

Hartwig Weber

Erinnerung und Fiktion.

Fotografie der Straße als Methode der Biographieforschung

Erzählen mit Bildern

Wer von der Fremde erzählt, stößt unausweichlich auf die Frage, welche Bilder in der Vorstellung des Hörers entstehen, der die Welt, über die berichtet wird, nicht aus eigener Anschauung kennt. Die inneren Bilder bleiben das Geheimnis ihrer Träger und sind auf ihre Angemessenheit kaum zu überprüfen. Die Ungewissheit der Wirkung von Rede und Text scheint jedoch minimierbar, wenn man zur Veranschaulichung des Gesagten Fotos zu Hilfe nimmt. Wie Texte können auch Bilder der Übermittlung von Informationen dienen, und sie sind, jedenfalls nach verbreiteter Meinung, sogar noch zuverlässiger, authentischer und objektiver als das bloße Wort.

Ich möchte, um ein Beispiel zu nennen, die Menschen auf einem belebten Platz im Zentrum einer südamerikanischen Millionenstadt so lebendig wie möglich beschreiben, möchte von der Begegnung mit Jugendlichen berichten, die seit Jahren auf der Straße leben. Dabei sollte der Leser meines Textes nicht nur vom Schicksal dieser Menschen berührt werden, sondern auch ein realistisches Bild ihrer Lebenssituation gewinnen. Um dies zu erreichen, erzähle ich nicht nur mit Worten, sondern veranschauliche den Bericht mit Fotos. Aber wird dadurch die fremde Realität transparenter, wird sie auf visuelle Weise wirklich optimal vermittelt? Zu welcher Wahrnehmung führt mein Text, zu welcher meine Bilder? Gibt es einen Unterschied zwischen dem inneren Bild, das sich der Leser aufgrund des Textes, und dem Bild, das sich der Betrachter einer Fotografie vom selben Objekt macht? Ergänzen sich die Wahrnehmungen, die Lektüre und Betrachtung vermitteln, zu einer einheitlichen, angemessenen Vorstellung?

Die angedeutete Problemlage ist durchaus komplex. Als jemand, der Texte verfasst und Fotos herstellt, frage ich mich darüber hinaus, wie meine eigene Wahrnehmung den Prozess der Umsetzung des Wahrgenommenen in das jeweilige Medium, Text oder Bild, bestimmt. Sind die verschiedenen Produkte, die das Wahrgenommene an andere weitergeben sollen, miteinander kompatibel oder widersprechen und korrigieren sie sich gegenseitig? Schließlich bleibt ganz ungewiss, in welchem Verhältnis meine eigene Ausgangserfahrung mit der Wahrnehmung der Rezipienten der Medien Text und Bild am Ende des Übermittlungsprozesses steht.

Die Frage, ob und wie eine angemessene und kontrollierbare Übermittlung einer Wahrnehmung durch bestimmte Medien möglich ist, ist nicht nur von persönlichem, sondern auch von wissenschaftlichem Interesse. Sie richtet sich hier auf die Funktion der Fotografie als Mittel der empirischen Erkundung des Feldes der Straße. Können Fotos zu einem Instrument der Ethnographie werden, und welcher Wert kommt ihnen dabei zu, wenn sie gesellschaftliche Phänomene untersuchen und darstellen sollen?

Ziel meines eigenen Fotografierens ist im hier beschriebenen Kontext die Herstellung einer Bilderwelt von Straßenkindern und –jugendlichen. Eigene Fotos sollen das Feld der Straße und die Lebenssituationen seiner Bewohner sichtbar machen. Für diesen Zweck angemessen erscheint mir eine möglichst realistische, dokumentarische und journalistische, weniger eine künstlerische Fotografie. Mit Hilfe dessen, was Fotos erzählen können, wird das Milieu der Straße anschaulich dargestellt. Dabei ähnelt die Handschrift meiner Bilder der der privaten Fotografie, in der die Nähe zu den Abgebildeten gesucht wird. Das berührende, bewegende Foto geht eine virtuelle affektive Beziehung zur abgebildeten Person ein. Andernfalls bleiben die Bilder leer, tot und wertlos. Als Amateuraufnahmen sind meine Fotos Familienbildern ähnlich, denen allerdings die wesentlichen Merkmale von Familie – die emotionale Gemeinsamkeit von Personen, die einander lieben und beistehen – fehlen. Es handelt sich sozusagen um Familienbilder ohne Familiäres, ohne glückliche Kindheit, ohne Geborgenheit, ohne die Erfahrung, als Kind gewollt und erwartet worden zu sein. Für Straßenkinder ist die eigene Familie längst im Chaos der Ereignisse untergegangen und dort

spurlos verschwunden. Die Fotos von ihnen weisen stattdessen, zumal an ihren Rändern, alle Anzeichen einer zerstörten und zerstörerischen Welt auf.

Dabei sind junge Straßenbewohner wahre Helden in der Zurschaustellung vorgetäuschter Kindlichkeit und Lebensfreude, beeindruckend ihre gestische und faziale Expressivität, Spontaneität und Variabilität, von Eigenschaften also, die Erwachsenen meist fehlen. Wie alle Posierenden antizipieren sie im fotografischen Akt das zukünftige Angeschautwerden, indem sie sich vorausgreifend zum Objekt des später auf sie gerichteten Blicks machen. Sie gehen ein momentanes Bündnis mit dem Fotografen ein, der sie mit der Aura der Fotogenität umgeben soll. So wird, trotz allem, ihre verborgene Schönheit und ihr verdeckter Wert hervortreten. Von einer Kamera aufgenommen zu werden, drückt für die Kinder und Jugendlichen der Straße einen Hauch von Versprechen aus, wenigstens vorübergehend einen Ausgleich der lastenden Ungleichheit und Ungerechtigkeit zu erleben. Ein glückliches Foto von sich selbst und in der eigenen Hand wird die Erinnerung von allem Widerwärtigen reinigen. Den Betrachter, dem die abgebildete Wirklichkeit fremd, suspekt und abstoßend erscheinen mag, lädt es ein, in die Augen der Abgebildeten zu schauen, in Augen, die eine Wirklichkeit kennen, welche dem Außenstehenden rätselhaft und verschlossen bleibt. Fotos der Straße sind Einladungen zu einer Annäherung über den Blick.

Fotofiktionen, überfremdender Zugriff

Ein Foto gibt sichtbare Erscheinungen wieder und gilt als Äquivalent menschlichen Sehens. Naiv betrachtet, ist die Fotografie ein Medium, durch das ein Objekt unmittelbar ins Auge seines Betrachters springt, der, am Fotografen vorbei und sozusagen über dessen Schulter hinweg, einen direkten und unmittelbaren Blick auf die Realität erhascht, auch wenn er in Wirklichkeit weit davon entfernt ist. Der Fotograf ist Augenzeuge, und man spricht seinem Produkt, dem Foto, oft leichtfertig einen unbezweifelbaren Wahrheitsgehalt zu. Daraus leitet sich die Autorität fotografischer Bilder ab. Fotos werden mit großer Überzeugungskraft präsentiert: ‚Schau, so ist es gewesen!‘ Im Gegensatz zum Text, der erst nach und nach ein inneres Bild schafft, undeutlich und oft anfechtbar, scheint ein Foto das Reale gleichsam en bloc und ganz und gar überzeugend zu erkennen zu geben.

Der Fotografie wurde insbesondere in der Frühzeit ihrer Geschichte eine Objektivität zugeschrieben, die ihr tatsächlich nicht eignet. Die traditionelle Auffassung des Fotos als naturgetreue Übertragung von Erscheinungen der sichtbaren Welt auf Papier ist denn auch längst aufgegeben worden. Ein Foto ist nicht die Wirklichkeit, die es abbildet, es ist nicht identisch mit ihr, sondern nur ein Analogon der Realität. Was die Wahrheit des Abgebildeten ausmacht, muss erst erkundet werden. Fotos sind nicht nur Kopien, sondern auch Produkte der Gestaltung, nicht nur Substituten der Natur, sondern Medien der Realität. Die Frage, wie der Fotograf in die Authentizität des Abgebildeten eingegriffen und das Bild durch seine persönliche Optik gestaltet hat, ist nicht nur gegenüber der gestalterischen, schöpferischen und künstlerischen, sondern auch gegenüber der dokumentarischen Fotografie angebracht. Mit Recht zieht sich durch die Geschichte der Fotografie eine fortdauernde Diskussion über das Verhältnis von Subjektivität und Objektivität im fotografischen Akt. Der Vorstellung von der Kamera als Medium einer sich gleichsam selbst aufzeichnenden Natur widerspricht die Tatsache, dass es der Fotograf ist, der Objekte und Ausschnitte wählt, interpretiert und ästhetisch motivierte Eingriffe vornimmt. Fotografische Objektivität existiert nur als imaginäre Größe. Nachträglich ist die Authentizität der Repräsentation kaum überprüfbar; man kann lediglich den Effekt des fotografischen Abbildes analysieren, in dem das Reale Spuren hinterlassen hat.

Fotografieren ist auch aus anderen Gründen ein durchaus problematisches Unterfangen. Jeder Fotograf, der sich mit gezückter Kamera in eine fremde Wirklichkeit begibt, kennt das latente Unbehagen, sich als Eindringling in einer Welt zu betätigen, die nicht die eigene ist. Der

Fotografierende tritt auf, um zu schauen, das Gesehene festzuhalten und das Festgestellte wegzutragen. Dabei spürt er den Widerstand der Fotografierten, die nicht wissen, was von ihnen in welcher Gestalt und welchem Licht weggenommen wird und wozu man es benutzt. Die fotografierte Person gibt einen Teil von sich preis und hat darüber keine Kontrolle. Irgendwo auf der Welt wird der Fotografierte als Abbild existieren, ohne zu ahnen, wie und unter welchen Prämissen dies geschieht.

Der Fotograf hingegen weiß bereits im Moment der Aufnahme, was er bezweckt. Beim Fotografieren antizipiert er die Verwendungssituation, das heißt, er orientiert sich an der möglichen und erwünschten Rezeption des späteren Produkts, so dass die Verwertungsabsicht schon im Entstehungsakt das fotografische Zeugnis überlagert. Durch die Wahl der Perspektive, des Ausschnitts und durch fotografische Gestaltung, zum Beispiel eine gezielt hergestellte Unschärfe oder teilweise Ausblendung des Sichtfeldes, lenkt der Fotograf die Aufmerksamkeit des Betrachters und greift so antizipierend in dessen Wahrnehmung ein.

Es ist der Fotograf, der die fotografische Situation beherrscht. Der Fotografierte ist immer der Unterlegene. Das Kommando nimmt vom Auge des Fotografen seinen Ausgangspunkt und bestimmt durch die Kamera hindurch das Bildfeld. Das Objektiv nimmt den Betrachteten aus dem offenen, unbestimmten Horizont seiner Welt heraus, um ihn anzuvisieren, zu positionieren und zu deuten. Kritiker haben deshalb das Fotografieren als Akt der Aneignung und Beherrschung beschrieben, dem ein latent aggressiver Charakter eignet. Tatsächlich unterwirft der Fotograf den Fotografierten seiner Kontrolle und bemächtigt sich seiner. Indem er denjenigen, den er ins Visier nimmt, zum Objekt macht, sichert er gleichzeitig seine eigene Position als Subjekt des Geschehens. Daran ändert weder sein kritisches Bewusstsein noch seine gute Absicht etwas. Später, wenn das Foto entwickelt vorliegt, wird die überlegene visuelle Position samt ihren Möglichkeiten vom Fotografen an den Betrachter des Bildes weitergeben (vgl. Salomon-Godeau, Abigail: Wer spricht so? Einige Gedanken zur Dokumentarfotografie, -in: Diskurse der Fotografie, hg. von H. Wolf, Frankfurt am Main 2003, S. 53ff.; S. 71.).

Dokumentarische Fotos schwanken in der Regel zwischen sozialpolitischem Anspruch und künstlerischer Präsentation. Kritiker haben darauf hingewiesen, dass in illustrierten Massenmedien den Fotos zum Thema Armut in ihrer oft visuellen Ästhetisierung eine essentielle Funktion bei der moralischen Selbstentschuldigung des bürgerlichen Betrachters übertragen wird. Indem der Fotograf mit dem progressiven Gestus sozial engagierten Bildjournalismus den Marginalisierten entgegen tritt, die selbst keinerlei Mittel zur Selbstrepräsentation haben, bedient er ein besser gestelltes Publikum, verstärkt die dominante Lage des Konsumenten und verdoppelt die Opferposition der Armen. Im Betrachter erzeugt er leicht ein illusionäres Bild der Armut. Armutsfotos wirken wie an ihre Betrachter gerichtete Appelle. Da Fotografie besser mit dem Individuellen als mit dem Kollektiven umgehen kann, lässt sie leicht die Vorstellung aufkommen, das abgelichtete Elend sei individuell verursacht und überhaupt von individueller Natur; deshalb könne es auch individuell behoben werden. Im Unterschied zum Persönlichen ist das Politische, die systematische, strukturelle, ökonomische und soziale Misere, jedoch nur schwer und schon gar nicht direkt zu visualisieren.

Fotografieren, religiöser Akt

Wenn ich Straßenbewohner fotografiere, geht es mir um eine bildliche Darstellung („Rekonstruktion“) von aktuellen Lebenssituationen, in denen gesellschaftliche Minderheiten, die Ausgestoßenen („*desechables*“, „Abfallmenschen“) der Straße, leben. Die Bilder zielen darauf ab, ihr menschliches Antlitz zurück zu gewinnen und im Bewusstsein der Betrachter Platz greifen zu lassen. Fotografische Dokumentation in diesem Sinne ist politisch. Bewusst geplant, kann sie ihren Zweck erfüllen, wenn sie in den Zusammenhang des zeitgleichen Diskurses über das Thema der

Kinder und Jugendlichen der Straße eingepasst ist. Fotos haben eine investigative und eine didaktische Funktion. Sie übermitteln Informationen, belehren und wecken Gefühle. Mitunter rufen sie tiefe Betroffenheit wach und motivieren zu sozialem Engagement. Fotos können den Betrachter nicht nur bewegen, sondern bisweilen so schockieren, wie der Fotograf selbst von der Realität, die er vorfand, schockiert war.

Auch Menschen, die nur mit Schwierigkeiten oder überhaupt nicht lesen und schreiben können, verstehen, was Bilder meinen und können sich und was ihnen wichtig ist damit ausdrücken. In der Hand eines Analphabeten ist eine Kamera ein interessantes Werkzeug. Es erlaubt ihm, visuell auf sich aufmerksam zu machen und seine Darstellung zu kommentieren. Von eigenen Aufnahmen geht ein eigentümlicher Zauber aus. Dies spüren Straßenbewohner mindestens genau so wie andere Menschen. Die weitaus beliebtesten Fotos sind Familienbilder. An erster Stelle stehen Aufnahmen von Kleinkindern. Das Knipsen beginnt in den Familien meist direkt nach der Geburt eines Kindes, in dem Moment also, wenn (nach der tiefen, meist unbewussten Überzeugung der Eltern) in jedem Neugeborenen die Menschheit zu neuen Möglichkeiten aufbricht. An diesen Umstand hängen die Erwachsenen ihre Hoffnung. Deshalb wollen sie die Zeit und den Ort, als dies Neue begann, festhalten und vor dem Verschwinden bewahren. Das Foto des Lebensanfangs soll den beseligenden Augenblick offener Zukunft erinnern und ein für alle Mal festschreiben.

Jeder Familienschnappschuss ist in seinem Kern ein religiöser Akt. Seine Ausstattung mit Bedeutung verweist auf die magische Grundorientierung des Menschen. Wie der Kult, so beschwört die Fotografie heilige Zeit. Was einen Augenblick heiligt, ist seine Herausnahme aus dem Fluss der Zeit, seine Gegenstellung zum flüchtigen Jetzt. Die Zeit anhalten - dies bewerkstelligen Fotos in ähnlicher Weise, wie es sonst nur der religiöse Kult vermag. Die Fotografie bewahrt Fragmente der Vergangenheit auf und bringt sie visuell in Sicherheit – für später. Jedes Bild stellt den Anfang von irgendetwas dar, indem es die Zeit unterbricht. Das Bild eines Urzustandes (oder Zwischenzustandes) bewahrt die Unversehrtheit und Reinheit von Objekten, Personen oder Situationen, die sie im heiligen Augenblick ihres Ausgangs hatten.

Das Magische des Fotos ist der fixierte Blick, der die Illusion dauernder Gegenwärtigkeit erzeugt. Die Fotografie isoliert eine Person oder Situation aus ihrem zeitlichen und räumlichen Kontinuum. Scheinbar gleicht sie den Verlust der Zeit aus. Sie erinnert an das Verlorene und kompensiert es durch die Vorspiegelung ewiger Dauer. Dem Vergangenen verhaftet, weckt das Foto, indem es Erinnerungen wachruft, Gefühle der Verlorenheit und des Verlassenseins. Fotos zu betrachten, bedeutet Trauerarbeit zu leisten. Fotos wecken und stillen, stillen und wecken das Heimweh nach der vergangenen Zeit. Beim Betrachten seiner eigenen fotografischen Produkte sagte ein Junge, der seit langem auf den Straßen der kolumbianischen Metropole Medellín lebt: „Ich habe meine Freunde fotografiert, meine allerbesten Freunde, damit ich mich später daran erinnern kann, vor allem an jenen Tagen, wenn ich traurig bin“ („...*sobre todo en los dias de amargara*“).

Wir brauchen Fotos; denn woran wir uns nicht erinnern, das hat es nicht gegeben, und Vergessenes ist für unser Wissen verloren. Indem das fotografische Bild besondere Momente aus der alltäglichen Wirklichkeit herausnimmt und sie gleichsam in einer anderen Welt unterbringt, bleiben sie wie unverbraucht erhalten. Die Fähigkeit, die Vergangenheit zu berufen, macht Fotografie zum magischen Instrument. Wenn ältere Menschen Fotos ihrer Jugend aufstellen, sagen sie damit dem Betrachter insgeheim: ‚Du siehst mich zwar hier sitzen, alt und unansehnlich. Aber in Wirklichkeit bin ich die Person dort auf diesem Bild.‘ So bewahrt das Zaubermittel Foto den vergangenen Zustand auf, um ihn gegen jede missliche Gegenwart zu stellen, jede zukünftige Gegenwart zu entkräften. Fotografie antizipiert bereits im Augenblick ihrer Entstehung Vergänglichkeit, gegen die sie angeht, indem sie die Illusion ewiger Dauer suggeriert. Roland Barthes hat deshalb den Tod als das geheime Thema der Fotografie ausgemacht (vgl. Barthes, Roland: Die helle Kammer, Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt am Main 1989; siehe auch Susan Sonntag: Über Fotografie, München/Wien 1980), und Jacques Lacan meinte (vgl. Blümle, Claudia u.a. (Hg.): Blickzähmung und Augentäuschung:

Zu Jacques Lacans Bildtheorie, Berlin 2005), dass sich der Charakter der Fotografie wesentlich in der Begegnung mit der beharrlich geleugneten Tatsache der eigenen Sterblichkeit enthülle. Das erinnernde Betrachten von Fotos gilt ihrem latenten Inhalt, dem Trauma von Trennung, Verlust und Verschwinden.

Fotos faszinieren und irritieren. Wenn sich bei ihrem Betrachten das Verlangen durchsetzt, das Verschwundene trotz und entgegen den realen Gegebenheiten zurück zu holen, regt sich eine Art Wiederholungszwang, eine neurotische Reaktion auf die Unabänderlichkeit der Zeit als Wunsch, durch visuelle Aufzeichnung zu überleben. Besonders im fortschreitenden Alter und angesichts schwindender Hoffnung verspricht das Fotoalbum als Fundgrube visueller Vorräte Erleichterung. Fotos sind Ausdruck des Verlangens nach Unendlichkeit und verweisen doch gleichzeitig auf die Vergeblichkeit dieser Sehnsucht - der Abgebildete ist der, der er war, nicht mehr. Bilder vergangener Lebenssituationen sind autobiografische Fragmente, die die Zeichen des unabwendbaren Verschwindens in sich tragen. Dies gilt für jede Fotografie, auch für die Produkte des amateurhaften Knipsens. Die epidemische Verbreitung der Digitalfotografie ist ein religionswissenschaftlich aufschlussreiches Phänomen. Unabhängig davon, ob sich die Menschen dessen bewusst sind oder nicht, wird in jedem fotografischen Akt Sterblichkeit antizipiert und abgewehrt. Der Inhalt des Fotos ist vergangen, aber das Leben ist im Bild aufbewahrt.

Fotoethnographie

Bedeutung und Sinngehalte der Fotografie öffnen ihrer Verwendung in der wissenschaftlichen Forschung einen weiten Horizont. Fotos als Medien, die soziales Wissen in sich aufnehmen, können insbesondere in der Ethnographie eine tragende Rolle spielen. Ethnographie ist der wissenschaftliche Versuch, fremde Menschen zu verstehen, ihr Verhalten, ihre Gedanken und Gefühle deutend zu beschreiben (vgl. Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung, Frankfurt am Main 1987). Um dieses Ziel zu erreichen, sind, neben verbalen Äußerungen und schriftlichen Quellen, auch Bilder von Belang, und zwar nicht nur als gefällige Nebenmedien zur bloßen Illustration. Fotografie ist vielmehr ein eigenständiges visuelles Verfahren und Instrument zur Erkundung sozialer Zusammenhänge. Fotos können der Analyse aktueller Lebenssituationen dienen und den Nachweis historischer Veränderungen erbringen.

In der Anfangsphase des Straßenkinderprojekts Patio13 gaben wir Kindern und Jugendlichen der Straße im Zentrum der Millionenstadt Medellín Einwegkameras und luden sie ein, sich selbst und ihre Umgebung zu fotografieren (vgl. Weber, Hartwig und Sor Sara Sierra: Narben auf meiner Haut. Straßenkinder fotografieren sich selbst, Frankfurt am Main 2003; diess.: Das blutende Herz. Religion der Straße, Frankfurt am Main 2006). (Dabei werden die gesammelten Aufnahmen Kategorien wie den folgenden zugeordnet: den Namen von Personen, die wir jahrelang begleiteten (Marcela, Erika, Gorras, Liliana usw.); wichtigen Orten (Bogotá, Medellín, Cartagena usw.) und Gegenden (Barrio Triste, Naranjal, Plazoleta Rojas Pinilla usw.); Zeiten im Tagesablauf; Tätigkeiten; Kommunikationsformen; bestimmten, für das Leben auf der Straße typischen Problemstellungen. Darüber hinaus sind die Fotos entsprechend den pädagogischen Teilprojekten von Patio13 zusammengestellt, wie etwa den Bildungsangeboten Alphabetisierung, Mathematik und Naturwissenschaften oder didaktischen Projekten wie Straßenkinderzeitung, Straßentheater, Spielen und Malen, Reiten usw.) Dabei verfolgten wir die Absicht, von den Betroffenen eigene visuelle Einblicke in ihre Schicksale und Lebenssituationen zu erhalten. Da Straßenkinder nie die Möglichkeit hatten (und sie auch in Zukunft nicht haben werden), Fotos von sich selbst zu machen und zu besitzen, war dies ein attraktives Angebot für sie. Ihr Verhalten und ihre Begeisterung, als sie ihre Fotos in Händen hielten, die sie später auch öffentlich ausstellten, zeigten, was sie am meisten beflügelte – sich selbst zu betrachten und von anderen angeschaut zu werden. Mit Hilfe ihrer Bilder schufen sie mitten in der Ungesicherheit ihres Daseins einen Moment der Gewissheit und Dauer. Sich selbst zu fotografieren oder fotografiert zu werden, hieß, sich in ein Objekt zu verwandeln oder verwandelt zu werden und damit trotz aller Bedrohung das eigene Dageweseensein zu dokumentieren und zu sichern. Wer von ihnen wusste schon, ob er

morgen nicht ganz woanders oder überhaupt noch sein würde? Heute (im Jahr 2009) sind tatsächlich eine nicht geringe Zahl der damals (2001) an dem Fotoprojekt beteiligten Kinder, Jugendlichen und Erwachsenen tot (zum Beispiel Patricia, etwa 17 Jahre, Nena, etwa 20 Jahre, ihr Vater, etwa 45 Jahre) und noch viel mehr verschwunden.

Wenn die Straßenbewohner in ihren Fotos festhielten, was sonst im Vergessen zu verschwinden drohte, scherten sie sich in keiner Weise um die Tatsache, dass die Erfahrung, die sie abbildeten, nie so gut war, dass ihre fotografische Aufbewahrung für irgendeine spätere Gegenwart wirklich gerechtfertigt erschienen wäre. Erst der fotografische Akt und die spätere Betrachtung der Bilder, getragen von illusionärem Begehren, schafft den optimistischen Überschuss, der die je gegebene Aktualität für die Zukunft tauglich macht. Die Bedeutung des Vergangenen wächst in der Trauer über ihren Verlust, und ihr Wert steigert sich obendrein angesichts der Befürchtung einer ungewissen und möglicherweise noch düsteren Zukunft. So bewirkt das Foto eine phantastische Behebung des Mankos der realen Erfahrung. Auf dem Weg über die Fotografie haltbar gemacht, wappnet das Vergangene für zukünftig möglicherweise noch Schlimmeres.

Im Feld der Straße verstehe ich mich selbst als fotografierenden Forscher und forschenden Fotografen. Von großer Bedeutung ist dabei die Kommunikation mit den Menschen, denen das Forschungsinteresse gilt. Gerade in der Aufnahme der Pose, die Straßenbewohner gerne einnehmen, entsteht durch wechselseitiges Entgegenkommen ein enger Kontakt. Der Fotograf anerkennt den Wunsch des Fotografierten, ansprechend ins Bild gesetzt und so gezeigt zu werden, wie er selbst gerne gesehen werden möchte. Während der Schnappschuss eher den Eindruck des äußeren Lebens festhält, lichtet das Foto der Pose immer auch eine innere Wirklichkeit ab. ‚Lasst euch nicht von Äußerlichkeiten täuschen. Eigentlich bin ich ein ganz anderer.‘ Ethnographisch belangreiche Fotografie stellt Straßenbewohner, Kinder, Jugendliche und Erwachsene, in ihrer Körperlichkeit dar. Fotos, die im Lebensumfeld der Straße entstanden sind, dokumentieren Haltung und Gesichtszüge ihrer Bewohner. Sie zeigen, welche Kleider Straßenkinder tragen und wie sich die Mode auch der Obdachlosen im Laufe der Zeit verändert. Der Betrachter lernt typische Alltagssituationen kennen. Er sieht, wie Straßenbewohner in *cambuches* (Behausungen), unter vorspringenden Türeingängen, in billigen Stundenhotels oder Einrichtungen für Straßenkinder übernachten. Bei der Betrachtung dieser Fotos erfährt man vielerlei über die Lebensweise, Kultur und Religion der Straße sowie über die Beziehungen, die die Menschen dort miteinander eingehen, über Freundschaften, Liebe und Sexualität, aber auch über Konflikte, Streit und aggressive Auseinandersetzungen.

Um die narrative Qualität der Fotografie auszuschöpfen, benutzen wir im Projekt Patio13 einen methodischen Mix parallel verlaufender fotografischer Verfahren. Durch eine Art abtastende Fotografie werden Leben und Alltag, möglichst ohne zu interpretieren, aufgenommen. Die Kamera soll keine Urteile fällen. Fotografische Objekte sind Gegenstände und Umstände, die das Leben ausmachen, Personen und alltägliche Situationen. Der Fotograf bewegt sich innerhalb der gegebenen räumlichen und sozialen Bedingungen. Wenn der Fotograf als Wissenschaftler, außer durch die üblichen Formen der Felduntersuchung wie teilnehmende Beobachtung und Befragung, die Anlass zur Anfertigung schriftlicher Notizen geben, mit seiner Kamera vor allem Bilder von Menschen sowie von gewöhnlichen und außergewöhnlichen Lebenssituationen aufnimmt, ist seine Perspektive an derjenigen der fotografierten Personen orientiert. Fotos ergänzen die schriftlichen Aufzeichnungen von Beobachtungen und Befragungen. Die eigene Sichtweise der betroffenen Personen kommt natürlich am ehesten zum Tragen, wenn sie die Kamera selbst zur Hand nehmen und Aufnahmen nach eigenem Gutdünken machen. Wenn sie in der anschließenden Fotobefragung sich zu ihren Bildern äußern, geben sie Auskunft darüber, was sie beim Knipsen selbst empfunden haben, was sie fotografisch ausdrücken wollten und was ihnen ihr Produkt nun wirklich bedeutet.

Wenn am Anfang des Prozesses attributiver Fotografie die Annäherung steht, tritt der Fotograf in die zu erforschende Situation ein und nimmt an ihr teil - er schaut und löst die Kamera aus. Dann

zeigt er den Betroffenen das fotografische Produkt, und sie betrachten es gemeinsam. Die Fotobefragung liefert Informationen über die Personen, Situationen und Gegenstände, die im Straßenleben von Bedeutung sind. Sie hilft, die wichtigsten Begebenheiten und Fakten in ihren sozialen und biografischen Zusammenhängen zu erschließen. Der im Projekt Patio13 an der Fotografie orientierte Arbeitsprozess reicht von der Produktion von Aufnahmen über ihre Interpretation bis zur Veröffentlichung und Rezeption, wenn die erkundete Thematik und die Ergebnisse der Forschung der Öffentlichkeit mit dem Ziel präsentiert werden, das Bewusstsein für die herrschende Problemlage zu schärfen.

Im ethnographischen Prozess kann Fotografie sowohl Objekt als auch Mittel der Forschung sein. Fotos der Straße veranschaulichen eine Alltagskultur, sie stellen lebende Personen und Fragmente von Biographien vor. Darüber hinaus können sie auch als Quelle für historische Analysen und Forschungen dienen. Während der Laufzeit des Projektes Patio13 entstanden viele Tausend analoge und digitale Fotos sowie Diapositive, die aus verschiedenen Gegenden Kolumbiens, hauptsächlich aus der Metropole Medellín, stammen. Sie stellen vor Augen, dass im Laufe der zurückliegenden Jahre an die Stelle der traditionellen und im Straßenbild auffallenden *gamines* („Straßenjungen“) heute vorzugsweise obdachlose Flüchtlingskinder getreten sind, die man oft erst bei näherem Hinschauen als Straßenbewohner erkennt. Unter ihnen gibt es viel mehr Mädchen als früher, Kinder im Alter von elf, zwölf und dreizehn Jahren, die, um überleben zu können, nicht selten ihr Auskommen als Prostituierte bestreiten. Die Fotos zeigen solch äußere Veränderungen; sie dokumentieren aber auch, dass sich der eigene Blick des Fotografen und seiner Wahrnehmung des Lebens auf der Straße in einem fortwährenden Prozess des Wandels befindet.

Die Bilder wurden mit Hilfe des Programms Lightroom systematisiert. (Bilder der Kategorie „*cambuche*/Behausungen“ können beispielsweise auch unter den Stichwörtern „Bekleidung“, „Tagesablauf“ oder „Kommunikationsformen“ gefunden werden.) Nun können sie unter verschiedenen Gesichtspunkten abgerufen und thematisch zusammengestellt werden, wobei jedes Foto meist verschiedene Inhalte thematisiert¹. Bei der Einzelbetrachtung werden die Bilder Fragestellungen wie den folgenden unterzogen: Aus welcher Zeit stammt das betreffende Foto, und in welcher Situation ist es entstanden? Wer war der Fotograf? Zeigen sich Unterschiede zwischen Fotos von Außenstehenden und denjenigen, die Straßenbewohner selbst aufnahmen? Was wurde fotografiert, um welche Themen handelt es sich? Welche Neuigkeiten im Blick auf das Thema Straßenbewohner sind dem Foto zu entnehmen? Welches vorhandene Wissen bestätigen oder korrigieren sie?

Im Feld der Straße wird die Kamera zum fast unersetzlichen Mittel wissenschaftlicher Erfassung. Sie kommt an mehreren Stellen des Forschungsprozesses zum Zug: bei der Herstellung des Fototagebuchs, im Fotointerview und bei der substitutiven fotografischen Befragung.

a) *Das Fototagebuch*

Der Forschungsalltag wird im Fototagebuch, einer Art visuellem Notizbuch, dokumentiert. Es dient der Erinnerung an die untersuchten Sachverhalte und ergänzt das Forschungstagebuch. Im Unterschied zu diesem hält es auch das auf den ersten Blick Nebulöse und scheinbar Unwichtige fest. So schärft es die Sicht auf die Welt der Straße im Allgemeinen und die Kultur des Visuellen im Besonderen. Für den Forscher ist das Fototagebuch wichtig, weil es die Veränderungen des Blicks auf die Umwelt und den Wandel der eigenen Wahrnehmung festhält und dokumentiert. Es stellt eine ausgezeichnete Anregung zur Selbstreflexion dar.

b) *Die teilnehmende Fotobeobachtung*

Teilnehmende Beobachtung schlägt sich in verschriftlichter, Fotobeobachtung in visueller Form nieder. Schriftliche Aufzeichnungen und fotografische Feldstudien ergänzen sich im Forschungsprozess. Die teilnehmende Fotobeobachtung beginnt bereits in der Anfangsphase der

Feldforschung. Die Kamera hält Dinge und Situationen fest, deren Bedeutung dem Wissenschaftler möglicherweise erst später ins Bewusstsein tritt. Der Fotoaufnahme folgt die Beschreibung der fotografischen Situation. Später werden die Bilder kategorisiert und interpretiert.

c) *Das Fotointerview*

In Verbindung mit der teilnehmenden Fotobeobachtung steht die Fotobefragung. Der Forscher bittet die Person, der sein Interesse gilt, die fotografischen Aufnahmen aus dem Feld der Straße zu kommentieren, und er animiert ihn dazu, dabei auch Details (einzelne Gegenstände, Gesten usw.) zu berücksichtigen. Fotointerviews können narrativ oder vorstrukturiert sein. Entweder deutet der Befragte die ihm vorgelegte Fotografie frei erzählend, ohne dass der Interviewer eingreift. Oder der Gesprächspartner bekommt einen Frageplan bzw. -leitfaden vorgelegt. Die Erfahrungen im Projekt Patio13 zeigen, dass die in Fotointerviews gewonnenen Aussagen im Vergleich zu denen aus rein mündlicher Befragung tiefgründiger und detailreicher, freier und spontaner sind. Durch das Fotointerview erschließen sich dem Wissenschaftler Forschungsfeld und Akteure rascher. Das Eingehen auf den Stimmungsgehalt eines Fotos ist für die biografische Forschung besonders ergiebig. Bilder helfen, die Aufmerksamkeit der Befragten auf biografiegeschichtliche Bruchstellen und kritische Ereignisse im Lebensverlauf zu lenken. So ergänzt das Fotointerview andere biografische Methoden. Besonders ergiebig ist die doppelte Befragung – zuerst im narrativen Interview, dann im Fotointerview. Dies gibt Aufschluss über Möglichkeiten und Funktionen des Erinnerns. Der Reichtum des Fotointerviews kann durch andere Methoden kaum überboten werden.

d) *Die substitutive fotografische Befragung*

Im Unterschied zum Fotointerview macht die Zielperson bei der substitutiven Fotografie die Aufnahmen selbst, die bei der Befragung zum Einsatz kommen. Wie erwähnt, haben wir im Projekt Patio13 Straßenkinder mit Kameras ausgestattet und sie mit der Bitte, Aufnahmen von sich und ihrer Umgebung zu machen, ins eigene Lebensumfeld geschickt. So wurden die beobachteten Personen in den fotografischen Prozess einbezogen und in Interviews später dazu befragt. Diese Methode kann mit oder ohne Themenvorgaben oder Arbeitsaufträgen erfolgen. Sie eignet sich zur Erforschung biographisch relevanter Alltagssituationen oder zur Erkundung der Eigenwahrnehmung der Straßenbewohner. Vor und nach der Phase des Fotografierens findet ein Gespräch, später ein Interview statt, das offen und narrativ oder mittels eines Frageleitfadens gelenkt sein kann. Die Fotos dienen dazu, Erinnerungen an Episoden der eigenen Biographie wachzurufen und markante Ereignisse im Leben und insbesondere im Alltag wachzurufen. Bei der Methode des „fotogeleiteten Hervorlockens“ (siehe Harper, Douglas: Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten, in: Uwe Flick u.a. (Hg.): *Qualitative Forschung*, Reinbek 2008, S. 422ff.; insbes. S. 425) verlieren die Aufnahmen den Anspruch von Objektivität; sie zielen vielmehr darauf ab, die Subjektivität der Betroffenen freizusetzen. Die Grenzen des Forschungsbereichs weiten sich, die Rollen im Untersuchungsprozess können vertauscht werden, indem die untersuchte Person zum Lehrer des Forschers wird.

Zum Schluss soll an zwei praktischen Beispielen erläutert werden, wie Fotografie zur „dichten Beschreibung“ des Feldes der Straße beitragen kann, wobei über die Möglichkeiten des sprachlichen Interviews hinausgehend vor allem Emotionen und Symbolisierungen in den Blick kommen (vgl. Moser, Heinz: *Visuelle Forschung – Plädoyer für das Medium Fotografie*, Medienpädagogik, 25.3.2005. www.medienpaed.com). Eine Gruppe von Straßenjugendlichen wird eingeladen, sich an einem Fotoprojekt zum Thema „*cambuches*“ („Behausungen, Schlafstellen“) zu beteiligen. Eine zweite Gruppe widmet sich dem Thema „*Una semana en la calle*“ („Eine Woche auf der Straße“). Jeder Teilnehmer bekommt eine Einwegkamera mit Blitz. Der einfache Apparat enthält einen Film mit 27 Aufnahmen. Nach einer Woche bringen die Jugendlichen ihre Kameras vollgeknipst zurück. Die Filme werden entwickelt.

In einer ersten Untersuchungsphase sind es die jugendlichen Forscher selbst, die die Abzüge betrachten und die bildsprachlichen Elemente des Materials interpretieren. Sie gehen der Frage

nach, wie sich die abgelichteten Objekte aufeinander beziehen und zueinander verhalten. Erfahrungsgemäß sind manche Objekte im Bild so positioniert, dass sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen; andere hingegen treten zurück. Die hervorgehobenen Elemente sind meist wichtiger, den anderen kommt weniger Bedeutung zu. Personen und Dinge stehen in Beziehung zueinander. Indem sie als zusammengehörig gezeigt werden, wird ihnen eine gemeinsame Signifikanz zugeschrieben. Aufschlussreich ist der Standpunkt, aus dem der Fotograf das Bild aufgenommen hat. Orte, Dinge und Personen können von oben, von unten oder in Augenhöhe geknipst werden. Sie mögen eine Person von vorne, von der Seite oder von hinten zeigen. Die Aufnahme aus der Vertikalen drückt symbolische Macht aus. Auf einen anderen hinunterschauen, unterstreicht die eigene Überlegenheit. Zu ihm aufzublicken, hebt die symbolische Macht des andern hervor. Der Blick aus Augenhöhe deutet Gleichheit an. Der frontale Blick signalisiert emotionale Einbeziehung, das von der Seite aufgenommene Profil Distanz. Wie andere Menschen, so wollen auch Straßenbewohner mit Gegenständen und Arrangements zumindest Reste eines kulturellen Anspruchs erheben und soziale Konformität signalisieren. Auch Obdachlose haben Geschmack, bevorzugen einen bestimmten Stil, sie wollen Atmosphäre schaffen.

Auf die Phase der Fotointerpretation durch den Forscher folgt die sprachliche Auswertung der visuellen Produktionen in qualitativen Interviews. Sie geben Aufschluss über die Intention, die der Fotograf bei der Aufnahme verfolgte, und über die Bedeutung, die er dem Gegenstand, den er abgelichtet hat, der Situation oder der Person beimisst. Genauso wie während der Aufnahme sind die Straßenbewohner auch im Gespräch über das Bild als Subjekte am Forschungsprozess beteiligt.

Das Thema „Eine Woche auf der Straße“ regt dazu an, ein Stück Lebensbeschreibung mit dem Mittel der Fotografie zu wagen. In der Vorbereitung auf das Fotoprojekt wird die Frage thematisiert: Wer bin ich eigentlich? Welche Dinge, Orte und Beziehungen sind in meinem Alltagsleben wichtig? Was sollte sich zukünftig ändern, was bleiben? Die Auswertung beginnt damit, dass die Fotografen ihre Bilder in eine Reihenfolge bringen, die die Wichtigkeit der abgebildeten Dinge und Gegebenheiten ausdrückt. Daran schließt sich eine detaillierte Befragung zu jedem einzelnen Fotos an. Ziel des Gesprächs ist es, in Erfahrung zu bringen, welches Selbstbild die Jugendlichen haben und wie sie ihre Identität im Kontext der Straße wahren und verteidigen.

Die Analyse der Fotos zum Thema „*cambuches*“ (Übernachtungsstätten) fördert zu Tage, welche alltagsästhetischen Arrangements die Jugendlichen vornehmen, welche Bedeutung sie den Objekten und Beziehungen um sie herum beimessen. Voraus geht die Vermessung des Sichtbaren. Im Gespräch mit den Jugendlichen wird alles Vorhandene benannt, verortet und inventarisiert. Jedes „*cambuche*“ hat seinen besonderen Zuschnitt oder Charakter und seine, wenn auch begrenzte, Geschichte. Den vorhandenen, gesammelten, geordneten oder wahllos übereinander geworfenen Gegenständen der Behausung eignen Bedeutung und Vergangenheit. Die Fotografen geben Aufschluss über deren Funktion („Wozu dient das?“ „Was gefällt dir daran?“) und Herkunft („Wie bist du dazu gekommen?“).

Weiter führt die Frage nach dem Stellenwert des „*cambuches*“ selbst und des Ortes, wo es sich befindet. („Was gefällt dir dort? Welche Bedeutung hat der Ort für dich? Wie bist du – oder seid ihr – dorthin gekommen? Welche Probleme habt ihr, diesen Ort besetzt zu halten? Was fehlt dir?“)

Das Fotoprojekt „Eine Woche auf der Straße“ erschließt genauso gewichtige Themen. Die Jugendlichen zeigen, wer sie sind, und sie visualisieren, was es heißt, auf der Straße zu leben. Mit diesem Ziel bilden sie Personen, Situationen, Dinge und Orte ab. Auch hier erfolgt die Auswertung in zwei Schritten: Zuerst werden die Fotos vom Forscher auf wichtige Themen und Objekte hin untersucht. Er analysiert die Elemente der Bildsprache: Wie sind Personen und Gegenstände im Foto positioniert? Welche Konventionen und Symbolisierungen spielen dabei eine Rolle? Die Hypothesen, die auf diese Weise generiert werden, sind noch nicht durch die Informationen der Fotografen beeinflusst.

Erst nachdem die Jugendlichen die für sie wichtigsten Fotos ausgewählt und nach Wichtigkeit geordnet haben, folgen qualitative Interviews; sie werden aufgezeichnet und transkribiert. Der Vorteil der fotografischen Methode liegt auf der Hand: Die Motivation der Jugendlichen, sich an einem Forschungsprojekt zu beteiligen, dessen Gegenstand sie selbst sind, ist groß. Das Medium Foto regt zum Gespräch über Themen und Gefühle an, die in anderen Interviews selten berührt werden.

Die Fotos, die im Laufe der Zeit im Projekt Patio13 entstanden sind, wurden gesammelt, zum Zweck ethnographischer Wissenschaft systematisiert und sollen der Forschung zugänglich gemacht werden. Sie dienen nun der Dokumentation und Illustration, aber auch der deutenden Beschreibung des Lebens auf der Straße. Was bei ihrer Betrachtung zu erfahren ist, ergänzt unser Wissen über das Forschungsfeld der Straße und vertieft, was Beobachtung und Befragung im Laufe der Zeit zu Tage gefördert haben. Wenn wir die aufgenommenen Fotos zusammen mit den Betroffenen betrachten, bieten sich, mitten in ihrem Lebensumfeld, Anlässe zu Gespräch, Erinnerung und Erfahrungsaustausch. Während Ereignisse der nahen und fernen Vergangenheit wachgerufen werden, weitet sich der Blick auf die Lebensgeschichte der Betroffenen. Das Foto ist Impuls und Ausgangspunkt von Erzählungen (*“historias de vida”*), die ganze Lebensphasen umfassen und die Erinnerung an angenehme wie traumatische Lebensereignisse wachrufen. Die individuellen Betrachtungsweisen der Abgebildeten ermöglichen es, die auf der Straße entstandenen Bilder angemessen zu lesen. Im Laufe der Zeit kann der ethnographische Forscher seine Gesprächspartner immer besser verstehen. Die Fotos helfen ihm, auf dem Weg empathischen Sehens und Erkennens weiter voran zu kommen.