

**Zeitschrift:** Regio Basiliensis : Basler Zeitschrift für Geographie

**Herausgeber:** Geographisch-Ethnologische Gesellschaft Basel ; Geographisches Institut der Universität Basel

**Band:** 55 (2014)

**Heft:** 2

**Artikel:** Stadtforschung und Fotografie : näher als man denkt

**Autor:** Lustenberger, Brigitte

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1088172>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Stadtforschung und Fotografie – näher als man denkt

Brigitte Lustenberger

## Zusammenfassung

*Auch wenn die Stadtforschung in vielerlei Hinsicht interdisziplinär arbeitet, wird die Fotografie noch immer etwas stiefmütterlich behandelt. Dies obwohl Fotografen den Stadtraum schon lange und intensiv erforschen. Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie ähnlich die Arbeitsweisen von Fotografen und Forschenden sind, und welche Gründe hinter der Skepsis gegenüber der Fotografie in sozialwissenschaftlichen Kreisen liegen könnten.*

*We are mainly indebted to writers offiction for our more intimate knowledge of contemporary urban life.*

Robert Ezra Park (Zit. n. Lindner R. 2007, 251)

## 1 Einleitung

Schon die ersten fotografischen Bilder, die uns bekannt sind, zeigen Stadtansichten, und seither ist der urbane Raum ein vielfotografiertes Sujet geblieben. Die vermutlich erste lichtbeständige Fotografie zeigt den Blick aus dem Arbeitszimmer seines Urhebers Joseph Nicéphore Niépce in Le Gras im Jahr 1826 auf angrenzende Stadthäuser. Die erste Fotografie, auf der Menschen abgebildet sind, wurde in Paris von Louis Daguerre aus seinem Arbeitszimmer aufgenommen (Abb. 1). Die Daguerreotypie zeigt den Boulevard du Temple. Anders als die Fotografie setzt sich die Europäische Ethnologie aufgrund ihres volkskundlichen Hintergrundes erst seit den 1980er Jahren vermehrt mit dem urbanen Raum auseinander (Schwanhäußer 2010). Obwohl einige der spannendsten und aufschlussreichsten Fotoarbeiten in Städten entstehen oder entstanden sind, treffe ich nicht nur in der Stadtforschung, sondern auch in vielen Bereichen der Sozialwissenschaften auf eine grosse Skepsis gegenüber der Fotografie, sobald sie dem Text als eigenständiges Medium gegenübergestellt wird – also nicht in direkter Abhängigkeit zu einer Bildunterschrift oder als Illustration zu einem Text. Zu ungenau und zu manipulierbar sei die Fotografie, als digitaler Zahlencode noch stärker als in der analogen Wiedergabe.

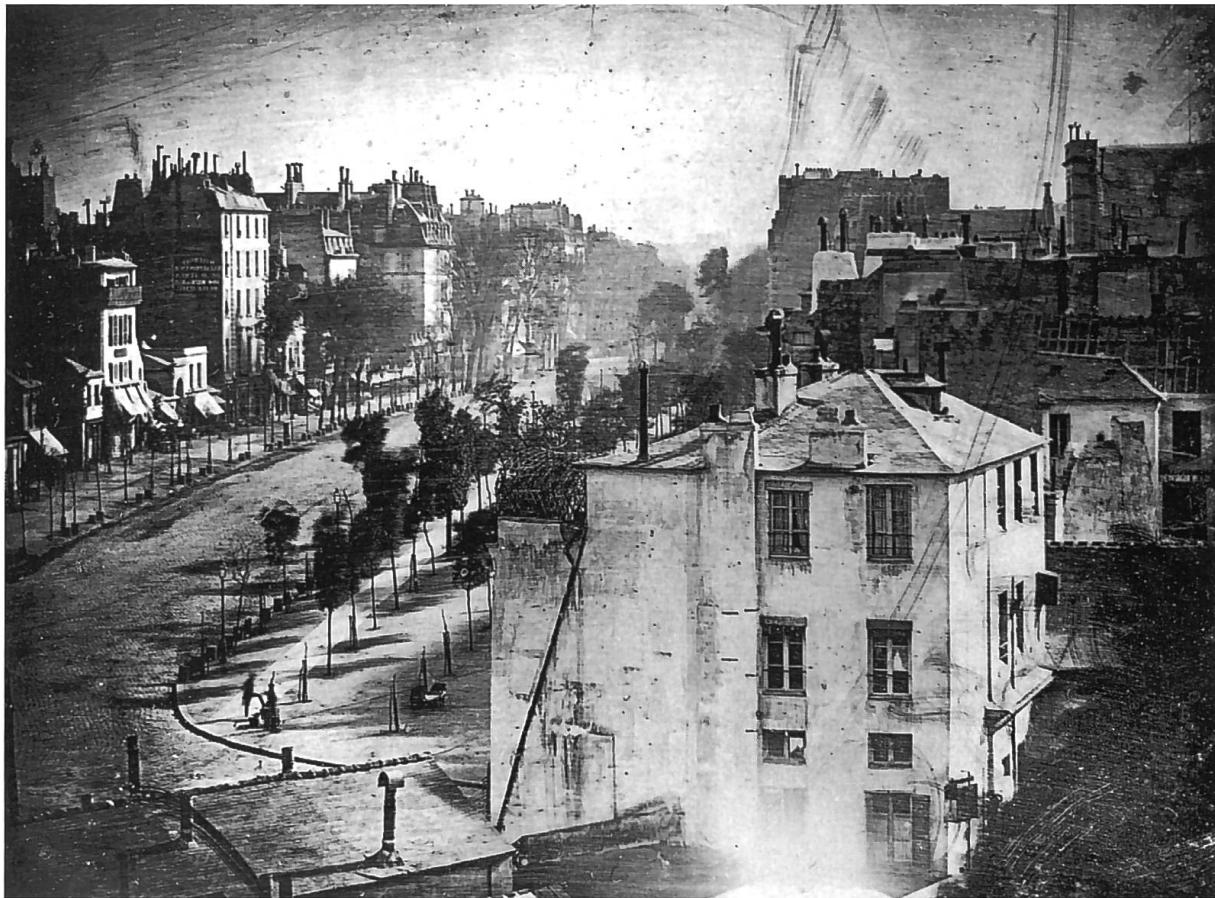


Abb. 1 Louis-Jacques Mandé Daguerre: Blick auf den Boulevard du Temple in Paris, vermutlich 1838, Daguerreotypie, 16x21 cm. Die Fotografie wurde von Daguerre von seinem Arbeitszimmer aus aufgenommen. Aufgrund der langen Belichtungszeit sind auf dem Bild keine Passanten zu sehen, mit Ausnahme des Mannes in der linken unteren Ecke, der sich die Schuhe putzen lässt. Da dieser sich für einige Minuten kaum bewegte, wurde er als erster Mensch wahrnehmbar fotografiert.

In den letzten zwei Jahren habe ich am Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie der Universität Basel Lehrveranstaltungen zu Fotografie, zur gesellschaftlichen Wahrnehmung von Bildern und zu den Auswirkungen von Fotografien auf unsere Sehgewohnheiten im Rahmen von Stadtthemen durchgeführt. Angeregt von spannenden Diskussionen mit den Studierenden und meiner eigenen künstlerischen Arbeit habe ich im Rahmen dieses Aufsatzes einige Gedanken zu Fotografie und Stadtforschung bzw. Kulturwissenschaft zusammengetragen.

## 2 Fotografie und Text

Die meisten Anthropologen sind nicht ausgebildete Fotografen und brauchen die Kamera meistens, um visuelle Notizen zu machen. Wenn diese Bilder in Forschungsarbeiten publiziert werden, sind sie meistens nicht mehr als Illustrationen. Da ist kein Gefühl für die Erzählung oder Geschichte in den Bildern, weil über die analytischen Möglichkeiten der Bilder zu wenig nachgedacht wird – ganz gleich, ob die Bilder als Zusatz zum Text verstanden werden oder die Hauptquellen bzw. -daten sind. Je professioneller die Fotografien aufgenommen sind, umso mehr werden sie der Subjektivität verdächtigt und als “unwissenschaftlich” abgetan, da der Fotograf die Bilder scheinbar mehr “manipuliert” hat. Diese Haltung muss sich ändern. Je bewusster eine Fotografie gemacht

wird, desto leichter ist sie einzuordnen und desto leichter kann der Forscher seine Einflussnahme reflektieren. Ein gut geschriebener und redigerter Text kommt selten in den Verdacht, manipuliert worden zu sein.

Alle, die sich neu mit einem Medium oder mit einem Fach beschäftigen, müssen sich praktisch und theoretisch in die jeweiligen Grundlagen einarbeiten. Die Kraft von Fotografien – als Einzelbild oder als Serie – hängt von den Fähigkeiten des Fotografen ab, wie gut er ihre Nachricht visuell kommunizieren kann. Folglich genügt es im Fall der Fotografie nicht, nur auf den Auslöser der Kamera zu drücken.

Anthropologische Forschungsergebnisse werden meistens in Textform präsentiert. Dementsprechend lernen Studierende des Fachs das Schreiben von Arbeiten, das Umsetzen oder Übersetzen der Forschung in einen Text. Genauso müssen wir bei der Fotografie die Funktionen und die formalen Möglichkeiten einer Fotokamera und der Fotografie verstehen und unsere visuelle Wahrnehmung schulen, die Syntax und die Grammatik nicht eines Textes sondern der Fotografie lernen.

Daraus möchte ich folgende Fragen formulieren: Was wäre, wenn wir genauso viel Wert auf das Erlernen des Fotografierens und auf das Lesen von Bildern legen würden? Könnten wir mit den erworbenen Fähigkeiten Bilder und Text gleichwertig behandeln?

### 3 Fotografie und Stadtforschung

Die Stadtethnologie definiert Städte als “Gesellschaftslabore der Moderne und Spätmoderne, in denen soziale und kulturelle Entwicklungen in Gang gesetzt und verdichtet werden” (*Labor Stadtanthropologie* 2010). Die Stadt als Ort sozialer Praxis und die kulturelle und symbolische Ordnung des urbanen Raumes stehen im Zentrum des Interesses, das heißtt u.a. Menschen und Gruppen als soziale Akteure, deren Lebenswelten und -formen und Praxen urbaner Kulturen (*Kaschuba* 2002, 51–57). Einen kurzen, dichten Überblick der aktuellen Forschung der Stadtethnologie hat Anja Schwanhäußer verfasst (*Schwanhäußer* 2010).

Wie der Stadtforscher und Kulturanthropologe Rolf Lindner bin ich von den Arbeiten und Methoden von Robert Ezra Park inspiriert (*Rodewald & Maack* 2012, 39). Park war über Jahre Zeitungsreporter gewesen, bevor er als Soziologieprofessor lehrte. Seine journalistischen Erfahrungen flossen direkt in seine Forschungsmethoden ein: Das “nosing around” – ein Begriff aus dem Reporter-Jargon – fordert zum Schauen ohne Voreingenommenheit auf. Diese Methode zur Datenerhebung ist eine Mischung aus teilnehmender Beobachtung und Flanieren (*Lindner* 2007, 10). Parks Vorgehen, indem er Arbeitsweisen aus verschiedenen Bereichen zusammenbringt, ist für mich wegweisend.

Stadtethnologen erforschen mit der Methode der Feldforschung den urbanen Raum. Die teilnehmende Beobachtung ermöglicht es den Wissenschaftlern, Verhaltensweisen, Räume, Prozesse, Strukturen und Zugehörigkeiten aus der Perspektive der Akteure wahrzunehmen (*Schwanhäußer* 2010). Die dabei ermittelten Beobachtungen, Interviews und Recherchen werden in einem zweiten Schritt (oft an einem räumlich anderen Ort) ausgewertet und analysiert.

Genau wie der Stadtethnologe sich so selber in die Forschung einbringt und seine Recherchen und Interpretationen mittels Text festhält, bringt sich der Fotograf ein und recherchiert mittels Bildern, mithilfe des unvoreingenommenen Herumschauens und mit feldforschungähnlichen Recherchen und Aufzeichnungen vor Ort. Bei der Arbeit im Feld fällt mir vor allem ein Unterschied auf: Die Fotografin oder der Fotograf muss sich immer wieder distanzieren, um die Situationen zu reflektieren, damit sie zu aussagekräftigen Fotografien kommt. Der Ethnologe macht diese Distanzierung später bei der Auswertung und Analyse. Der Fotograf muss mittendrin im Feld ent-

scheiden, wann, wie, wo und wieso er eine Situation bildlich festhalten will. Dies zwingt ihn zu einer intuitiven Vorgehensweise. An dieser Stelle setzt ein Kritikpunkt von Seiten der Wissenschaft ein: die scheinbar fehlende Theorie und Methode beim Fotografieren, weil Theorie und Methode oft nicht explizit erwähnt werden. Doch auch Fotografen arbeiten mit Methode. Der amerikanische Soziologe Howard S. Becker sagt dazu: “*If they had no theory, they would have no basis on which to make the choices through which they produce their images. They have a theory, one which, because it is not explicit, is not available to them for conscious use, criticism, or development*” [Hätten sie keine Theorie, dann hätten sie auch keine Basis für eine Auswahl ihrer Bilder. Sie haben durchaus eine Theorie, die aber, weil sie nicht explizit definiert ist, auch nicht bewusst benutzt, kritisiert oder entwickelt wird] (Becker 1974, 10). Genügt das Foto-Essay den Ansprüchen der Wissenschaft nicht, weil die Methoden oft nicht explizit genannt und reflektiert werden? Eine Frage, die zu diskutieren ist.

Becker plädiert in seinem Aufsatz *Photography and Sociology* für eine engere Zusammenarbeit von Fotografen und Soziologen (Becker 1974). Spannend ist seine Gegenüber- und Gleichstellung der Kamera mit der Schreibmaschine: Beides sind Maschinen, die aufzeichnen und kommunizieren und für unterschiedlichste Arbeiten mit unterschiedlichsten Absichten und Inhalten gebraucht werden – doch ist unsere Wahrnehmung der beiden Apparate nicht unterschiedlich? Was vermag eine Kamera, was vermag eine Schreibmaschine zu vermitteln? Warum haben die zwei Maschinen unser Realitätsverständnis so unterschiedlich geprägt? Spannende Fragen, die den Rahmen dieses Textes sprengen und in einer vergleichenden Kulturgeschichte der Kamera und der Schreibmaschine weiter verfolgt werden könnten.

Eine Anwendung der Fotografie, die für die Stadtforschung äusserst interessant sein könnte, ist das Fotoessay: Fotoschaffende erforschen Teile der Gesellschaft, oft verbunden mit dem Ziel, Missstände aufzudecken und sichtbar zu machen. Wie bei einer ethnologischen Feldforschung verbringt die Fotografin nicht selten Monate oder sogar Jahre “im Feld”. Wie bei der teilnehmenden Beobachtung versucht der Fotograf, Teil des Feldes zu werden, die Menschen und Örtlichkeiten kennen zu lernen, so dass sie und die Kamera nicht mehr als Eindringlinge wahrgenommen werden. Die Fotografen beobachten, kommunizieren und fotografieren (Becker 1974). Die gemachten Fotografien werden laufend analysiert, ediert und in Hinsicht auf das Konzept des Projektes reflektiert. Abzüge der Bilder werden den Porträtierten geschenkt und mit ihnen diskutiert ähnlich der ethnologischen Methode der Foto-Elizitation. Eine gute Definition der Foto-Elizitation liefert Douglas Harper (Harper 2002). Menschen werden interviewt und je nach Konzept werden die Interviews mit den Fotografien zusammen veröffentlicht – manchmal ergänzt durch andere schriftliche Dokumente wie Briefe, Zeitungsartikel, Landkarten etc., wie dies Jim Goldberg in seiner eindrücklichen Arbeit über obdachlose Kinder und Jugendliche in den USA getan hat (Goldberg 1995; Abb. 2a, b).

## 4 Vier Fotoessays

Ich konzentriere mich im Folgenden auf vier Fotoessays, deren Methoden (müsste man sie denn benennen) als teilnehmende Beobachtungen bezeichnet werden müssten.

Die amerikanische Fotografin Nan Goldin hat in den 1970er und 1980er Jahren zuerst in Boston, dann in New York ihr eigenes und das Leben ihrer Freunde und Freundinnen dokumentiert. Die wie Schnappschüsse komponierten Fotografien zeigen sehr direkt und einfühlsam die Befindlichkeit einer Gruppe von Menschen, eine städtische Subkultur: Freundschaft, Trauer, Tod, Parties, Sex, Gewalt, das Aufkommen von AIDS, Drogenmissbrauch, Freude, Alltag, Abschied und die Fotografin selber sind Teil dieser sehr intimen Dokumentation. Die Fotografin will ihr Umfeld so

Abb. 2a Jim Goldberg. Raised by Wolves. Friday? 1991 (Doppelseite aus *Goldberg* 1995)

Goldberg arbeitet in seiner Arbeit über obdachlose Kinder und Jugendliche in den USA mit verschiedenen Formaten: Polaroids, Fotografien, Video Stills, gefundenen Bildern, handgeschriebenen Texten, offiziellen Dokumenten.

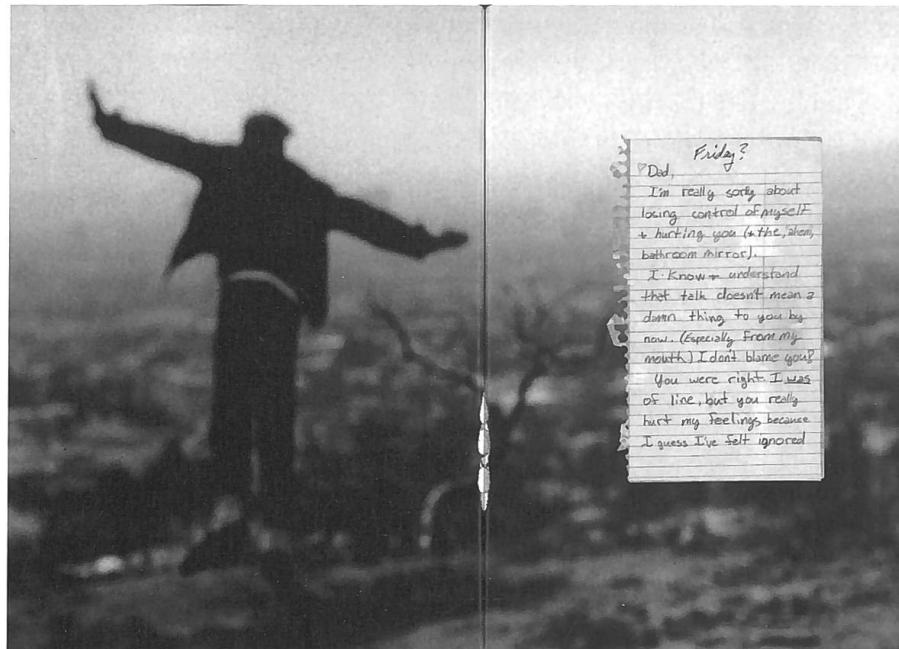
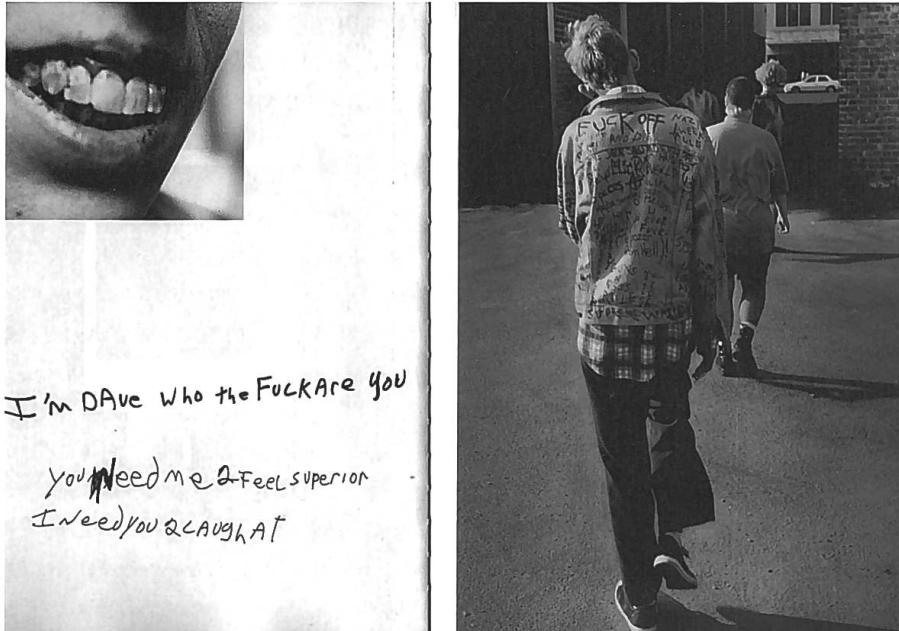


Abb. 2b Jim Goldberg. Raised by Wolves. Dave. 1991 (Doppelseite aus *Goldberg* 1995). Über den Verlauf von zehn Jahren hat Jim Goldberg obdachlose Jugendliche in San Francisco fotografiert und teilweise enge freundschaftliche Beziehungen zu ihnen entwickelt.



zeigen, wie sie es wahrnimmt: *“I want the people in my pictures to stare back: I want to show exactly what my world looks like, without glamorization, without glorification. This is not a bleak world but one in which there is an awareness of pain, a quality of introspection”* [Ich will, dass die Menschen in meinen Fotografien den Betrachter anschauen: Ich will genau zeigen, wie meine Welt aussieht, ohne ihr einen besonderen Zauber zu verleihen oder sie zu verherrlichen. Dies ist keine öde Welt, aber eine, in der man sich des Schmerzes bewusst ist und einer gewissen Qualität von Selbstbetrachtung] (Goldin 1986, 6). Beeindruckend ist Goldins Umgang mit Farblichkeit und Licht. Ursprünglich als von Musik begleitete Diashow konzipiert, sind die rund 700 Fotografien international ausgestellt und in zwei Publikationen veröffentlicht worden (Goldin 1986, 1989). In den Publikationen sind die Bilder aneinander gereiht und mit einer kurzen Beschreibung, dem Ort und dem Jahr der Aufnahme untertitelt: “Nan and Brian in bed, New York City, 1983” (Goldin 1986, 137).

Der amerikanische Magnum-Fotograf Bruce Davidson arbeitet mit einem National Endowment for the Arts Stipendium während zwei Jahren in der verarmten Nachbarschaft ("Neighborhood") eines Blocks in East Harlem an der East 100th Street (New York City; Abb. 3). Er fotografiert und begleitet die Menschen auf der Strasse, bei ihnen zu Hause mit einer 4x5-Grossformatkamera: "*I came to 100th Street with a large format camera on a tripod. I wanted depth and detail and I wanted to meet the people eye to eye. I wanted the photograph to happen without intruding. The children called me the 'picture man'. They said take my picture. I took photographs of them, they took my photographs*" [Ich kam zur 100th Street mit einer Grossformatkamera auf einem Stativ. Ich wollte Tiefe und Detail und ich wollte den Leuten ins Auge schauen. Ich wollte, dass die Fotografien ohne Eindringen entstehen sollten. Die Kinder nennen mich den Foto-Mann. Sie sagten, fotografieren Sie mich. Ich fotografierte sie, sie fotografierten mich] (Davidson 2003). Die schwarz-weissen Bilder zeigen den Alltag dieser Menschen, die schwierigen Verhältnisse, die Beziehungen unter ihnen, ihr Umgang mit den räumlichen Verhältnissen: "*During those two years, I witnessed people working together to improve lives and create a place of peace, power, and pride... I photographed the people of East 100th Street and their environment in an open 'eye to eye' relationship, using a large bellows camera with its dark focusing cloth. I carried a heavy tripod and a powerful strobe light along with a portfolio of pictures taken in the community. As I stood before the subjects, the physical presence of the classic camera lent a certain respect to the act of photography, placing me in the picture itself. I attempted to give everyone a print both as a memento and as a mirror reflecting that moment of time*" [Während dieser zwei Jahre war ich Zeuge, wie Leute zusammenarbeiteten, um ihr Leben zu verbessern und um einen Platz des Friedens, der Kraft, und des Stolzes zu erschaffen... Ich fotografierte die Menschen an der East 100th Street und ihre Umgebung in einer offenen Beziehung, in der man sich gegenseitig ins Auge blickte, indem ich eine Kamera mit Balgengerät und einer dunklen Fokussier-Hülle benutzte. Ich trug ein schweres Stativ und ein kräftiges Stroboskop mit mir herum sowie eine Mappe mit Bildern, die ich in der Umgebung aufgenommen hatte. Wenn ich vor der zu fotografierenden Person stand, gab die klassische Kamera dem Akt der Fotografie einen gewissen Respekt und versetzte mich sozusagen in die Aufnahme. Ich versuchte, allen einen Abzug zu geben, als Erinnerung, aber auch als Spiegel, der diesen Augenblick widerspiegeln sollte] (Davidson 2003).

In seiner Publikation *Alphabéth City* kombiniert Geoffrey Biddle Fotografien und Interviews. 1977 fotografiert er im New Yorker Quartier Alphabéth City Menschen, deren Leben von Armut, Arbeitslosigkeit, Drogen, Kriminalität und Gewalt geprägt ist. "*I started my picture taking on the street. A white guy, but white people came daily to buy drugs, so I didn't turn many heads. I went to clubs, to parties, to events, to homes*" [Ich startete auf der Strasse mit meinen Fotografien. Ich war ein Weisser, aber Weisse kamen täglich, um Drogen zu kaufen, man schenkte mir also keine grosse Beachtung. Ich ging in Clubs, zu Parties, zu Events, in Häuser] (Biddle 1992). Zehn Jahre später kehrt er mithilfe eines Stipendiums zurück, fotografiert dieselben Menschen, zeigt ihnen die früheren Bilder und führt Interviews. Wir erfahren eine Zeitlichkeit, die Entwicklung verschiedener Lebensentwürfe mit Kommentaren der Protagonisten (Biddle 1992).

Ende der 1980er Jahre arbeiten die Fotografin Gertrud Vogler und Chris Bänziger an einer Publikation zum Thema Drogen und Politik in Zürich. Chris Bänziger schreibt als drogenabhängiger Direktbetroffener einen autobiografischen Text, Gertrud Vogler fotografiert die sogenannte "Drogenszene" am Platzspitz – Menschen, mit denen sie seit den frühen 1980er Jahren freundschaftlich verbunden ist. "*Ich wollte genau wissen, was da abläuft und warum, was sind Drogen, wer geht wie damit um und warum. [...] Ich habe mich intensiv mit den Leuten auseinandergesetzt, viel fotografiert*" (Vogler & Bänziger 1990). Bilder und Text nähern sich auf unterschiedliche Weise gleichen Themen an, wie beispielsweise der räumlichen Aneignung des Platzspitzes durch



Abb. 3 Bruce Davidson, East 100th Street, Boy and Fire Hydrant, 1966–68 (Doppelseite aus *Davidson* 1969).

Davidson fotografierte über zwei Jahre einen Häuserblock in Harlem, NY, mit einer Grossformatkamera. Dieser langwierige Prozess erlaubt keine Schnappschüsse; es entstehen vielmehr Protagonisten, die mit dem Fotografen zusammenarbeiten.

die Drogenabhängigen und der darauf folgenden brutalen Vertreibung von diesem zum Lebensraum umfunktionierten Ort. Neben Fotografien und Text sind in der Publikation auch Zeitungsartikel abgedruckt.

Allen vier Fotografen ist gemein, dass sie über lange Zeit hinweg eine Gruppe von Menschen begleiteten oder wie im Fall von Nan Goldin sogar Teil dieser Gruppe waren. Die Fotoessays sind beeindruckende Einblicke in Teilespektre des städtischen Lebens. Im Zentrum stehen Menschen und Gruppen als soziale Akteure und deren Lebenswelten und -formen – die gleiche Formulierung, die ich für die Definition der Stadtforschung weiter oben verwendet habe (Kaschuba 2002, 51–57). Schaut man sich die intensiven und präzisen Bilder an, kommt man nicht umhin zu fragen, warum diese Arbeiten nicht Teil von Forschungsarbeiten sind, bzw. warum die Stadtforschung die Fotografie nicht dem Text gleichstellt. Kann es sein, dass dieser Widerstand nicht so sehr an den Fotoarbeiten selber liegt, sondern an einer Einstellung gegenüber der Fotografie, die man skeptisch nennen könnte, weil die Frage nach dem Wesen der Fotografie noch immer offen diskutiert wird?

## 5 Was ist eine Fotografie und was bildet sie ab?

Fragen zum Wesen der Fotografie sind schon seit ihren Anfängen leidenschaftlich und kontrovers diskutiert worden. Meiner Meinung nach ist das einer der Gründe, warum die Fotografie nur zögerlich Eingang in einige Bereiche der Sozialwissenschaften erhält. Peter Geimer beschreibt die polarisierte Wahrnehmung des Mediums sehr treffend: Die Fotografie ist eine Abbildungstechnik “deren historische Beschreibungen die genannte Polarisierung von Natur und Kultur, Gegebensein und Herstellung beinahe in Reinform vorgeführt haben: Selbsteinschreibung der Natur versus Codierung einer Botschaft; oder, um es im Wortlaut zweier Titel fototheoretischer Schriften zu sagen: *The Pencil of Nature* (William Henry Fox Talbot 1844) und *On the Invention of Photographic Meaning* (Allan Sekula 1982)” (Geimer 2002, 184).

Um die Widersprüchlichkeiten in der Wahrnehmung der Fotografie aufzuzeigen, skizziere ich einen kurzen Abriss zum Diskurs der Fotografie: 1844 bezeichnet der Engländer William Henry Fox Talbot Fotografien als Sonnenzeichnungen, die ohne Einfluss einer Künstlerhand entstehen: die Fotografie als unbestechliche, detailreiche Selbstmitteilung der Natur: “*The plates of the present work are impressed by the agency of Light alone, without any aid whatever from the artist's pencil. They are sun-pictures themselves, and not, as some persons have imagined, engravings in imitation.*” [Die Platten der vorliegenden Arbeit wurden durch Licht alleine gestaltet, ohne jegliche Hilfe durch des Künstlers Feder. Sie sind die Sonnen-Bilder selber und nicht, wie einige Leute glaubten, nachahmende Gravierungen] (Newhall 1969, 5).

Auch Susan Sontag sieht in der Fotografie die Aufzeichnung einer Emanation: “*Während ein gemaltes Bild [...] niemals mehr als eine Interpretation bietet, ist eine Fotografie nie weniger als die Aufzeichnung einer Emanation (Lichtwellen, die von Gegenständen reflektiert werden) – eine materielle Spur ihres Gegenstandes, wie es ein Gemälde niemals sein kann.*” (Sontag 2008, 78) Laut Sontag ist die Fotografie eine Emanation des reflektierten Lichts, doch trägt sie auf sich selbst gestellt keine Bedeutung. “[W]enn es darum geht, etwas zu begreifen, helfen sie [die Fotos] kaum weiter. Erzählungen können uns etwas verständlich machen. Fotos tun etwas anderes: Sie suchen uns heim und lassen uns nicht mehr los” (Sontag 2008, 104). Sontag kritisiert den Mangel an narrativer Kontinuität der Fotografie, die dem Text eigen ist (Butler 2009).

Das Verständnis der Fotografie als eine Art Abdruck oder Spur hat sich bei vielen bis heute gehalten. Diese Haltung ist insofern verständlich, weil auch in der digitalen Fotografie das reflektierte Licht auf den Sensor trifft, der dann diese “Berührung” in einen binären Code übersetzt. Die Spur des Lichtes wird in diesem Moment in Nullen und Einsen übersetzt, die in Form von Pixeln visualisiert werden. Jegliche Manipulation der Pixel geschieht erst nach dem Auftreffen und der Codierung des Lichts.

Roland Barthes lehnt das Mimesis-Modell zwar ab und ersetzt dieses mit einer indexikalischen Referentialität; das Bild ist codiert. Trotzdem definiert er das *noema* als das Unveränderliche der Fotografie, das “Es-ist-so-gewesen”: “[Es] lässt sich in der Fotografie nicht leugnen, dass die Sache dagewesen ist” (Barthes 1985, 86). Doch ist die Fotografie mehr als die Aufzeichnung einer Reflexion. “Das Bild, sagt die Phänomenologie, ist ein Nicht-Objekt. Nun ist das, was ich von der Photographie behaupte, nicht allein die Abwesenheit des Objekts, sondern ich behaupte im selben Zuge und mit dem gleichen Nachdruck, dass dieses Objekt auch sehr wohl existiert hat und dort gewesen ist, wo ich es sehe” (Barthes 1985, 126).

Laut Peter Lunefeld ist die digitale Fotografie zeichentheoretisch kein Index mehr, sondern muss “wie ein geschriebener Text” aufgefasst werden (Lunefeld 2002). Ob jedoch die binäre Codierung der Fotografie die Indexikalität der Fotografie auch in der Praxis in Frage stellt, bezweifle ich.

Für Allen Sekula steht fest, dass alle Information einer Fotografie ihr aufgedrückt ist: “*Every photographic image is a sign, above all, of someone’s investment in the sending of a message*” [Jede fotografische Abbildung ist vor allem ein Zeichen des Aufwandes, den jemand betrieben hat, um eine Botschaft zu senden] (Sekula 1982). Demnach ist es nicht mehr die Natur, sondern jemand, der eine Nachricht sendet (Geimer 2002, 186).

## 6 Fazit

Das Wesen der Fotografie scheint sich noch immer einer allgemeingültigen Definition zu entziehen, was die Anwendung expliziter Methoden erschwert. Judith Butler schlägt in ihrer Publikation *Raster des Krieges* eine mögliche Annäherung an die Arbeit mit (bestehenden) fotografischen Bildern vor. Ich beziehe mich dabei vor allem auf die Einleitung und das Kapitel 2 (Butler 2010, 9–38, 65–97). “*Die Fotografie zeigt etwas, sie besitzt eine repräsentierende und referenzielle Funktion. Daraus ergeben sich aber zumindest zwei Fragen. Die erste Frage hat mit dem Sinn der referenziellen Funktion über den blossen Verweis hinaus zu tun: Welche weiteren Funktionen hat die Referenzialität? Die zweite Frage (...) hat mit dem Spektrum des Dargestellten zu tun. Wenn das Foto Realität repräsentiert – um welche Realität handelt es sich eigentlich? Und wie umgrenzt der Rahmen, was hier als Realität bezeichnet wird?*” (Butler 2010, 84). Für Judith Butler sind Fotografien “referentiell, andererseits ändern sie ihren Sinn je nach dem Kontext, in dem sie gezeigt und je nach dem Zweck, zu dem sie eingesetzt werden” (Butler 2010, 80). Butler präsentiert in meinen Augen einen Ansatz, der für das Verstehen von Fotografien eine gute Grundlage bildet.

Zurück zur Fotografie und zur Stadtforschung. Sollen wir nun einen expliziteren Umgang mit Methode und Theorie der Fotografie in der fotografischen Praxis fordern? Oder soll sich die Wissenschaft für nicht explizit erwähnte Methoden öffnen? Schaue ich mir die fünf erwähnten Fotossays an, kann ich mir keine weitere Optimierung der Arbeiten vorstellen, enthalten die Publikationen doch auch textlich verfasste Reflexionen der Fotografen selber und von Fachleuten über das Arbeiten vor Ort und die publizierten Fotografien. Goldin’s Reflexion (in Textform) ihrer eigenen Nähe zu den fotografierten Protagonisten und über ihr Verhältnis zu Fotografie und Text ist Teil ihrer Monographie (Goldin 1986).

Ich fordere deshalb eine noch grössere Öffnung der Wissenschaft für andere Arbeitsweisen, für eine intensivere Zusammenarbeit von Fotografie und Stadtforschung/Kulturwissenschaft – wie dies Robert Ezra Park schon vor bald 100 Jahren mit seiner Methode des unbefangenen Beobachtens initiiert hat. Der Fotografie und dem Bild allgemein muss innerhalb der kulturwissenschaftlichen Disziplin mehr Gewicht zugestanden werden. Außerdem muss die Zusammenarbeit von Profis beider Disziplinen gefördert werden. Übrigens ist diese Vorgehensweise nichts Neues, wie dies die im Jahr 1936 entstandene Arbeit *Let Us Now Praise Famous Men* von James Agee und Walker Evans (Agee & Evans 1941) zeigt. Ursprünglich als Auftrag für einen Zeitschriftenartikel gedacht, ist das Werk ein herausragendes Beispiel, was die Zusammenarbeit eines Autors und Journalisten und eines Fotografen auch in anthropologischer Sicht leisten kann bzw. könnte: Die Publikation vereint journalistische und anthropologische Recherche, Poesie und (nicht kommentierte) Fotografien zu einem eindrücklichen Porträt von drei Familien von Farmpächtern am Ende der Grossen Depression in den USA. *Let Us Now Praise Famous Men* ist das Resultat einer intensiven Zusammenarbeit, die Text und Fotografie als eigenständige Teile zu einem Ganzen vereint. So könnte eine gemeinsame Zukunft der Fotografie und der Stadtforschung aussehen.

## Literatur

Agee J. & Evans W. 1941. *Let us now Praise Famous Men. Three tenant families*. Boston MA, 1–432.

Barthes R. 1985. *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main, 1–131.

Becker H.S. 1974. Photography and Sociology. In: *Studies in the Anthropology of Visual Communication* 5, 3–26. Online verfügbar: [www.americanethnography.com/article.php?id=69](http://www.americanethnography.com/article.php?id=69) [Eingesehen am 03.06.2014]

Biddle G. 1992. *Alphabet City*. Berkeley & Los Angeles, 1–122.

Davidson B. 1969. New York – East 100th Street. *Du. Kulturelle Monatsschrift* 337. Zürich, 156–224.

Davidson B. 2003. *East 100th Street*. Los Angeles, 1–132.

Butler J. 2009. *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*. Frankfurt am Main, 9–97.

Geimer P. 2002. Fotografie als Fakt und Fetisch. Eine Konfrontation von Natur und Latour. In: Gugerli D. & Orland B. (Hrsg.): *Ganz normale Bilder. Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständlichkeit*. Zürich, 1–184.

Goldin N. 1986. *The Ballad of Sexual Dependency*. New York, 15–473.

Goldin N. 1989. *I'll be your Mirror*. Zürich, 6–145.

Goldberg J. 1995. *Raised by Wolves*. Zürich, 1–315.

Harper, D. 2002. Talking about pictures. A case for photo elicitation. In: *Visual Studies* 17, 23–26.

Kaschuba W. 2002. Perspektiven ethnologischer Stadt-forschung. In: *Informationen zur modernen Stadtgeschichte (IMS) I. Stadt und Medien*. Berlin, 51–57.

Labor Stadtanthropologie am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin 2010. Online verfügbar: [www.euroethno.hu-berlin.de/forschung/labore/stadt](http://www.euroethno.hu-berlin.de/forschung/labore/stadt) [Eingesehen am 03.06.2014]

Lindner R. 2007. *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage*. Frankfurt am Main, 9–270.

Lunefeld P. 2002. Digitale Fotografie. Das dubitative Bild. In: Wolf H. (Hrsg.): *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt am Main, 158–177.

Newhall B. 1969. *Einleitung zu William Henry Fox Talbot: The pencil of nature*. Nachdruck der Ausgabe London 1844. New York, 5.

Rodewald M.K. & Maack K. 2012. Auf einen Milchkaffee mit ... Rolf Lindner. *vokus* 22, 39–43.

Schwanhäußer A. 2010. Stadtethnologie. Einblicke in die aktuelle Forschung. *dérive* 40. Online verfügbar: [www.derive.at/index.php?p\\_case=2&id\\_cont=940&issue\\_No=40](http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=940&issue_No=40) [Eingesehen am 03.06.2014]

Sekula A. 1982. On the Invention of Photographic Meaning. In: Burgin V. Victor. *Thinking Photography*, 88–109.

Sontag S. 2008. *Das Leiden anderer betrachten*. Frankfurt am Main, 9–151.

Vogler G. & Bänziger C. 1990. *Nur saubergekämmt sind wir frei. Drogen und Politik in Zürich*. Zürich, 5–150.