

STEFAN MEIER / KLAUS SACHS-HOMBACH / RAINER TOTZKE

Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft

1. Einleitung ›Bild und Methode‹ – zur Grundidee dieses Bandes

Der Titel des vorliegenden Bandes kündigt (philosophisch) Grundsätzliches an, und tatsächlich geht es dem DFG-Netzwerk *Bildphilosophie*, das ihn herausgibt und zu einem großen Teil verfasst hat, um sehr grundsätzliche Fragen: Welche Methode der Bildanalyse ist für welche Forschungsperspektive geeignet, und wie stehen diese Methoden mit den entsprechenden Hintergrundtheorien im Zusammenhang? Diese Fragen lassen sich vielfältig differenzieren: Sollte demjenigen, der ein Bild wissenschaftlich analysieren möchte, eine bestimmte Methode besonders wichtig sein? Oder müssen mehrere der unterschiedlichen Methoden zur Anwendung kommen, um ein angemessenes Verständnis eines Bildes zu ermöglichen? Oder sind einige Methoden nur für *bestimmte Bilder*, andere für bestimmte *Bildmedien*, wiederum andere für bestimmte *Bildfunktionen* wichtig? Schließen sich einige Methoden aufgrund der unterschiedlichen theoretischen Hintergründe gegenseitig aus oder implizieren einige Methoden sogar andere?

Die einzelnen Artikel des vorliegenden Buches unternehmen primär eine Bestandsaufnahme und bieten somit eine Orientierung im ›unübersichtlichen Meer‹ bildanalytischer Verfahren. Der Band soll – mit Bezug auf die Bildmetapher des Buchcovers – als ›Seekarte‹ dienen, um die bildanalytische Forschung in ihrem paradigmatischen, begrifflichen, historischen und methodischen Bestand transparent, ja ›schiffbar‹ zu machen. Orientierung anzubieten ist immerhin, wie wir

seit Kant wissen, ein wesentlicher Bestandteil des sich kritisch bescheidenden philosophischen Geschäfts. Die einzelnen Artikel verzichten hierbei weitgehend auf einen expliziten und systematischen Vergleich der einzelnen Methoden untereinander. Eine solche Zielsetzung bleibt einem möglichen Folgeband vorbehalten. Das gilt auch für die Fragen, welche bildanalytischen Methoden sich mit welchen weiteren kombinieren lassen und welche Analysen sich überschneiden oder sogar im Wesentlichen decken.

Wie ist die Ausgangslage? In den letzten beiden Jahrzehnten hat die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen Bild an Umfang und Intensität weiter zugenommen. Dies betrifft nicht mehr nur die Kunstgeschichte, für die (ästhetische) Bilder schon immer zentraler Gegenstand der Forschung gewesen sind, vielmehr beginnt sich die Bildthematik in den unterschiedlichen Disziplinen – etwa der Erziehungswissenschaft, der Soziologie, der Politikwissenschaft, der Psychologie, der Linguistik sowie der Medien- und Kommunikationswissenschaft – systematisch zu etablieren. Damit verbunden werden je nach Fachrichtung häufig sehr unterschiedliche methodische Zugänge mit entsprechend unterschiedlichen Hintergrundtheorien und Paradigmen verfolgt. Der vorliegende Band *Bild und Methode* stellt, wenn auch nicht alle, so doch eine große Auswahl aus der Vielzahl der inzwischen geschaffenen Untersuchungsinstrumentarien zur Analyse von Bildern vor. Er verfährt dabei handbuchartig und systematisch. Zugleich – und dies verdient, in besonderer Weise hervorgehoben zu werden – exemplifiziert er alle Methoden für die Analyse statischer Bilder und die Analysemethoden für bewegte Bilder an jeweils demselben Bild- bzw. Filmbeispiel. Ziel dabei ist es, das spezifische Leistungsspektrum der bestehenden Methoden deutlicher hervortreten zu lassen. Das den vorliegenden Band herausgebende Netzwerk *Bildphilosophie* strebt also eine bessere Vergleichbarkeit der Verfahren an, um die jeweiligen Besonderheiten der Gegenstandsbestimmung, der Fragestellung sowie des Analyseablaufs transparenter zu machen. Insgesamt steht der Leserin/dem Leser damit ein ›Methoden-Baukasten‹ zur Verfügung, der bei der Auswahl eines geeigneten Untersuchungsinstruments für die eigene Analysearbeit an Bildern gut weiterhelfen kann. Mit Fokus auf die qualitativen Methoden unterschiedlicher Disziplinen und Paradigmen ergänzt er ein 2011 ebenfalls im Halem Verlag erschienenes Buch (*Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch*. Hg. von Thomas Petersen und Clemens Schwender), das im Schwerpunkt quantitative sozialwissenschaftliche Analyseverfahren vorstellt.

Um ein besseres Verständnis der einzelnen Methoden zu erreichen, wird das dargestellte Methodeninstrumentarium durch die einführenden Artikel des ersten Teils in die jeweiligen theoretischen Hintergründe eingebettet. Auf diese

Weise soll die Orientierung in der dynamisch expandierenden und komplexen bildwissenschaftlichen Forschungslandschaft verbessert werden. Zugleich wird den speziellen methodologischen Prämissen der Einzelwissenschaften für die inter- bzw. transdisziplinäre Bezugnahme Rechnung getragen. Das Netzwerk *Bildphilosophie* verfolgt mit diesem Vorgehen insgesamt das übergeordnete Ziel, die theoretischen und methodischen Grundlagen stärker aufeinander zu beziehen, um so ein solideres Fundament für eine interdisziplinäre Zusammenarbeit in der Bildwissenschaft zu schaffen. Zu diesem Zweck wurde ebenfalls vom Netzwerk Bildphilosophie ein bildphilosophisches Glossar erstellt, das ständig aktualisiert wird. Es ist über die Homepage der Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft (GIB; www.bildwissenschaft.org) unter der Rubrik ›wissenschaftliche Öffentlichkeit/Netzwerk‹ zugänglich.

2. Zur Kartografie bildanalytischer Methoden

Ein probates Mittel zur Orientierung in unübersichtlichen Gegenden ist die Karte. Die einzelnen Artikel des vorliegenden Buches möchten der Leserin/dem Leser Orientierung geben und Navigationshilfe leisten bei der ›Ausfahrt‹ aufs unübersichtliche ›Meer‹ bildanalytischer Verfahren, und sie möchten zugleich zur eigenen Weiterkartierung anregen. Um im Bild zu bleiben: Der Band entwirft eine (freilich nur erste und vorläufige) ›Seekarte‹, auf der die Umrisse von einer Reihe von Inseln oder (Theorie-)Kontinenten ebenso verzeichnet sind wie bestimmte Fahrrinnen und Untiefen, um ein ungewolltes methodisches Stranden zu verhindern. Im Folgenden sollen die Prinzipien skizziert und erläutert werden, die für eine sinnvolle Kartierung bildanalytischer Methoden nötig sind. Damit wird zugleich Einblick gegeben in die strukturellen Überlegungen, die diesem Handbuch zugrunde liegen, um so der Leserin/dem Leser eine systematische Handreichung zur theoretischen und methodologischen Verortung der einzelnen Ansätze zu liefern.

Eine erste elementare Kartierungsmöglichkeit ergibt sich aus der Zuordnung der Methoden zu den grundsätzlichen bildtheoretischen Paradigmen. Es lassen sich hier unserer Auffassung zufolge drei paradigmatische Zugänge unterscheiden: a) zeichentheoretische Zugänge, b) perzeptuelle und phänomenologische Zugänge und c) kontextbezogene Zugänge, die sich primär um die kulturellen und sozialen Dimensionen des Bildhandelns kümmern. Diese drei Paradigmen können jeweils in die drei Aspekte *Bildproduktion*, *Bildrezeption* und *Bildverwendung* differenziert werden, sodass sich insgesamt neun Kartierungsbereiche ergeben. Die *Bildproduktion* umfasst die Herstellung eines Bildes mithilfe bestimmter In-

strumente und Medien, deren Fokussierung in den verschiedenen Paradigmen unterschiedlich ausfallen mag. Zur *Bildrezeption* gehören sowohl die Spezifika der Bildwahrnehmung als auch das mehr oder weniger komplexe Bildverstehen, also die unterschiedlichen Verfahren der Interpretation eines Bildes. Die *Bildverwendung* ist schließlich durch den Einsatz bestimmter Speicher- und Verbreitungsmedien gekennzeichnet, die wiederum besondere Effekte mit sich bringen. So wird beispielsweise ein Pressefoto in einem global zugänglichen Online-Magazin breitere Rezeption und Wiederaufnahmen erfahren als ein privates Foto desselben Ereignisses im persönlichen Fotoalbum. Das Ergebnis einer solchen paradigmatischen und subkategorialen Einteilung ist ein Raster, das die einzelnen Bildanalysemethoden und die jeweiligen Hintergrundtheorien in ihren Ausrichtungen und Schwerpunktsetzungen einordnen lässt.

Für unsere Einteilung ist der Paradigmenbegriff entsprechend zentral. Paradigmen sind im Sinne Kuhns Reihen »sich wiederholender und gleichsam maßgebender Erläuterungen verschiedener Theorien« (KUHN, THOMAS: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1976, S. 57) in einem bestimmten Spezialgebiet zu einem bestimmten Zeitpunkt. Sie sind gekennzeichnet durch ihre relativ einheitliche Anwendung »in bezug [sic!] auf Begriffsbildung, Beobachtung und Apparaturen« (ebd.). Somit setzt sich eine trans- sowie interdisziplinäre Bildforschung aus unterschiedlichen Paradigmen zusammen, die oben als zeichentheoretisch, perzeptuell bzw. phänomenologisch oder kontextbezogen charakterisiert wurden. Soll die Rede von unterschiedlichen Bildwissenschaften (etwa einer semiotischen im Unterschied zur perzeptuellen Bildwissenschaft) ausgeschlossen sein, so ist die Bildwissenschaft entsprechend keine Wissenschaft im üblichen Sinn, sondern (im idealen Fall) ein transdisziplinäres Unternehmen, das recht unterschiedliche Paradigmen in sich oder unter sich vereint.

Zeichentheoretische bzw. semiotische Zugänge beziehen sich hierbei zumeist auf die von Peirce und de Saussure inspirierten Zeichenmodelle, mit denen sich die bildlichen bzw. ikonischen Zeichen nach syntaktischen, semantischen und/oder pragmatischen Gesichtspunkten untersuchen lassen. Mit Berücksichtigung der Subkategorie Bildproduktion sind hier Theorie- und Analyseperspektiven verbunden, die zum einen die Art und Weise einer mediengestützten Materialisierung von bildlichen Zeichen in den Blick nehmen und zum anderen deren strukturelle Eigenschaften untersuchen. Wendet sich die zeichentheoretische Betrachtungsweise dagegen der Bildrezeption zu, so kommen entweder kognitive, begriffsgenetische, interpretative/abduktive oder (de)konstruktivistische Bezugskonzepte zur Beschreibung der Darstellungs- bzw. Repräsentationsfunktion der Zeichen zur Anwendung. Richtet sich die semiotische Perspektive schließlich

drittens auf die Bildverwendung, werden die pragmatischen Dimensionen des Zeichenhandelns (Illokution) und die Wirkungen des Zeichenprozesses (Perlokution) in Abhängigkeit von den in der jeweiligen Kommunikation relevant gesetzten/hervorgebrachten kulturellen Codierungen artikuliert.

Perzeptuelle und phänomenologische Zugänge zum Bild heben dagegen mit Blick auf die Bildproduktion bzw. auf den Bildgegenstand je nach Bezugskonzept (z. B. Sensualismus, Kognitivismus, Aisthesis) die Wahrnehmungseigenschaften der Bilder hervor und thematisieren insbesondere ihre spezifische Visualität und mediale Vermittlung. Bei der Bildwahrnehmung bzw. -rezeption untersuchen perzeptuelle sowie phänomenologische Zugänge primär Konstitutionsleistungen des Bewusstseins beim Sehen von Bildern. Werden Phänomene der Bildverwendung untersucht, so treten innerhalb dieses paradigmatischen Zugangs Handlungsaspekte in den Vordergrund, die zum einen perzeptuelle Dimensionen der Bildwahrnehmung in pragmatischen Handlungskontexten behandeln und zum anderen sich der konkret realisierten Bildfunktion zuwenden.

Schließlich betrachten kontextbezogene Perspektiven die Bildnutzung, wie beispielsweise die *Visual Studies* oder die politische Ikonografie, mit Blick auf die kulturellen, politischen und/oder gesellschaftlichen Bedingungen, die zum spezifischen Bildinhalt und der Bildproduktion geführt haben. Sie untersuchen die sozialen, kommunikativen, diskursiven und machtabhängigen Perspektivierungen bestimmter öffentlicher Themen und Inhalte durch Bilder sowie ihre Herstellungspraktiken als visuelle Inszenierungen bzw. mediale Performanzen. Liegt der Fokus auf den Praktiken der Bildwahrnehmung und Rezeption, so werden neben kritischen Zugangsweisen zumeist moderne sozialwissenschaftliche Rezeptions- und Kommunikationsmodelle gewählt, die wahlweise auf Konzepten der Kultur-, Handlungs-/Interaktions-, Diskurs- und Systemtheorie, der Semiotik und dem (De-)Konstruktivismus beruhen oder anthropologische/ethnografische, phänomenologische/ikonografische, wissenssoziologische sowie kognitionswissenschaftliche Skript- und Frame-Ansätze heranziehen. Auf die Bildverwendungen bzw. Bildeffekte bezogen untersuchen die kontextorientierten Perspektiven Praktiken der bildlichen Aneignung, Mimesis/Iteration bzw. diskursiven Wiederaufnahme. Dabei treten insbesondere die massenmedialen Verwendungs- und Verbreitungshandlungen samt der damit verbundenen medientechnischen, kulturellen, politischen, sozialen und ideologischen Implikationen in den Blick der Analyse.

Für die konkrete Analyse ist zu betonen, dass jedes medienvermittelte Bild immer in multimodale kommunikative Kontexte eingebunden ist. Der Bedeutungshorizont eines Gemäldes ist beispielsweise nicht durch seinen Rahmen ab-

geschlossen. Es steht vielmehr in bedeutungsgenerierender Korrespondenz zu seiner ›Umwelt‹: Eine eventuelle Beschriftung mag der Betrachterin oder dem Betrachter bestimmte Interpretationsperspektiven nahelegen, die lokale Verortung (z. B. im Museum, in einer Bank oder an einem öffentlichen Platz) ihm eine bildende, repräsentierende oder schmückende Funktion zuweisen. Die Kombination des Gemäldes mit anderen Bildern (z. B. in einer bestimmten Ausstellung oder in einem Katalog) stellt das Bild zudem in weitere bedeutungsrelevante Relationen, zu denen nicht zuletzt der situative Umgang mit dem Gemälde als Ware oder als Privatbesitz gehört. Diese multimodale Korrespondenz steigert sich je nach seinem funktionalen Gebrauch. Pressefotografien sind beispielsweise eng verknüpft mit Bildunterschriften und mit layouttechnisch kombinierten weiteren Nachrichtentexten. Bewegtbilder erfahren ihre Bedeutungszuschreibungen in enger Korrespondenz mit synchron beigefügter gesprochener und eventuell geschriebener Sprache sowie Geräuschen. Außerdem unterliegen sie unterschiedlichen Darstellungs- und Rezeptionspraktiken, wenn sie beispielsweise im Kino oder auf dem heimischen bzw. mobilen Bildschirm angesehen werden. Das in diesem Band als konkretes Analysebeispiel ausgewählte Pressebild (siehe unten) ist somit in seinem konkreten Auftauchen in einer journalistischen Online-Bildergalerie zu würdigen, auch wenn die Beispielanalysen zeigen, dass eine Fülle von Bedeutungsangeboten dem Bild selbst entnommen werden können und auf diese Weise einschränkende Adäquatheitsbedingungen für die Bildinterpretation bestehen. Das den Filmanalysen zugrunde liegende Bewegtbild besteht aus einem Werbespot, dessen mediale Präsentation einem Internet-Video-Portal entstammt.

3. Zum Aufbau dieses Bandes

Vor dem Hintergrund der hier skizzierten Überlegungen haben sich für die vorliegende Publikation drei Teile ergeben. Der erste Teil des Buches gewährt eine Übersicht über die verschiedenen Hintergrundtheorien bzw. Paradigmen, die für das Verständnis der einzelnen bildwissenschaftlichen Methoden eine Rolle spielen. Die einzelnen Darstellungen der Hintergrundtheorien (Diskurstheorie, Kognitivismus, Phänomenologie, Semiotik, Sozialesemiotik etc.) unterliegen dabei einer festen Gliederung, die aus Gründen der Vergleichbarkeit und Informationseffizienz für alle Beiträge durchgehalten wird. Entsprechend findet sich in jedem Artikel eine kurze Definition des behandelten Terminus und eine skizzenhafte Rekonstruktion seiner historischen Wurzeln. Im Abschnitt *Dar-*

stellung der Theorie finden sich die ausführlichen Beschreibungen des jeweiligen Ansatzes, die im letzten Abschnitt eine Abrundung erfahren durch Hinweise auf die methodischen Anwendungen des Ansatzes. Die Auflistung der einschlägigen Literatur erfolgt zum Ende des Bandes in einem Gesamtverzeichnis. Ergänzend wurden eine Aufzählung der Hauptvertreter und Grundbegriffe und ein Verweis auf zentrale Methoden der Bildanalyse aufgenommen, für die der jeweils vorgestellte theoretische Ansatz als eine mögliche Hintergrundtheorie dient. Die Leserin/der Leser erhält so die Möglichkeit, die später im dritten Teil des Buches vorgestellten einzelnen bildanalytischen Methoden jeweils in einen größeren Theorihintergrund einzuordnen. Da die Einträge im ersten und im zweiten Teil als Hintergrundtheorien für die im dritten Teil vorgestellten Methoden der Bildanalyse dienen, werden ihre empirischen Umsetzungen auch erst im dritten Teil anhand konkreter Bildanalysen durchgeführt.

Der zweite Teil des Bandes dient als methodologischer Übergang zur Darstellung der empirischen Methoden. Er stellt einige Ansätze vor, die sich sehr allgemein auf begrifflicher bzw. disziplinärer Ebene mit der Analyse von Bildern beschäftigen. Sie erörtern grundsätzliche Regeln, die konkrete Analyseverfahren strukturieren, sie sind aber selbst noch keine methodischen Anweisungen. Sie charakterisieren auf theoretischer Ebene das nachgeordnete empirische Vorgehen, indem sie beispielsweise begriffsanalytische Überlegungen zur Bedingung der Möglichkeit von Bildlichkeit und Sprachlichkeit anstellen oder sprachanalytische Überlegungen zur vielfältigen Praxis der Rede über Bilder vortragen, insbesondere darüber, welche Rolle diese Rede für das Verständnis von Bildern spielt.

Der dritte Teil des Buches enthält schließlich als Hauptteil die Darstellungen der einzelnen bildanalytischen Methoden. Auch diese Beiträge unterliegen einer stringenten Gliederung, durch die ihre Vergleichbarkeit gewährleistet werden soll. Sie beginnen mit der Skizzierung der historischen Wurzeln und rekonstruieren damit die jeweils wirksame Ideengeschichte. Es folgt die Beschreibung und Erklärung der Methode im engeren Sinn. Als jeweils letzter Punkt findet sich eine konkrete Beispielanalyse, mit der die vorgestellten Methoden einen gemeinsamen praktischen Bezugspunkt erhalten. Das heißt: Die einzelnen bildwissenschaftlichen Analysemethoden werden alle an demselben über Online-Medien verbreiteten statischen Pressebild oder, im Fall der Bewegtbildanalysen, anhand eines Werbespots exemplifiziert. Dies ermöglicht eine bessere Vergleichbarkeit der einzelnen bildwissenschaftlichen Methoden und ihrer Leistungsfähigkeit. Ergänzend sind die Beiträge mit einer summarischen Aufzählung der Hauptvertreterinnen und Hauptvertreter versehen, mit konkreten Empfehlungen, auf welche weiteren Bilder, Bildfunktionen (z. B. Werbefotografie, medizinische

Fotografie, fiktionaler Film), Bildtypen (Bewegtbilder/Filmbilder oder Struktur-bilder wie Karten und Diagramme) und technischen Herstellungsverfahren bzw. Bildmedien (etwa Röntgen- oder Ultraschallbilder) sich die jeweiligen Methoden anwenden lassen, und mit Verweisen auf die Hintergrundtheorien, auf die sich die jeweiligen Methoden beziehen.

Obschon die Beiträge eine einheitliche stringente Gliederung besitzen, weisen sie doch auch Unterschiede auf. Dies betrifft nicht nur den Gesamtumfang der Artikel oder den Umfang der einzelnen Abschnitte oder das Verhältnis der Abschnittsumfänge zueinander. Es betrifft ebenfalls die jeweilige Tiefe einzelner Beispielanalysen oder die Intensität, mit der etwa die historische Einbettung der Methoden und/oder Hintergrundtheorien vorgenommen wurde. So vielfältig diese Unterschiede sind, so vielfältig sind auch die Gründe, die zu diesen Unterschieden geführt haben. Teilweise sind sie sachlicher Natur: Manche Hintergrundtheorien und/oder Methoden sind eher speziell und entsprechend kurz zu verhandeln, andere sind von grundsätzlicherer Natur oder wirkungsgeschichtlich so bedeutsam, dass eine ausführlichere Darstellung angemessen schien. Teilweise haben sich die Unterschiede auch aus den bestehenden Kompetenzen der beteiligten Netzwerkmitglieder ergeben. Dies betrifft z. B. die semiotischen Kompetenzen, die ein gewisses Gravitationszentrum des Netzwerkes darstellen und eine ausführlichere Darstellung bestimmter Beiträge zur Folge hatten. Teilweise gibt es unter den Autorinnen und Autoren schließlich auch recht unterschiedliche Forschungsinteressen und wissenschaftliche Temperamente. Die für die Herausgabe des Methodenbandes Verantwortlichen des Netzwerkes haben sich insgesamt um eine Vereinheitlichung der Beiträge bemüht, hierbei aber die jeweiligen Besonderheiten immer anerkannt und in ihrem eigenen Recht behandelt.

4. Zur Auswahl von Bild- und Filmbeispielen

Bei der Konzeption dieses Bandes wurde im Vorfeld sehr intensiv diskutiert, ob es sinnvoll und angemessen ist, die unterschiedlichen methodischen Ansätze jeweils an *einem* (d. h. ein und demselben) Bild durchzuführen und, wenn ja, welcher Bildtyp sich für ein solches Vorgehen anbietet. Eignet sich als Analysegegenstand eher ein künstlerisches Gemälde oder eine Alltagsfotografie oder eine technische Zeichnung? Tatsächlich haben wir uns dafür entschieden, dass es von Vorteil ist, *ein* Bild für jeweils alle Methoden der Analyse von statischen bzw. bewegten Bildern festzulegen. Ein solches Vorgehen ist in der bildwissenschaftlichen Literatur bisher noch kaum verfolgt worden. (Eine Ausnahme

bildet der von Jan Georg Schneider und Hartmut Stöckl 2011 herausgegebene Band *Medientheorien und Multimodalität*.) Dabei sollten auch die Nachteile dieses ›unifizierenden‹ Vorgehens im Blick behalten werden: Zum einen besteht die Gefahr, dass die eine oder andere Methode zuweilen für die Anwendung auf das einheitlich gewählte Bild ›überstrapaziert‹ wird. Zum anderen kommen unter Umständen spezifische Stärken einer Methode nicht zur Geltung. Um diesen Nachteil abzumildern, wurde allen Autorinnen und Autoren des Bandes freigestellt, zusätzlich die Analyse eines selbst gewählten Bildbeispiels vorzunehmen, wenn sie den Eindruck hatten, dass ihre Methode auf das vorgegebene Bildbeispiel nicht hinreichend fruchtbar angewendet werden kann. Dies sollte dann im Text explizit begründet werden. (Alternative Bildgegenstände wurden jedoch nur für die Darstellung der rhetorischen Bildanalyse gewählt.)

Bei der Auswahl des Beispielbildes haben sich die Herausgeber des Bandes nach einer ausführlichen Diskussion entschlossen, kein dezidiert künstlerisches Bild zu verwenden, sondern eine online- und massenmedial distribuierte Fotografie mit schwach ästhetischen Qualitäten und politischer Dimension. Konkret fiel die Wahl auf ein Pressebild von Barack Obama und seiner Familie auf dem Wahlparteitag der Demokraten in Denver im Vorfeld der Präsidentschaftswahlen am 28.08. 2008 (siehe Abb. 1). Das querformatige Originalbild wurde über die Nachrichtenagentur Reuters verbreitet und in unterschiedlichen On- und Offline-Medien redaktionell genutzt. So erschien es beispielsweise am 29.08.2008 in einem quadratischen Format auf der Website von NTV (<http://www.n-tv.de/>) in einer Bildergalerie. Es war dort Bestandteil einer ›Diashow‹ über den Parteitag und nicht in einen Fließtext als Illustration eingebunden. Diese Bilderserie war über einen berichtenden Text abrufbar. Weitere Bilder der Galerie zeigten die Familie Obama ohne den Familienvater, wie sie für ihn auf dem Parteitag warb. Obama wurde in einem anderen Bild in häuslicher Umgebung (in privatem Aufzug) über Monitor zugeschaltet gezeigt, wie er seine Familie bei ihrem öffentlichen Auftritt unterstützt. Das vorliegende Bild zeigt speziell den Abgang der gesamten Familie auf der Abschlussveranstaltung. Das querformatige Originalbild erschien ebenfalls online auf der Homepage von Reuters. Fast alle Analysen legen das Originalbild zugrunde.

Um jedoch auch der modifizierenden Bedeutungstiftung durch redaktionelle Eingriffe auf das Bildmaterial Rechnung zu tragen, hat sich die wissenssoziologische Bildanalyse dieser quadratischen Formatigkeit, wie sie in der Bildergalerie auf der Website von NTV präsentiert wurde, zugewandt. Die Veränderung, die das Bild dort erfahren hat, macht somit zum einen die Einwirkung verschiedener kommunikativer Kontexte deutlich (vgl. Abb. 2), zum anderen zeigt es, dass redaktionelle Ausschnittsveränderungen zwar nicht unbedingt das Bildsubjekt verändern,

jedoch gewisse Verschiebungen in der Gewichtung bestimmter Bildelemente bewirken können (vgl. hierzu den Beitrag zur wissenssoziologischen Bildanalyse).

Das ursprüngliche Bild von der Familie Obama, wie es an die Nachrichtenagentur Reuters ausgeliefert wurde, eignet sich nach Ansicht der für die Herausgabe des Methodenbandes Verantwortlichen in besonderer Weise als Beispielbild durch seinen ›offiziellen Status‹: Es ist zu repräsentativen PR-Zwecken von Seiten der Demokraten entstanden und hat durch die internationale Aufnahme in den verschiedenen (Online-)Medien globale Verbreitung und Relevanz erfahren. Ferner entstammt es einem konkreten situativen und örtlichen Kontext, der die unterschiedlichen Analysen vergleichbar fokussierend vorgehen lässt. Nicht zuletzt beinhaltet das Bild als dokumentierendes Pressefoto maximale Ikonizität (Wahrnehmungsnähe), sodass es als ein Prototyp von Bildlichkeit angesehen werden kann, das die größte Schnittmenge für die unterschiedlichen Fragestellungen und Perspektivierungen der einzelnen Methoden bietet. Es ist durch seine gesellschaftliche Relevanz und seine Gegenständlichkeit mit sozialwissenschaftlich ausgerichteten Fragestellungen der Medien- und Kommunikationswissenschaft, der politischen Ikonografie und visuellen Soziologie ebenso zu bearbeiten wie mit bildstrukturellen und wahrnehmungsorientierten Ansätzen der Semiotik, Kognitionswissenschaften und Phänomenologie.

ABBILDUNG 1

**Familie Obama nach der Grundsatzrede des neuen
Präsidentschaftskandidaten auf dem nationalen Konvent der
Demokraten in Denver, Colorado am 28. August 2008**



Michelle [2. von links] und die Töchter Malia [links] und Sasha [zweite von rechts]. Quelle: Reuters/Brian Snyder. Eine Farbbildung dieses Bildes befindet sich im farbigen Abbildungsteil auf Seite 483.

ABBILDUNG 2

Familie Obama nach der Grundsatzrede des neuen Präsidentschaftskandidaten auf dem nationalen Konvent der Demokraten in Denver, Colorado am 28. August 2008 (quadratisches Format)

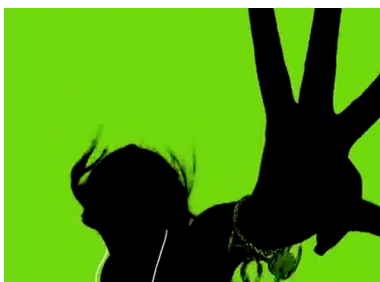


Michelle [2. von links] und die Töchter Malia [links] und Sasha [zweite von rechts]. Quelle: <http://www.n-tv.de>, aufgerufen am 01.09.08. Eine Farbbildung dieses Bildes befindet sich im farbigen Abbildungsteil auf Seite 484.

Von ähnlichen Überlegungen getragen war auch die Auswahl des Beispielfilmes zur Darstellung der spezifischen Methoden für die Analyse von Bewegtbildern. Bei dem ausgewählten konkreten Bewegtbild handelt es sich um einen Produktwerbespot des MP3-Players *iPod commercial* der Firma Apple (siehe Abb. 3). Der Spot zeigt sich gegenstandsmotiviert als ein Genre-Hybrid, der werbende Bildkommunikation mit Elementen des Musikvideos kombiniert. Er ist Bestandteil einer Kampagne der Firma Apple, die unterschiedliche digitale Musikabspielgeräte bewirbt und sich dabei ähnlicher Bilddesigns zur kampagnenorientierten Einheitsstiftung bedient.

ABBILDUNG 3

iPod commercial der Firma Apple



Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=4CPab8U5zTU>. Eine Farbbildung dieses Bildes befindet sich im farbigen Abbildungsteil auf Seite 484.