierten Form als spezifische *Handlungskompetenz*, die „jenseits von Bewusstsein und diskursivem Denken“³⁶ operiert. Im Zentrum steht somit nicht das institutionalisierte kulturelle Kapital in Form von Bildungszertifikaten (das eine äußerliche Klassifizierung der Gruppen erlaubt, wobei Gruppe 1 das geringste kulturelle Kapital, Gruppe 2 einen mittleren und Gruppe 3 einen hohen Betrag aufweist), sondern der systematisch damit zusammenhängende *modus operandi*.

Als charakteristisches ‚Wie‘ der Auseinandersetzung zeigt sich der *modus operandi* – wie bereits erwähnt – vor allem in der komparativen Analyse, wenn Gruppen mit unterschiedlichen *modi operandi* inhaltlich das gleiche tun. Als inhaltliche Gemeinsamkeit, d.h. als das den Fallvergleich strukturierende Dritte (*tertium comparationis*) dient zunächst die Betrachtung des gleichen Bildes. Hier lassen sich unterschiedliche Stile des Umgangs mit dem Bild herausarbeiten. Der Umgangsstil von Gruppe 1 kann vielleicht als ‚emphatisches

33 Der Unterschied von inhaltlichen und strukturellen – auf die ‚Machart‘ bzw. den Stil bezogenen – Aspekten ist nicht absolut zu setzen. Wie nämlich Nelson Goodman deutlich macht, kann der Stil auch inhaltliche Aspekte umfassen: „Denn manchmal *ist* der Stil eine Sache des Sujets. Ich meine damit nicht nur, dass das Sujet den Stil beeinflussen kann, sondern dass manche Unterschiede im Stil ausschließlich aus Unterschieden in dem bestehen, was gesagt wird.“ (Nelson Goodman: *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt/Main 1990, S. 40; Hervorh. im Orig.) Auch Karl Mannheim betont die Relevanz der inhaltlichen Dimension einer Äußerung für die Analyse ihrer Machart, da es von Interesse sein kann, dass ein Akteur „gerade dies sagt (und nicht etwa einen anderen theoretischen Gehalt)“ (Karl Mannheim: *Beiträge zur Theorie der Weltanschauungs-Interpretation*“, in ders., *Wissenssoziologie*, Berlin, Neuwied 1964, S. 91-154, hier S. 134). Als Indizien einer „charakteristischen Selektivität“ (R. Bohnsack: *Rekonstruktive Sozialforschung*, S. 46) sind daher im Rahmen einer strukturellen Analyse auch inhaltliche Besonderheiten in den Blick zu nehmen.

34 P. Bourdieu: *Sozialer Sinn*, S. 135.

35 P. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 730.

36 Ebd.

und begeistertes Miterleben der Harmonie‘ des Bildes bezeichnet werden, der Umgangsstil von Gruppe 2 als ‚verstrickte Ablehnung des gezwungenen Posierens für’s Familienalbum‘ und der Umgangsstil von Gruppe 3 als ‚zynisch-ironisches Spiel‘ mit dem Bild. Aus den Fallrekonstruktionen ergeben sich weitere *tertia comparationis*, mit deren Hilfe die Umgangsstile differenziert werden können. Ein erster Vergleichspunkt ist die Frage der Nähe bzw. Distanz zwischen den jeweiligen Gruppen und dem Bild.

Durch eine extreme Nähe zum Bild ist der Umgangstil von Gruppe 1 gekennzeichnet: Die Gruppe scheint die abgebildete Stimmung geradezu physisch mitzuerleben und in das Bildgeschehen ‚hineinzuschlüpfen‘. Als positiv beurteilt wird in der Coda, dass man sich ins Bild ‚reinversetzen‘ (746) kann. Die Gruppe stellt eine positiv besetzte Beziehung her zwischen der abgebildeten Szene und ihrer eigenen Lebenserfahrung und resümiert, dass ‚jeder [...] sich’s auch irgendwie vorstellen [kann] ... da ... in seiner eignen Familie‘ (750). Die Nähe zum Bild ergibt sich somit aus der Identifikation und Empathie der Gruppe 1 mit der abgebildeten sozialen Szenerie. Das Verhältnis von Nähe und Distanz zwischen Familienbild und Gruppe 2 ist dagegen prekär: Einerseits lehnt die Gruppe das Bild in deutlicher Weise ab und distanziert sich von ihm (‚ja, zumindest bräucht‘ ich so a Foto net‘; 1209/1210), andererseits ist sie offenkundig aufgrund ihrer eigenen Lebensgeschichte mit dem Bildgeschehen in fast traumatischer Weise *verstrickt* (‚Des erinnert mich so an Familienfeiern, wo ich net mag.‘; 1102). Man kann daher evtl. von einer ‚negativen Identifikation‘ mit dem Familienbild sprechen, die die Gruppe 2 abzuschütteln versucht. Mit sehr hoher Distanz begegnet Gruppe 3 dem Familienbild. Sie wird durch Ironisierung und einer auf die ‚Machart‘ des Bildes gerichteten Betrachtungsweise hergestellt. Diese distanzierende Perspektive, die quasi durch die abgebildete Szene ‚hindurch‘ den fotografischen *modus operandi* in den Blick nimmt, kann man als *ästhetische* Betrachtungsweise bezeichnen. Anders als die beiden anderen Gruppen steigt Gruppe 3 nicht in das Bildgeschehen ein, sondern ‚spielt‘ mit dem Bild, indem sie es in unterschiedlicher Weise rahmt, verfremdet, Textelemente hinzuerfindet, Produkte dazu denkt und es so zu einer lustvollen Persiflage nutzt. Weder lässt sich Gruppe 3 von dem Familienbild begeistern (wie Gruppe 1), noch ist sie von ihm unangenehm ‚berührt‘ (wie Gruppe 2) – sie behandelt es vielmehr im wörtlichen Sinn als *Medientrash*, d.h. als ‚Müll‘, den man eine Weile spielerisch vor sich her ‚kicken‘ kann, bevor man ihn dann achtlos wegwirft.

Mit der Frage nach der Nähe bzw. Distanz zwischen Gruppe und Bild hängt ein weiteres *tertium comparationis* zusammen, das den Gruppenvergleich strukturieren und so die Besonderheiten der unterschiedlichen Umgangsstile hervortreten lässt – es ist die Frage nach dem *Status des Bildes*. In der Perspektive der Gruppen 1 und 2 erscheint das Bild als ‚Fenster zur Welt‘, durch das man auf die unverstellte und unvermittelte soziale Realität blickt. Das Bild als von Menschen gemachtes Objekt ‚verschwindet‘ in dieser Perspektive hinter der abgebildeten Szene und mit ihm auch die ‚manipulativen‘ Eingriffe des Bildproduzenten, die mit der Herstellung eines Fotos – auch ei-

nes nicht-inszenierten, bspw. journalistischen Dokumentarfotos – immer einhergehen (z. B. durch die Wahl des Motivs, die Wahl des räumlichen und zeitlichen Bildausschnitts, die Aufnahmetechnik wie Beleuchtung etc.). Statt dessen scheint das Bild die ‚objektive‘ Realität ‚so wie sie ist‘ wiederzugeben. Im Gegensatz dazu betrachte Gruppe 3 das Familienbild als hergestelltes, zweidimensionales ‚Bild Ding‘, als Artefakt, das die Spuren und Entscheidungen seines Herstellungsprozesses trägt. Das Bild zeigt in dieser Perspektive keinen Realitätsausschnitt, sondern präsentiert sich als konstruiertes Bedeutungsangebot, als Medientext. Der erste Rezeptionsmodus, bei dem das Bild auf eine außerbildliche Wirklichkeit bezogen wird, kann als *referentiell*, der zweite Rezeptionsmodus, bei dem das Bild als hergestelltes Zeichen betrachtet wird, als *rhetorisch* bezeichnet werden.

Die Frage nach dem Status des Bildes bzw. nach dem Rezeptionsmodus wird somit zur Scheidelinie, durch die die hinsichtlich ihres kulturellen Kapitals in der Mitte angesiedelte Gruppe 2 der ‚kulturfernen‘ Gruppe 1 zugeschlagen und von der mit hohem kulturellen Kapital ausgestatteten Gruppe 3 abgegrenzt wird. Die Unterscheidung von „Bild Ding“ vs. „Fenster zur Welt“ bzw. von rhetorischem vs. referentiellen Rezeptionsmodus läuft parallel zur Unterscheidung von „Form“ vs. „Inhalt“. Einen kulturellen Gegenstand eher hinsichtlich seiner Form als nach seinem Inhalt wahrzunehmen und zu würdigen, ist auch bei Bourdieu Ausweis hohen kulturellen Kapitals.³⁷ Es führt zu einem „Bruch mit der alltäglichen Einstellung zur Welt“³⁸, d. h. zu einer Abkehr von der referentiellen ‚Fenster-zur-Welt-Einstellung‘. Dies entspricht dem Rezeptionsmodus der Gruppe 3. Bourdieu sieht mit dem „Bruch“ in der Wahrnehmungsweise auch einen ‚sozialen Bruch‘, einen „Bruch mit der Gesellschaft“³⁹ verbunden, der beim Konsum kultureller Güter zu einer „systematische(n) Ablehnung alles ‚Menschlichen‘“ führt⁴⁰ „– aller Leidenschaften, Empfindungen und Gefühle, in die sich die *gewöhnlichen* Menschen in ihrer *gewöhnlichen* Existenz verstricken“⁴¹. Durch ihre Verstrickung mit den – positiven wie negativen – Leidenschaften, Empfindungen und Gefühlen des *Bildinhalts* zeichnete sich dagegen der Umgang der Gruppen 1 und 2 mit dem Familienbild aus. Die empirisch rekonstruierten Umgangsstile der drei Gruppen decken sich somit mit Handlungsmustern, die Bourdieus Kapitaltheorie aufgrund der spezifischen Kapitalausstattungen der Gruppen erwarten ließ.

Aber nicht nur der Status des Bildes, sondern auch die Frage nach der Nähe bzw. der Distanz von Bild und Gruppe markiert vor dem Hintergrund von Bourdieus Kapitaltheorie eine wesentliche Trennlinie zwischen den Besitzern hohen und den Eigentümern niederen kulturellen Kapitals. Kennzeichen einer „populären Ästhetik“⁴² sei es nämlich, „zwischen Kunst und Leben einen Zu-

37 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 58f.

38 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 58f.

39 Ebd.

40 Ebd.

41 Ebd.; Hervh. i. Orig.

42 Ebd., S. 64.

sammenhang zu behaupten (was die Unterordnung der Form unter die Funktion einschließt)⁴³. Dabei ist die „populäre Ästhetik“ nicht allein als Merkmal kultureller Objekte zu begreifen, sondern kann – wie oben von Bourdieu bzgl. der ‚reinen Ästhetik‘ postuliert – auch als eine besondere *Sichtweise* der Akteure aufgefasst werden. Sie kann als charakteristisch für die Besitzer geringen Kulturkapitals angesehen werden und äußert sich im „Wunsch einbezogen zu werden, sich mit Freud und Leid der Personen auf der Bühne oder Leinwand zu identifizieren, an deren Schicksal Anteil zu nehmen, deren Hoffnungen und – gute – Sache zu den eigenen zu machen, kurzum, deren Leben zu leben“.⁴⁴ Diese Sichtweise deckt sich mit dem Umgangsstil, der hier durch seine Nähe von Bild und Gruppe charakterisiert wurde und der sich bei Gruppe 1 im emphatischen Mitvollzug und begeisterten „Reinversetzen“ ins Bildgeschehen äußerte und sich bei Gruppe 2 in ihrem hadernden Verstricktsein mit dem Bild als ‚negative Identifikation‘ zeigte. Abermals findet sich Gruppe 2 an der Seite von Gruppe 1 bei den Besitzern geringen kulturellen Kapitals wieder – abgesondert von Gruppe 3, die dem Familienbild mit großer – ironisch und ästhetisch hergestellter – Distanz begegnet. Eine „schroffe Trennung zwischen gewöhnlicher Alltagseinstellung und genuin ästhetischer Einstellung“⁴⁵ attestiert auch Bourdieu den Inhabern umfangreichen kulturellen Kapitals, zu denen auch die Mitglieder von Gruppe 3 gehören. Deren Umgangsstil mit „Objekten und Sujets des ‚populären‘ Geschmacks“⁴⁶ – zu denen man das Familienbild rechnen kann – ist nach Bourdieus Auffassung durch einen *Abstand* gekennzeichnet, der dadurch hergestellt wird, dass „das Interesse vom ‚Inhalt‘ [...] auf die Form und die spezifisch künstlerischen Effekte verlagert“ wird.⁴⁷ Unschwer ist in dieser Beschreibung der Rezeptionsstil von Gruppe 3 wieder zu erkennen.

Die Befunde sind – wie eingangs bereits erläutert – in ihrem Geltungsanspruch nicht auf die drei untersuchten Gruppen zu begrenzen, sondern können auf ihre jeweiligen Milieus ausgedehnt werden. An einem ‚Extrembeispiel‘ – dem ‚vulgären‘ Familienbild – konnte gezeigt werden, dass die Wirkungsweise des kulturellen Kapitals nicht nur von den Objekten her zu denken ist, sondern auch von den handelnden Akteuren. Dabei ist das kulturelle Kapital nicht mit positivem *Wissen* gleichzusetzen, sondern muss in seiner inkorporierten Form als spezifische *Handlungskompetenz* verstanden werden. Als charakteristischer *modus operandi* zeigte sich das kulturelle Kapital hier in den spezifischen Weisen des *Umgangs* mit dem Bild – und zwar durchaus in der von Bourdieu postulierten Form:

„Nichts unterscheidet die Klassen mithin strenger voneinander als die zur legitimen Konsumtion legitimer Werke objektiv geforderte Einstellung, die Fähigkeit also, ge-

43 Ebd.

44 Ebd., S. 64f.

45 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 64.

46 Ebd., S. 68.

47 Ebd.

genüber bereits ästhetisch konstituierten Objekten [...] eine rein ästhetische Betrachtungsweise einzunehmen, und, noch seltener vertreten, das Vermögen, beliebige oder gar ‚vulgäre‘ [...] Gegenstände zu ästhetischen zu stilisieren“.⁴⁸

Literaturverzeichnis

- Bittlingmayer, Uwe: Transformation der Notwendigkeit, in: ders. u. a. (Hg.): Theorie als Kampf?, Opladen 2002, S. 225-252.
- Bohnsack, Ralf: Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung, Opladen 1999.
- Bohnsack, Ralf: „Gruppendiskussion“, in: Uwe Flick/Ernst v. Kardorff/Ines Steinke (Hg.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch, Reinbek: Rowohlt 2000, S. 369-384.
- Bohnsack, Ralf/Nentwig-Gesemann, Iris/Nohl, Arnd-Michael: „Einleitung: Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis“, in: dies. (Hg.), Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung, Opladen 2001, S. 9-24.
- Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt 1974.
- Bourdieu, Pierre/Boltanski, Luc: „Titel und Stelle“, in: dies. u. a., Titel und Stelle, Frankfurt 1981, S. 89-116.
- Bourdieu, Pierre/Boltanski, Luc/Castel, Robert: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie, Frankfurt/Main 1983.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede, Frankfurt/M: Suhrkamp 1987.
- Bourdieu, Pierre: „Antworten auf einige Einwände“, in: Klaus Eder(Hg.), Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis, Frankfurt/Main 1989, S. 395-410
- Bourdieu, Pierre: „Sozialer Raum und symbolische Macht“, in: ders., Rede und Antwort, Frankfurt/Main 1992, S. 135-154.
- Bourdieu, Pierre: Sozialer Sinn, Kritik der theoretischen Vernunft, Frankfurt/Main 1993.
- Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loic: Reflexive Anthropologie, Frankfurt/Main 1996.
- Bourdieu, Pierre: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, Frankfurt/Main 1998.
- Bourdieu, Pierre: Wie die Kultur zum Bauern kommt, Hamburg 2001.
- Goodman, Nelson: Weisen der Welterzeugung, Frankfurt/Main 1990.
- Hartmann, Michael: „Deutsche Topmanager: Klassenspezifischer Habitus als Karrierebasis“, in: Soziale Welt 46 (1995), S. 440-468.
- Hartmann, Michael: Leistung oder Habitus?, in: Uwe Bittlingmayer u. a. (Hg.), Theorie als Kampf?, Opladen 2002, S. 361-377.
- Kraemer, Klaus: „Entwertete Sicherheiten“, in Soziale Welt 48 (1997), S. 361-378.

Kraemer, Klaus/Bittlingmayer, Uwe: „Soziale Polarisierung durch Wissen“, in: Peter A. Berger/Dirk Konietzka (Hg.), *Die Erwerbsgesellschaft*, Opladen 2001, S. 313-329.

Loos, Peter/Schäffer, Burkhard: *Das Gruppendiskussionsverfahren. Grundlagen und empirische Anwendungen*, Opladen 2000.

Mannheim, Karl: „Beiträge zur Theorie der Weltanschauungs-Interpretation“, in: ders., *Wissenssoziologie*, Berlin, Neuwied 1964, S. 91-154.

Meuser, Michael: „Subjektive Perspektiven, habituelle Dispositionen und konjunktive Erfahrung. Wissenssoziologie zwischen Schütz, Bourdieu und Mannheim“, in: Hitzler, Ronald/Reichert, Jo/Schröer, Norbert (Hg.): *Hermeneutische Wissenssoziologie. Standpunkte zur Theorie der Interpretationen*, Konstanz 1999, S. 121-146.

Meuser, Michael: „Repräsentation sozialer Strukturen im Wissen. Dokumentarische Methode und Habitusrekonstruktion“, in: Ralf Bohnsack/Iris Nentwig-Gesemann/Arnd-Michael Nohl (Hg.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, Opladen 2001, S. 207-221.

Michel, Burkard: *Bild und Habitus. Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien*, Opladen 2004 (im Erscheinen).

Michel, Burkard: „Das Habituskonzept zur Überwindung cartesianischer Engführungen in der Rezeptionsforschung“, in: Uwe Hasebrink (Hg.), *Vom Publikum zum User – Mediennutzung und Medienrezeption in konvergierenden Medienumgebungen*, München 2004 (im Erscheinen).

Wittpoth, Jürgen: *Rahmungen und Spielräume des Selbst*, Frankfurt 1994.

Wittpoth, Jürgen: „Zeitdiagnose: nur im Plural“, in: ders. (Hg.), *Erwachsenenbildung und Zeitdiagnose*, Bielefeld 2001, S. 155-178.

Wittpoth, Jürgen: *Einführung in die Erwachsenenbildung*, Opladen 2003.