

# "Ich will nichts hören und nichts sehen!" : Der doppelt fremde Blick : pädagogische Perspektiven in einem Bildungsprojekt der Entwicklungszusammenarbeit von DDR und Mosambik

Autor(en): **Schuch, Jane**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für pädagogische Historiographie**

Band (Jahr): **14 (2008)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-901793>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# «Ich will nichts hören und nichts sehen»! Der doppelt fremde Blick

Pädagogische Perspektiven in einem Bildungsprojekt der Entwicklungszusammenarbeit von DDR und Mosambik

**(Red.) Seit einiger Zeit werden in der historischen Bildungsforschung Fotografien verstärkt als Quellen benutzt. Welche methodologischen Schwierigkeiten und welchen Erkenntnisgewinn dies mit sich bringt wird im folgenden Beitrag am Beispiel einer Fotografie aus der «Schule der Freundschaft» der DDR gezeigt, die dem Aufbau der bilateralen Freundschaft zwischen dem sozialistischen Deutschland und Mosambik gewidmet war.**

• Jane Schuch

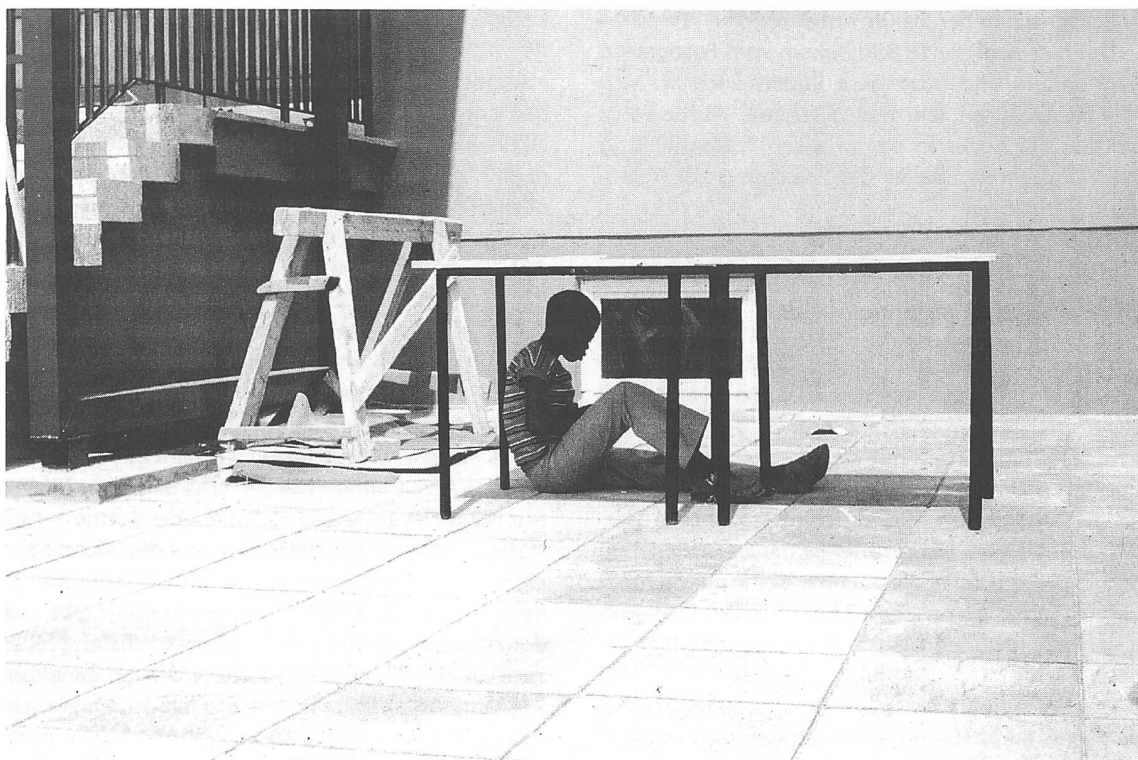
Fotografien sind fixierte und materialisierte Augenblicke, die durch den technischen Vorgang des Abbildens ihre zeitliche Verortung verlieren, ihr entfremdet werden. Sie sind ihrer Zeit entrissen. Doch diese Augenblicke bekommen mit dem Vorgang des Fotografierens mehrere Perspektiven: die des Fotografierenden, die des Abgebildeten, die des Auftrags, ggfs. die der Weiterverwendung einer Fotografie und des Rezipienten. Eine Fotografie ermöglicht uns somit überhaupt erst den Zugang zu diesen Augenblicksperspektiven und damit auch die Chance einer Deutung in einem wissenschaftlichen Kontext und zwar sowohl der verschiedenen Perspektiven als auch ihrer Verschränkungen. Durch diese Manifestation kann der entrissene Augenblick nachträglich nicht mehr verändert oder gar umgedeutet werden: Er ist, was er war und bleibt eine fixierte Erinnerung. Deshalb bieten Fotografien den Zugang zu Gewohntem, Alltäglichem, Ritualisiertem, aber auch zu Fremd- und Selbstinszenierungen sowie zu individuellen und kollektiven Leitbildern. Eine Möglichkeit ihrer methodischen Entschlüsselung ist die seriell-ikonografische Fotoanalyse<sup>1</sup>. Sie umfasst ein erprobtes Set an methodischen Verfahren für die Analyse und Interpretation von Fotografien in der sozialwissenschaftlichen und erziehungswissenschaftlichen Forschung. Diese Methode nimmt ein Bild sowohl in seiner phänomenologischen Gestalt als auch in seinen sämtlichen Perspektiven und Kontexten ernst und versucht im methodisch geleiteten Zusammen-

spiel von Analysen ausgewählter Fotografien, Fotoserien und Hypothesenvalidierung zu wissenschaftlich fundierten Erkenntnissen zu gelangen.

Um einen kleinen Einblick in solch ein methodisches Arbeiten zu gewähren, wird der folgende Beitrag ein Bilddokument aus den 1980er-Jahren der DDR entlang der methodischen Schritte der ikonografisch-ikonologischen Einzelbildanalyse vorstellen. Dafür führe ich zunächst durch eine auf markante Bildelemente verkürzte Deskription visuell in die Fotografie ein, erläutere danach den Kontext des Bildes, begründe die Auswahl, um dann über Interpretationen zu Hypothesen zu gelangen. Anschliessend werden erste – noch vorsichtige – Kontextualisierungen vorgenommen.

## Was sehen wir?<sup>2</sup>

Ein 10–12 Jahre altes Kind dunkler Hautfarbe ist thematischer und geometrischer Bildmittelpunkt. Es sitzt unter zwei aneinander gestellten modernen Tischen, gelehnt an einen der hinteren Tischpfosten des linken Tisches. Das linke Bein liegt ausgestreckt auf dem Boden, der Fuss ist nach links abgelegt. Das rechte Bein ist winklig mit dem Fuss aufgesetzt. Der rechte Arm des Kindes ist zu sehen, der linke und die Hände sind nicht sichtbar. Sein Kopf ist nach unten geneigt und leicht dem hinteren Bildteil zugewandt. Das Gesicht des Jungen ist kaum erkennbar, nur das Seitenprofil lässt einen geöffneten Mund erkennen. Ebenfalls sichtbar ist, dass er auf etwas in seinen Händen schaut. Er sitzt recht locker, trotzdem ist sein Körper in der Neigung des Oberkörpers nach vorn und im angewinkelten Arm auch angespannt. Der Gegenstand seines Interesses erschliesst sich dem Bildbetrachter nicht. Bekleidet ist das Kind mit einem rotblau-weiss gestreiften T-Shirt und einer beigefarbenen Hose, es trägt blau-rote Socken unter den braunen Sandalen. Er sitzt vor einem Haus auf einem grau-weißen Steinfussboden aus gleichmässig rechtwinklig angeordneten quadratischen Platten, die unregelmässig dunkler und heller sind. Auf der linken Bildseite befindet sich ein Holzgerüst, darunter liegen Materialien (wahrscheinlich Pappen) und ein Stein. Dahinter ist ein Teil einer Treppe mit einem roten Geländer und roten Stützpfählern zu erkennen. Die leere Hauswand ist durch einen Absatz



«Schule der Freundschaft» (Strassfurt, private Sammlung Hr. 5, o.J.)

und unterschiedliche Farbgebung unterteilt. Der obere Teil ist ockerfarben, der untere grau. Im unteren Teil befindet sich ein rechteckiges kleines Fenster. Auf diesem sind farbige Flecken und Streifen zu sehen. Schräg davor liegt ein Stück Papier oder Pappe auf dem Boden.

Trotz des Baustellencharakters und der damit verbundenen relativen Ungeordnetheit der Szene, ist die Strukturalität des Bildes durch Flächen und Linien bestimmt. Eine Ausnahme bildet der Körper des Jungen, der auch das einzig Lebendige auf diesem Bild ist. Die grosse Bodenfläche nimmt den meisten Raum ein, gefolgt von der unterteilten Wandfläche und der dagegen relativ kleinen Fläche der Treppenseite. Als Linien erzeugen die Vertikalen der Bodenplatten einen Sog zum hinteren Bildteil, unterbrochen durch die acht schwarzen Tischbeine, deren Linearität sich in den senkrechten parallelen Streben des Treppengeländers sowie der roten Stützpfiler fortsetzt. Es gibt keinen Fluchtpunkt. Auch Licht und Schatten gestalten das Bild in grossem Masse mit. So teilt Schatten die helle Hauswand ab und mustert die Treppenstufen. Die Boden- und Wandflächen erscheinen dadurch noch heller. Sie sind in gleissendes Sonnenlicht getaucht. In dem Schatten, den die Tische werfen, sitzt das Kind – vollkommen, kein Teil des Körpers ragt darüber hinaus.

#### Aus welchem Kontext stammt das Bild?

Das Bild wurde in den 1980er-Jahren auf dem Gelände einer Spezialeschule der DDR – der «Schule der Freundschaft» (SdF) in Strassfurt – gemacht und zeigt einen Schüler dieser Schule. Die SdF war ein bedeutsames Projekt der Bildungszusammenarbeit von DDR und Mosambik und hatte für die DDR singulären Charakter<sup>3</sup>. 900 mosambikanische Kinder lebten und lernten ohne ihre Eltern an dieser Bildungseinrichtung in einer kleinen Industriestadt, mitten in der DDR. An dieser Internatsschule erhielten sie von 1982 bis 1988 eine vierjährige Allgemeinbildung sowie eine Facharbeiterausbildung. Das Bildungs- und Erziehungsziel war erklärtermassen die Herausbildung einer Facharbeiterelite für das unabhängige – unter der Führung der FRELIMO – angestrebte sozialistische Mosambik.

Das Bild stammt vermutlich aus dem Sommer oder Frühherbst 1982. Es ist ein Diapositiv und gehört zu einer Serie von vier Diapositiven, die der Bildautor, ein Kunstlehrer der Schule, «Erste Beschäftigung durch künstlerische Aktivitäten» nannte<sup>4</sup>. Die anderen drei Bilder zeigen Schüler und Schülerinnen im Freien an diesen Tischen künstlerisch arbeitend. Eine ehemalige Erzieherin der Schule erläuterte, dass die Bilder eine Art Stationentraining zeigen würden, die anfangs Teil des Unterrichts gewesen wären. Später hätten sich daraus die

Arbeitsgruppen der Schule entwickelt.<sup>5</sup>

Das hier analysierte Bild bekam vom Fotografen eine andere und besondere Bildunterschrift: «Ich will nichts hören und nichts sehen». Aufbewahrt wurden die Bilder in der privaten Fotosammlung des Kunstlehrers, die er der Forschung zur Verfügung gestellt hat.

### Warum wurde dieses Bild für eine Analyse ausgewählt?

Das Bild gehört zu einem Quellenkorpus von 1770 Bildern aus dem Kontext der «Schule der Freundschaft». Dieser ist Grundlage für eine Forschungsarbeit mit dem Ziel der Rekonstruktion der pädagogischen Beziehungen auf der Ebene der alltäglichen Interaktionen sowie dem Herausarbeiten und Interpretieren der verschiedenen Bilder, die sich über die «Schule der Freundschaft» und die in ihr Wirkenden (Lehrer, Schüler, DDR-Bürger, Mosambikaner, Weisse, Schwarze) gebildet haben.

Bei der seriell-ikonografischen Fotoanalyse werden jene Bilder für eine Einzelbildanalyse ausgewählt, die einerseits exemplarisch für einen Teil oder ein Thema des Gesamtbestandes stehen, aber auch in Hinblick auf die Forschungsfrage und den -verlauf für eine Analyse lohnenswert erscheinen. Einzelbildanalysen sind das Kernstück der Fotoanalyse, da sie hypothesengenerierend und forschungsleitend sind. Andererseits werden jene Fotografien ausgewählt, die reich an deutbaren Informationen erscheinen und damit einen hohen Erkenntnisgewinn versprechen.<sup>6</sup>

Das für die Analyse ausgewählte und hier vorgestellte Bild gehört zu den institutsinternen Bildern, die neben den öffentlichen und privaten Fotografien den Grossteil des Fotobestandes ausmachen. Es enthält zwingend die Perspektive eines Pädagogen, da dieser die Situation fotografiert, kommentiert und archiviert hat. Zudem zeigt es eine pädagogische Situation auf dem Schulgelände der SdF. Sein Motiv, sein Stil, die Gestaltung und die Bildunterschrift heben es in einem Masse aus dem Korpus heraus, sodass es einen Kontrast zum restlichen Bestand bildet. Nicht zuletzt wird diese Aussenseiterposition des Bildes im Forschungsbestand durch seine hohe bildgestalterische Qualität, seine künstlerische Dichte und bemerkenswerte Ausdruckskraft bekräftigt. Damit qualifiziert es sich innerhalb des Forschungsverlaufs für eine kontrastive Bestandsbefragung, die es ermöglicht, den Quellenkorpus in dieser Perspektive neu zu betrachten sowie die Ergebnisse der bisherigen Analysen (Einzelbild und Serien) zu befragen.

### Erste Interpretation

Hauptthema des Bildes ist die Vereinzelung, der Rückzug, die Abgeschiedenheit und die Konzentration. Der Junge sitzt in einem

kargen, unwirtlichen Gelände (noch Baustelle, keine Sitzmöbel, nur leblose Gegenstände, erbarmungsloses gleissendes Sonnenlicht), davon scheinbar unbeeindruckt und völlig konzentriert. Er ist allein, keine anderen Menschen weder Erwachsene noch Kinder sind im Bild. Inmitten harter, unveränderbarer Materialien ist er das einzig Weiche. Die einzige Möglichkeit des Schutzes, des Rückzugs, des Anlehns, die er gefunden hat, sind die Tische und ihr Schatten. Der überzeugendste und handfeste Schutz, die Tischplatten, schaffen im Schatten einen metaphysischen Ort. Der Junge hat hier einen imaginären Schutzraum gefunden, denn dieser Rückzugsort ist nach allen Seiten offen. Trotz des Eintauchens in diese «Schatten»-Welt, sieht er die Welt in dieser Scheibe immer wieder. Schutz gibt es für ihn nur vor der Wärme und Helligkeit der Sonne.

Das Bild zeigt das Bedürfnis und die Suche nach einem Ort des Rückzugs und der Geborgenheit, denn die einzige Möglichkeit, die es dafür gibt, hat der Abgebildete gefunden – einen schmalen Pfeiler zum Anlehnen und den Schatten, der ihn ganz umschliesst, ihn aufnimmt. Der Junge hat sich zurückgezogen, obwohl kein Rückzug möglich war, denn sein Ort ist nach allen Seiten offen und von allen Seiten einsehbar. Selbst der Bildbetrachter folgt diesem Paradoxon und empfindet den Jungen aufgehoben, beschützt durch Tische und Schatten, bevor die allseitige Offenheit vordringt und damit die Relativität des Schutzraumes bewusst wird.

### Interpretation im Kontext der pädagogischen Situation

Der Bildautor war sichtlich fasziniert von dieser Situation, denn er hat sie sehr sorgfältig fotografiert, zudem besonders kommentiert. Warum zieht ihn dieser Augenblick so in den Bann? Zunächst sicherlich durch das Metathema der Szene: Ein Kind findet an einem ungastlichen Ort einen eigenen Ort. Doch zu vermuten ist auch, dass ihn das pädagogisch Fremde dieser Situation anzieht: Ein Kind entfernt sich aus der Gruppe, es sitzt nicht am Tisch, sondern unter dem Tisch, es arbeitet für sich allein, selbstständig ohne lenkende erwachsene Person. Zudem ist die hier praktizierte Unterrichtsmethode für die DDR-Pädagogik eine besondere, da im pädagogischen Alltag der DDR eher Lehrerzentrierung vorherrschte, oft starre Strukturen vorhanden waren und Gruppenarbeit wenig praktiziert wurde. Auch die Lernumgebung ist ungewöhnlich: ausserhalb eines Klassenraumes, des Schulgebäudes, auf einem Gelände, das noch Baustellencharakter hat. Es ist weiterhin anzunehmen, dass den weissen Lehrer auch die kulturelle Fremdheit eines mosambikanischen Kindes interessierte. Doch die Gestaltung des Bildes spricht dafür, dass dies eher am Rande eine Rolle spielte, an erster Stelle steht der Schüler, das zu lehrende und zu betreuende Kind, dass zwar fern von Eltern und Heimat ist, jedoch nicht der Exot<sup>7</sup>.

Den Abstand zwischen ihm und dem Jungen hat der Bildautor respektiert, denn er fotografiert die Zurückgezogenheit seines Schülers aus einer Entfernung und in einer Position, die den Fotografierten offensichtlich nicht störte. Zwar geht er mit seinem Fotoapparat in die Hocke, geht jedoch nicht näher an die Szene heran und stellt sich zudem leicht seitlich und nicht frontal vor die Tische, was ein weiterer Hinweis darauf ist, dass er auf keinen Fall stören wollte.

Einen Hinweis auf seine pädagogische Sicht auf die Situation bietet auch der nachträgliche Bildkommentar «Ich will nichts hören und nichts sehen». Er irritiert zunächst und erscheint unpassend, verschliesst sich der Junge doch nicht vor der Welt, sondern beschäftigt sich konzentriert mit ihr. Seine Augen sind geöffnet. Er ist auf den Gegenstand in seinen Händen voll konzentriert. Nachvollziehbar wäre eher eine Bildunterschrift, wie «Hier kann ich in Ruhe arbeiten» oder «Ein Ort nur für mich». Dass er dem Schüler zuschreibt, ich will nicht hören und nichts sehen, obwohl er sichtlich beschäftigt ist, also auf jeden Fall sieht und in einer Arbeitshaltung ist, ist Idee des Lehrer als er diese Situation sah. «Ich will nichts hören und nichts sehen» ist eine Aussage der Überforderung: Mir ist alles zu viel, lasst mich in Ruhe. Eine solche Abgeschiedenheit oder gar Abwehr ist jedoch nicht erkennbar. Deutbar wäre dieser Kommentar eher als Versuch der Empathie für dieses Kind, seinen Schüler, das Einfühlen in eine Gesamtsituation des Fremdseins in einem völlig fremden Land, ohne familiäre Einbindung. Der Kommentar in der Ich-Form könnte ebenfalls ein Hinweis auf ein Bedürfnis nach Verstehen, nach Nähe und Hineinversetzen sein. Er hat diesen Schüler in dieser Situation «überrascht», versucht ihn «fest-zuhalten» und doch bleibt er ihm fremd. In der Bildgestaltung findet er sich damit ab, im nachträglichen Kommentar versucht er eine Annäherung.

Die Komplexität des Bildes ist nicht zuletzt durch seine vielfältigen Spiegelverhältnisse bestimmt. Der Ort des Jungen ist nicht nur von allen Seiten einsehbar, sondern wird auch mehrfach reflektiert. Zum einen durch das Objektiv der Kamera, zum anderen aber auch in der Fensterscheibe. So kann sein Abwenden nur bedingt gelingen, denn er sieht sein Tun und die Welt in dieser Scheibe wieder, kann sie beobachten und auch er wird immer wieder gesehen. Doch auch dieses bringt ihn nicht aus der Ruhe, gelassen ignoriert er diesen Umstand und das allgemeine Chaos der Situation. Im Gegensatz dazu versucht sein Lehrer und Fotograf eine gewisse Ordnung zu schaffen. Seine Position ist so gewählt, dass eine stimmige Bildkomposition entsteht, in der der Junge in seiner ganzen Würde eingebettet wird. Beide Bildgestalter arrangieren sich je auf ihre Art und Weise erfolgreich mit dieser Situation.

## Erste Hypothesen

1) Das Bild zeigt, dass Individualität/Privatheit an dieser Internatsschule mit 900 Schülern und Schülerinnen möglich war, jedoch im Alltag der öffentlichen und vor allem politischen Institution SdF schwer zu finden war. Sie musste von den Protagonisten gesucht werden und fand trotzdem in einem öffentlichen, einsehbaren Raum statt.

(2) Im pädagogischen Alltag, in der pädagogischen Interaktion wurde dieser bedingte Rückzug eines Schülers respektiert. Trotz Faszination wurden die Grenzen gewahrt. Der Schüler wurde als Individuum wahrgenommen.

## Kontextualisierung\*

Dieser individualisierte und individualisierende Blick ist ein Unikat unter den 1770 Bildern zur «Schule der Freundschaft»: ein einzelnes Kind steht im Mittelpunkt einer Fotografie, wird nicht bedrängt, sondern in seiner Zurückgezogenheit belassen (vgl. Reuter/Scheunpflug/Schuch 2006; Schuch 2006, 2007). Dominant sind Motive, die die hohe Konzentration von Menschen auf einem vergleichsweise kleinen Ort abbilden, es sind immer Gruppen von Kindern bzw. Jugendlichen zu sehen. Bilder, die eine einzelne Person distanziert und gelassen in einer Situation in der Schule abbilden, existieren nicht. Vielmehr zeigten bisherige Untersuchungen von einzelnen Aufnahmen und gebildeten Serien, z.B. zur Thematik «Individualität», dass die Formalisierung von den 900 Schülern und ihr Einpassen in ein perfektes Innen- und Ausenbild absolute Priorität hatte. Doch nicht nur für die professionellen öffentlichen Bilder der «Schule der Freundschaft» gilt dieser Anspruch eines visuellen Perfektionismus, gerade in den Fotografien der autodidaktisch fotografierenden Pädagoginnen und Pädagogen zeigte sich dieser starke Formierungsanspruch in einem besonderen Masse. Hier wurden zum Teil Intimgrenzen überschritten.

Das hier analysierte Bild ist jedoch trotz seiner Einzigartigkeit und gerade wegen seiner Ambivalenzen in mehrfacher Hinsicht ein Protobild für die Institution SdF. Es verkörpert die offene Eingeschlossenheit der Schülerinnen und Schüler. Das Gelände, auf dem sie lebten, war von einem Zaun umgeben und mit einem Pförtnerhäuschen ausgestattet. Aus- und Eingang der Schülerinnen und Schüler wurde kontrolliert und protokolliert. Besuche von Schulfremden bedurften einer Genehmigung. Trotzdem waren diese Grenzen durchlässig und Kontakte zur Aussenwelt fanden statt. Dieser Gleichzeitigkeit begegnen wir im analysierten Bild. Dem versuchten ganzheitlichen Zugriff auf die Schülerinnen und Schüler, im Bild dadurch visualisiert, dass es keine Öffnungen gibt, keine Ausgänge, der Himmel nicht zu sehen ist und die Treppe in die Schule führt, wird mit dem respektvollen Blick des fotografierenden Lehrers eine vielgestaltige pädagogische Wirklich-



keit entgegengesetzt. In diesem Alltag konnte flexibel und den Schülern zugewandt mit dem allgegenwärtigen Formierungsanspruch zur Schaffung eines neuen mosambikanischen Patrioten umgegangen werden. Nicht zuletzt offenbart uns der pädagogische Adressat, dieser Schüler der «Schule der Freundschaft», wie er sich dieser Zumutung stellt: gelassen schafft er sich seine eigene Welt.

#### Anmerkungen

- 1 Alle folgenden methodischen Ausführungen beziehen sich auf Pilarczyk/Mietzner 2005. In der erziehungswissenschaftlichen und soziologischen Forschung ist die methodische Analyse und Interpretation von Fotografien immer noch in den Anfängen. Bedeutsame Publikationen sind: Wünsche 1991; Schmitt/Link/Tosch 1997; Depaepe/Henkens 2000; Ehrenspeck/Schäffer 2003; Mietzner/Myers/Peim 2005.
- 2 Zu lesen ist hier nicht die gesamte Einzelbildanalyse, sondern ausgewählte beschreibende und interpretierende Aspekte. Die Methode der Einzelbildanalyse besteht (in Anlehnung an das kunsthistorische Verfahren von Panofsky) aus folgenden formalisierten Schritten: 1. Präikonographische Beschreibung, 2. Ikonographische Beschreibung, 3. Ikonographische Interpretation, 4. Ikonologische Interpretation (vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 133ff.).
- 3 Alle faktischen Angaben zur Schule sind in Reuter/Scheunpflug 2006 nachgewiesen. Diese Monographie geht auf ein DFG-Forschungsprojekt zur «Schule der Freundschaft» zurück, das auf der Quellenbasis von Schriftdokumenten und episodischen Interviews gearbeitet hat.
- 4 Es ist kein Jahr nachgewiesen. Für diesen frühen Zeitpunkt und die Jahreszeit sprechen der Baustellencharakter der Aufnahmen, das Alter der Kinder, ihre Kleidung, der Bildkommentar der anderen Bilder der Serie. Zwischen dem 13. August und 14. September 1982 trafen die ersten Schülerinnen und Schüler in Gruppen wöchentlich in Stassfurt ein. Die offizielle Schuleröffnung war am 16. September 1982. Der reguläre Unterricht begann am 27. September 1982 (vgl. Reuter/Scheunpflug 2006, S. 292).
- 5 Diese Angaben konnte ich Beschriftungen auf der Rückseite von Kopien der Fotografien entnehmen, die mir vom DFG-Projekt zur SdF übergeben wurden.
- 6 Dieser Punkt erfordert eine gewisse Bilderfahrung und sollte, wenn möglich, immer in Zusammenarbeit mit anderen Forschern erfolgen (vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 136).
- 7 Es gibt im Bild keinerlei exotische Elemente wie zum Beispiel afrikanische Instrumente.
- 8 Dies ist eine Form der Validierung der Analyseergebnisse.

Weitere Formen der Hypothesenprüfung seien nur kurz erwähnt: Gezielte serielle Analysen und Einzelbildanalysen dienen der Hypothesenschärfung oder -begründung, ebenso der Abgleich mit erweitertem Bildmaterial. Die Kontextualisierung und Kontrastierung der Befunde mit anderen wissenschaftlich gesicherten Erkenntnissen zum Forschungsthema, aber auch zu Metathemen, bietet neben der Hypothesenbefragung, die Möglichkeit einer systematischen Einordnung der Analyseergebnisse in den wissenschaftlichen Diskurs. Ähnlich verhält es sich mit der Perspektivenkontrastierung, die mit der methodisch geleiteten Rezeption der analysierten Bilder von Menschen mit verschiedenem soziokulturellem Hintergrund arbeitet. Mit ihr kann der Einfluss von subjektiven Sehgewohnheiten und Bilddeutungen überprüft werden.

#### Literatur

- Depaepe, Marc/Henkens, Bregt (Hrsg.): *The Challenge of the Visual in the History of Education*. In: *Paedagogica Historica: International Journal of the History of Education* (2000), S. 93–110
- Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hrsg.): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft*. Ein Handbuch. Opladen 2003
- Mietzner, Ulrike/Myers Kevin/Peim, Nick (Hrsg.): *Visual History. Images of Education*. Bern 2005
- Pilarczyk, Ulrike/Mietzner Ulrike: *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*. Bad Heilbrunn 2005
- Reuter, Lutz R./Scheunpflug, Annette (Hrsg.): *Die «Schule der Freundschaft»: Eine Fallstudie zum Verhältnis von Ideologie, Politik und Pädagogik in der DDR*. Münster 2006
- Reuter, Lutz R./Scheunpflug, Annette/Schuch, Jane: *Schule der Freundschaft in Bildern*. In: Lutz R. Reuter/Annette Scheunpflug (Hrsg.): *Die Schule der Freundschaft. Eine Fallstudie zur Bildungszusammenarbeit zwischen der DDR und Mosambik*. Münster 2006, S. 177–187
- Schmitt, Hanno/Link, Jörg-W./Tosch, Frank (Hrsg.): *Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte*. Bad Heilbrunn 1997
- Schuch, Jane: «Die Zeit steht still». *Fotografien als visuelle Dokumente eines sozialistischen Bildungsexperimentes im Kontext der Entwicklungszusammenarbeit der DDR und der VR Mosambik*. In: *Jahrbuch für Historische Bildungsforschung*, Band 12. Bad Heilbrunn 2006, S. 237–250
- Schuch, Jane: *Bilder der Freundschaft. Die öffentlichen Bilderwelten der Schule der Freundschaft in Stassfurt*. In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*. Heft 102 (2007), S. 31–40
- Wünsche, Konrad: *Das Wissen im Bild. Zur Ikonographie des Pädagogischen*. In: Jürgen Oelkers/Heinz-Elmar Tenorth (Hrsg.): *Pädagogisches Wissen*. 27. Beiheft der Zeitschrift für Pädagogik. Weinheim/Basel 1991, S. 273–290