

**Zeitschrift:** Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft  
= revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera  
d'etnologia

**Band:** 16 (2011)

**Artikel:** Mehr als nur ein Augenblick

**Autor:** Thurnherr, Christof

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1007274>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

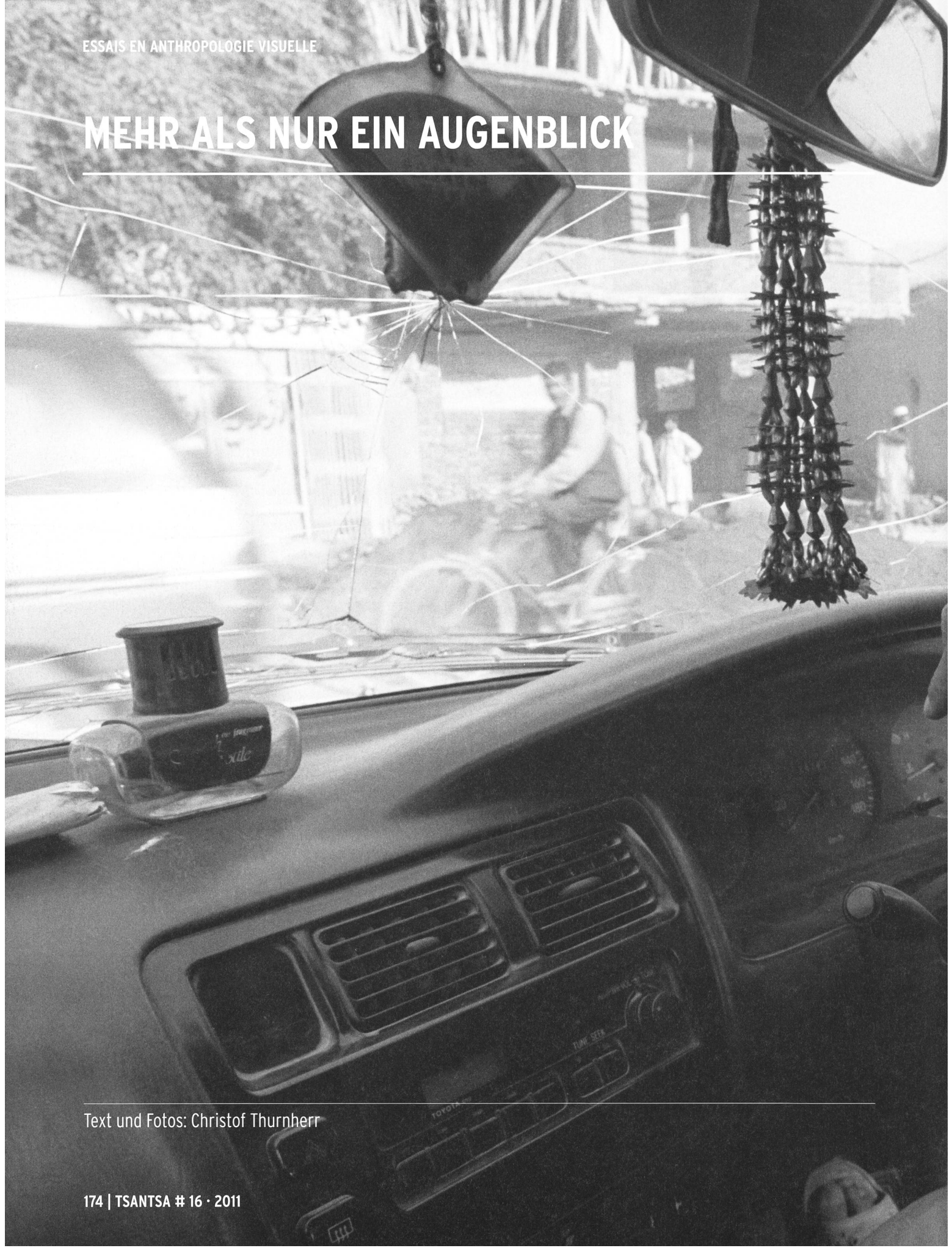
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.11.2024

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

# MEHR ALS NUR EIN AUGENBLICK

---



---

Text und Fotos: Christof Thurnherr



«Diese Bilder erzählen eine ganze Geschichte!» Eine Fotografie – rein technisch in nur einem Augenblick entstanden, d.h. in einer meist sehr kurzen Zeitdauer – transportiert oft Informationen, die weit darüber hinausgehen. In vielen Fällen sind aus dem Bild Informationen auch darüber zu entnehmen, was vor dem Aufnahmezeitpunkt geschah und es kann andeuten, was später passieren könnte. Noch deutlicher tritt diese zeitliche Ausdehnung von Fotografien zutage, wenn sie nicht einzeln präsentiert sind. In einer Serie übermitteln Fotografien nicht nur die Summe einzelner Bildinhalte. Durch die Zusammenstellung, durch das Neben- und Nacheinander verschiedener Bilder, kommen zusätzliche Informationen zum Vorschein. Die Aussage, die mit einer Bildserie gemacht wird, ergibt sich so nicht nur durch die Selektion der Bilder, sondern auch durch deren Anordnung und Gestaltung, d.h. durch die Gesamtheit der Präsentation.

In diesem kurzen Text wird versucht, einigen Grundfragen der Gestaltung eines Bild-Essays nachzugehen. Die Arbeitsthese lautet, dass nicht nur der Kontext, in denen die Bilder entstanden sind, sondern dass auch die Gestaltung und damit der Prozess von Selektion und Anordnung wichtig ist<sup>1</sup>. Als Anschauungsbeispiel dient die nebenstehende Bildserie über eine Gruppe beinamputierter Fahrradfahrer in Kabul.

#### BILD-KONTEXT: FELDFORSCHUNG BEI KRIEGSVERSEHRTEN FAHRRADFAHRERN IN KABUL

Für die Menschen Afghanistans endete das vergangene Jahrhundert westlicher Zeitrechnung mit der fast gänzlichen Zerstörung sämtlicher staatlicher und vieler sozialer Strukturen. In gut zwei Jahrzehnten kriegerischer Auseinandersetzung, sowohl mit fremden Nationen, als auch intern zwischen verschiedenen ethnischen und politischen Gruppierungen, wurde Bestehendes zerstört und die Entstehung von Neuem behindert (Barfield 2010; Schetter 2003). Erst die Invasion alliierter westlicher

Streitkräfte führte dazu, dass die Kriegshandlungen wenigstens in einigen lokal begrenzten Gebieten zum Stillstand kamen. Auch bei optimistischer Einschätzung des weiteren Verlaufs des Friedensprozesses ist davon auszugehen, dass die Spuren des Krieges in der Bevölkerung und im Land noch lange sichtbar bleiben.

Die Fotografien dieser Serie entstanden im Herbst 2003, etwa zwei Jahre nachdem die tägliche Waffengewalt in der Hauptstadt eingedämmt worden war. Im Rahmen eines ersten Feldaufenthalts zur Erforschung der zivilgesellschaftlichen Auswirkungen eines Krieges<sup>2</sup> machte ich, vermittelt durch eine europäische Entwicklungshilfsorganisation, ein mehrmonatiges Praktikum in der afghanischen NGO AABRAR (*Afghan Amputee Bicyclist for Recreation and Reintegration*)<sup>3</sup>. Diese NGO hatte sich zur Aufgabe gemacht, die Lebensqualität von Kriegsversehrten, insbesondere der Opfer von Personenminen zu verbessern und deren Reintegration in die Gesellschaft zu fördern. Frauen und Mädchen mit kriegsbedingten Behinderungen wurden im Lesen und Schreiben sowie in der Verrichtung von Handarbeiten unterrichtet. Männer und Knaben lernten Fahrrad fahren, wobei das Fahrrad je nach Behinderung (Verlust eines oder beider Beine, Amputation der Gliedmassen ober- oder unterhalb des Knies) individuell technisch angepasst wurde. Die Mobilität verschaffte Selbständigkeit und erleichterte den Wiedereinstieg ins Erwerbsleben. Die erfolgreiche Beendigung des Fahrkurses berechnete zum Bezug eines eigenen Fahrrads. Geschickte Fahrer hatten darüber hinaus die Möglichkeit, sich durch die NGO als professionelle Fahrradkuriere anstellen zu lassen. Der private Kurierdienst erfreute sich in Kabul grosser Nachfrage: Durch den plötzlichen Zufluss einer grossen Zahl Privatfahrzeuge nach Beendigung der kriegerischen Handlungen waren die Hauptverkehrswege in der Stadt regelmässig stark überlastet. Zudem existierte kein funktionierender staatlicher Postdienst, der diese Dienstleistung hätte anbieten können. Das Transportproblem und die Marktlücke wurden durch den Kurierdienst von AABRAR originell gefüllt.

<sup>1</sup> Herzlicher Dank gebührt Prof. Dr. Mareile Flitsch sowie den teilweise anonymen Lektoren der Redaktion für die Durchsicht und Korrektur des Texts und die hilfreichen Anmerkungen und Vorschläge.

<sup>2</sup> Die Feldforschungsaufenthalte zwischen 2003 und 2006 führten zur Lizentiatsarbeit «Demokratie in Lal, Zentralafghanistan» (Ethnologisches Seminar der Universität Zürich) und zum Film «After War, Before Peace - In Search of Democracy in Central Afghanistan» (DVD-PAL, 34 Min., Farsi und Englisch mit englischen Untertiteln, aufgenommen in die offizielle Auswahl u.a. des Festival International Jean Rouch (Bilan du film ethnographique), Paris und das RAI International Festival of Ethnographic Film, Leeds (beide 2009).

<sup>3</sup> Siehe: [www. http://www.aabrar.org.af/programs.htm](http://www.aabrar.org.af/programs.htm) (letzter Zugriff: 15.01.2011). Die Ergebnisse dieses ersten Feldforschungsaufenthaltes wurden als Seminararbeit am Ethnologischen Seminar der Universität Zürich in Form einer interaktiven Tonbildschau unter dem Titel «Never MinEd - Sechs afghanische Minenopfer erzählen» (CD-ROM für PC und Mac, 42 Min., Farsi/Pashtu mit deutschen Untertiteln) eingereicht.

Als Teil des rekreativen Programms der NGO und als werbewirksame Öffentlichkeitsarbeit veranstaltete AABRAR für kriegsversehrte Männer in jenem Jahr ein nationales Fahrrad- und Rollstuhllennen. Für einige Stunden wurde eine Rundstrasse im Zentrum Kabuls gesperrt. Die behinderten Sportler massen sich in verschiedenen Kategorien. Mit offiziellen Feierlichkeiten, abgehalten im Nationalstadion, wurde der Anlass gebührend gefeiert.

## GESTALTUNG DES BILD-ESSAYS: STAND DER THEORETISCHEN FORSCHUNG

Gemäss der eingangs aufgestellten These ist die Schilderung des Kontexts nur eine der Möglichkeiten, die mit Fotografien vermittelten Informationen zu konkretisieren. Da sich die Aussagen einer Bildserie auch aus deren Gestaltung ergeben können, ist dieser Vorgang ebenfalls wichtig. Im Folgenden wird versucht, den Gestaltungsprozess zu beschreiben und einige der sich dabei stellenden Fragen zu erörtern.

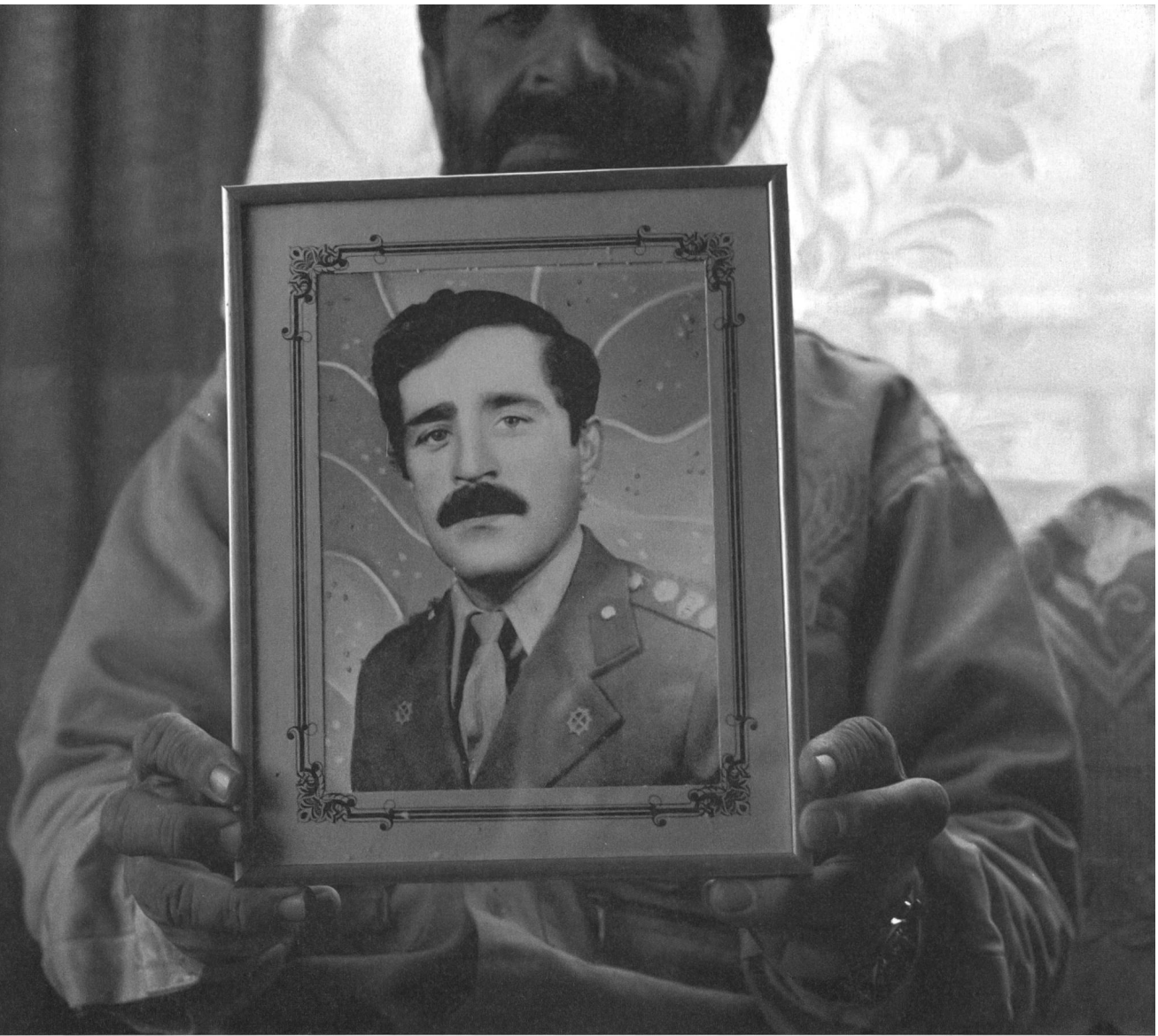
Wie wird bei der Zusammenstellung einer Bildserie vorgegangen? Die Aussage des Bild-Essays ergibt sich einerseits aus den einzelnen Bildern an sich, andererseits aus deren Zusammenwirken, d.h. aus deren Reihenfolge und Anordnung. Dies deutet auf zwei Schritte hin, die sich gegenseitig beeinflussen. Der eine Schritt – die Selektion der Bilder – ist bereits in der frühen visuell anthropologischen Literatur erwähnt. Mead und Bateson beschrieben diesen Vorgang als üblichen Inhalt wissenschaftlicher Analyse: «Selection of data must occur in any scientific recording and exposition» (1942: 50). Eine Auseinandersetzung mit dem weiteren Schritt – der Anordnung – findet sich erst bei Collier und Collier (1990). Diese Autoren weisen darauf hin, dass die ursprüngliche Chronologie der Bilder eine wichtige Informationsquelle darstellt, weil in ihr der «true context» und die «origins» der Bilder enthalten seien. Sie empfehlen, diese ursprüngliche Chronologie in unwandelbarer Form festzuhalten. Die Präsentation der Forschungsergebnisse soll aber nicht an diese Chronologie gebunden bleiben. In der Neuordnung der Bilder sehen Collier und Collier eine wichtige Möglichkeit, Bilder forschungsgerecht zu analysieren, indem sie feststellen, «that if you keep shuffling the photographs an order may emerge» (Collier und Collier 1990: 180). Erst die Neuordnung der Bilder, d.h. die Missachtung der ursprünglichen Chronologie, entledigt die Bilder z.B. der persönlichen Erfahrung des Forschenden und ermöglicht es, die Innensicht sichtbar werden zu lassen (siehe Pink 2001: 106).

Gibt es Grenzen der Freiheit, eine Bild-Serie zu gestalten? Diese Frage ist in der Literatur zum ethnographischen Film weiter fortgeschritten. Ein Bild-Essay ist zwar nicht ohne weiteres mit einem Film vergleichbar. Ein wichtiger Unterschied besteht darin, dass die Betrachtung einer gedruckten Bild-Serie an keinen starren zeitlichen Ablauf gebunden ist. Die Betrachter sind grundsätzlich freier bei der Entscheidung, in welcher Geschwindigkeit, in welcher Form und in welcher Reihenfolge sie auf die Bilder eingehen – der Bild-Essay ermöglicht und fordert ein gewisses Mass an «Mitarbeit» des Publikums. Trotz dieses grundsätzlichen Unterschieds kann hier die Theorie zur chronologischen Gestaltung des Materials ethnographischer Filme nützlich sein. Lange Zeit wurde beim bewegten Bild unter der, das Geschehen ordnenden, Geschichte – oft unscharf als Narration bezeichnet – immer eine verbale Zugabe zum Bildgehalt verstanden (Heider 2006: 54). Dem Bild an sich kam dabei keine eigenständige narrative Kraft zu (Edwards 1997: 57). Heute ist im Gegensatz zu diesen Meinungen mehrheitlich anerkannt, dass jeder Film (und damit auch der ethnographische) narrativ strukturiert ist (Henley 2006: 377). Dies gilt unabhängig davon, ob er ausschliesslich visuell oder unter Verwendung verbaler Inhalte oder Zugaben funktioniert. Diese Meinung stimmt mit der Ansicht hinsichtlich jeder wissenschaftlichen Kommunikation überein, nämlich dass eine narrative Strukturierung den Erkenntnisgewinn fördert (Clifford 1988: 4).

### *Mass und Kenntlichmachung der Interpretation*

Die Gestaltung der Präsentation bedeutet – wie jede Analyse von Forschungsergebnissen – immer eine Interpretation der Forschungsergebnisse. Hier wie andernorts rechtfertigt es sich auf die Verhältnismässigkeit der Interpretation zu achten. Konkret bedeutet dies dass sie nur dort stattfinden soll, wo sie für das Verständnis der Aussage nötig ist, wo sie dafür grundsätzlich von Nutzen ist und dass sie nicht weiter gehen soll, als dies für das Verständnis der Forschungsergebnisse erforderlich ist. Bei Bildern kann der Einfluss beispielsweise gering gehalten werden, wenn die im Bild enthaltene Geschichte («intrinsic narrative») genutzt wird (Henley 2006: 379; de France 1989: 1f.). Damit die Forschungsergebnisse trotz der interpretierenden Gestaltung überprüfbar bleiben, ist diese offenzulegen (Henley 2006: 379). Im vorliegenden Beispiel wird dies getan, indem im Folgenden die Entscheidungskategorien genannt werden, aufgrund welcher die Bilder ausgewählt und deren Anordnung gestaltet wurde.











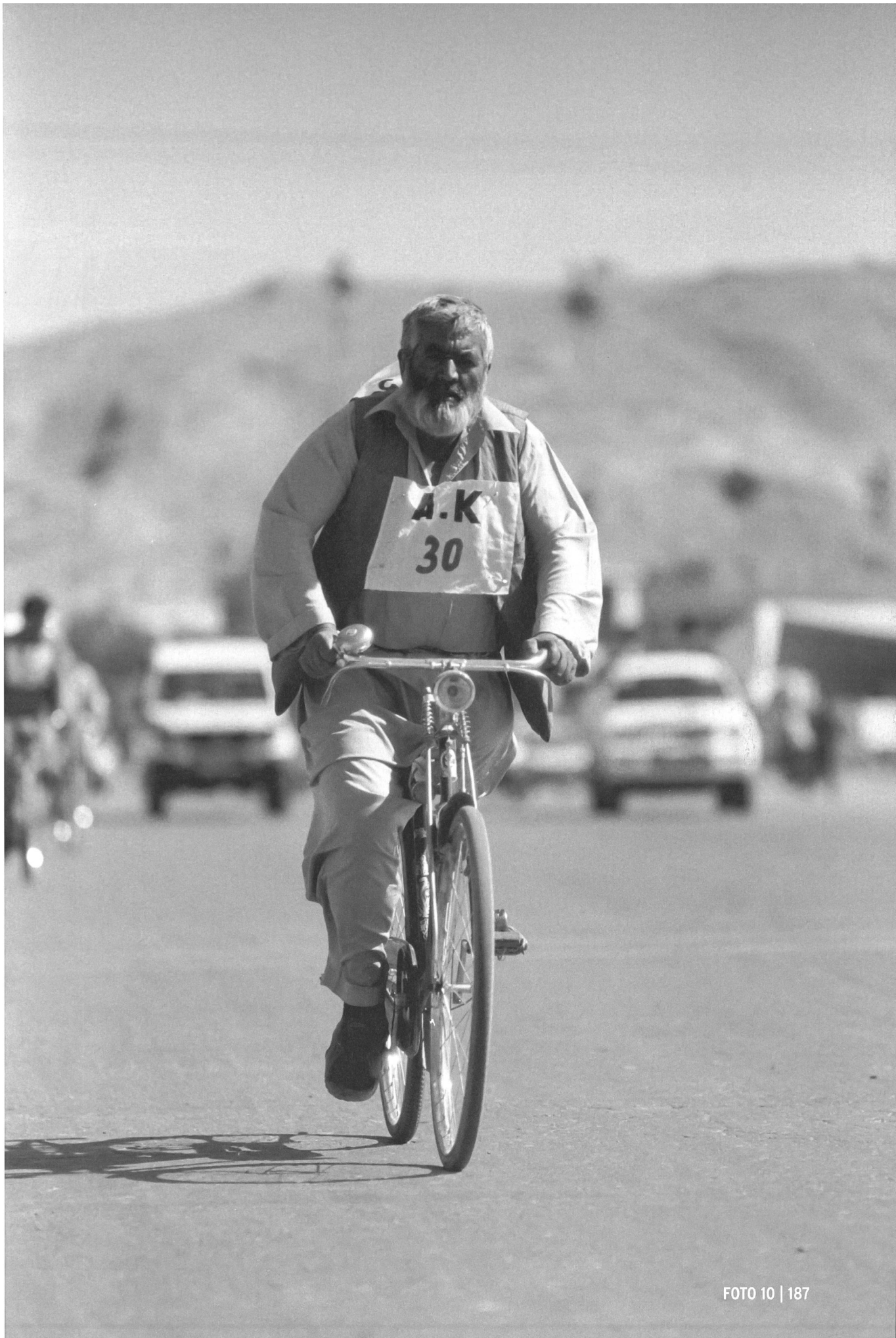


















*Gestaltung: Selektion, Reihenfolge und Anordnung*

Sowohl bei der Auswahl der Fotografien, als auch bei deren Anordnung werden laufend Entscheidungen getroffen (Postma 2006: 324). Da es sich beim anthropologischen Bild-Essay um eine besondere Form der wissenschaftlichen Kommunikation handelt, orientieren sich alle Entscheidungen grundsätzlich an der Aussage, die mit ihm beabsichtigt ist.

Bereits die Selektion ist ein vielschichtiger Vorgang, der in verschiedenen Stadien des Forschungsprozesses – angefangen vom Zeitpunkt der Entstehung der Fotografien im Feld (Mead und Bateson 1942: 50) – stattfindet. Es sind verschiedene Kategorien denkbar, durch welche die Bilder beurteilt werden können. In Anlehnung an die Beurteilung studentischer, visuell-anthropologischer Arbeiten am Völkerkundemuseum der Universität Zürich<sup>4</sup> wurde hier berücksichtigt: a) welchen *Inhalt* das Bild ausdrückt, b) in Anwendung welcher *Methode* das Bild entstanden ist, c) ob die verwendete *Technik* adäquat eingesetzt wurde, und d) welche Rolle die *Ästhetik* in Bezug zur Forschungsaussage spielt. Die Berücksichtigung jeder dieser Kategorien kann die Aufnahme eines Bildes in die Serie begründen oder ausschliessen. Jede dieser Kategorien ist einerseits für sich gesondert und andererseits im Zusammenspiel mit den anderen zu beurteilen. Die Abwägung zwischen den verschiedenen Kategorien ist abhängig von der Aussage, die mit dem Bild-Essay beabsichtigt ist.

Die Gestaltung von Reihenfolge und Anordnung betrifft sodann den Zusammenhang einzelner Bilder innerhalb der Serie. Sowohl die Reihenfolge, als auch die spezifischen Wechselwirkungen sind relevant. Hierbei sind zum Einen die Form der Präsentation insgesamt und zum Anderen die aus den Wechselwirkungen zusätzlich hervortretenden Bedeutungen relevant. Für die Diskussion der Form der Präsentation können die klassischen Gattungsbegriffe der griechischen Erzählformen (Drama, Epos oder sogar Lyrik) dienen. Für die Interpretation der sich aus dem Zusammenspiel ergebenden Bedeutungen können die Begriffe aus Eisensteins Montage-Theorie nützlich sein. Auch hier entscheidet schliesslich die beabsichtigte Aussage, ob eine Erzählform passt und ob eine Gruppierung eine inhärente Verbindung aufweist, oder ob sich eine Abgrenzung oder Unterteilung auf-

drängt. Verschiedene Ansichten über den Inhalt eines Bild-Essays sind meiner Meinung nach in vielen Fällen darauf zurückzuführen, dass Bildwahl und Gestaltung verschiedene Ansichten zulassen. Die erwähnten theoretischen Grundlagen können helfen, die unterschiedlichen Beurteilungen zu formulieren und abweichende Meinungen zu begründen.

**ANWENDUNG DER THEORIE AUF DEN BILD-ESSAY**

Anstelle eines Fazits sollen hier die Theorie und das praktische Beispiel einander gegenüber gestellt werden, indem der Gestaltungsprozess offengelegt wird. Aufgrund der Beschränktheit des Platzes kann der Prozess nicht vollständig wiedergegeben werden. Als Beispiel wird auf die Gestaltung der letzten beiden Fotografien eingegangen.

Aufgenommen wurden die Bilder mit einer Spiegelreflexkamera auf schwarz-weissem Negativfilm und mit drei Objektiven fester Brennweite (24, 50 und 180 mm). Als erstes wurden Bilder mit gravierenden technischen Unzulänglichkeiten (z.B. störende Unschärfe, unbefriedigende Belichtung) ausgeschieden. Kleinere Mängel (leichte Beschädigungen auf dem Negativ) wurden digital korrigiert. In Bezug auf die Methode geht für beide Fotografien aus dem oben geschilderten Kontext hervor, dass ich aufgrund der Praktikumsarbeit privilegierten Zugang zu den Haushalten der Informanten und zur Organisation des Rennens hatte. Die Fotografien des Rennens entstanden nach fünf Wochen, diejenigen des Fahrradtrainings und aus dem häuslichen Bereich gegen Ende des Forschungsaufenthalts. Haushalt und Umgebung wurden im Beisein der Informanten und ausnahmslos mit deren ausdrücklichem Einverständnis gemacht.

Die Kategorien Inhalt und Ästhetik stehen somit in einem komplexen Zusammenhang. Das zweitletzte Bild der Reihe beinhaltet einen wichtigen Augenblick des Rennens. Ein einzelner Fahrer wird von zwei Kamerteams gefilmt. Der Einsatz der Teams steht in einem Spannungsverhältnis zur vorhandenen Infrastruktur. Während das Wohnhaus im Hintergrund intakt ist, deutet die Mauer am Strassenrand auf Zerfall und Zerstörung hin. Die Ästhetik des Bildes ist geprägt durch die Perspektive der langen Brennweite und die relativ enge Bildkomposition, die das Geschehen verdichten. Meiner

<sup>4</sup> Der Studiengang Visuelle Anthropologie an der Universität Zürich wurde zwischen 1990 und 2005 durch Prof. Dr. emer. Michael Oppitz intensiv gefördert. Seine Beurteilungspraxis (pers. Kommunikation vom Frühjahr 2009) ist in diesen Text eingeflossen. Seit 2008 wird die Weiterentwicklung von Lehre und Forschung auf diesem Gebiet an der Universität Zürich durch Prof. Dr. Mareile Flitsch mit grossem Engagement gefördert.

Ansicht nach entspricht dies der Beobachtung des öffentlichen Anlasses aus einiger, dem Geschehen entsprechender, Distanz.

Das letzte Bild steht gegenüber dem zweitletzten, sowohl inhaltlich als auch ästhetisch, in einem grossen Kontrast. Bildinhalt sind hier einige persönliche Gegenstände und in deren Zentrum ein Pokal. Aus der improvisierten Aufschrift der Trophäe geht hervor, dass sie für den Sieg in der Kategorie der below knee-Amputierten überreicht wurde. Sie steht, zusammen mit Verpackungen und Wertgegenständen, auf einem Schrank-Möbel. Art und Platzierung der Gegenstände deuten darauf hin, dass neben dem Sportler weitere Mitglieder in diesem Haushalt wohnen und dass diesen Gegenständen grosser Wert beigemessen wird. Die Ästhetik des Fotos ist geprägt von der Nähe zu den Objekten und vom natürlichen, von nur einer Seite einfallenden Licht, was meiner Ansicht nach Intimität konnotiert. Die Ordnung, die durch das Möbel und die Positionierung der Gegenstände versinnbildlicht wird, steht für die Stille, die den Alltag im häuslichen Bereich prägt.

Die Anordnung dieser beiden Fotografien nebeneinander zeigt den Kontrast zwischen der Aufmerksamkeit, die dem Sportler während des Rennens zukommt und der stillen Umgebung, in welcher danach sein Leben weitergeht. Auch nachdem das Rennen beendet und die Trophäe gewonnen ist – auch nach der letzten letzten Fotografie des Bild-Essays – geht die Geschichte weiter. Die Bilder zeigen mehr als nur einen Augenblick.

## BIBLIOGRAPHY

BARFIELD Thomas

2010. *Afghanistan. A Cultural and Political History*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.

CLIFFORD James

1988. *The Predicament of Culture*. Harvard: Harvard University Press.

COLLIER John Jr., COLLIER Malcolm

1990. *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press (Third paperbound printing).

DE FRANCE Claudine

1989. *Cinéma et anthropologie*. Paris: Editions de la maison des sciences de l'homme (2e éd.).

EDWARDS Elizabeth

1997. «Beyond the boundary: A consideration of the expressive in photography and anthropology», in: Marcus BANKS, Howard MORPHY (Hg.), *Rethinking Visual Anthropology*, S. 53-80. New Haven/London: Yale University Press.

EISENSTEIN Sergej M.

2006 (1938). «Montage 1938», in: Sergej M. EISENSTEIN, *Jenseits der Einstellung*, S. 158-201. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

HEIDER Karl G.

2006 (1976). *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press (revised edition).

HENLEY Paul

2006. «Narratives: The guilty secret of ethnographic film-making?», in: Metje POSTMA, Peter I. CRAWFORD (Hg.), *Reflecting Visual Ethnography – Using the Camera in Anthropological Research*, S. 376-402. Leiden: CNWS Publications; Hojbjerg: Intervention Press.

MEAD Margaret, BATESON Gregory

1942. *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: The New York Academy of Sciences.

PINK Sarah

2001. *Doing Visual Anthropology*. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications.

POSTMA Metje

2006. «From description to narrative: What's left of ethnography?», in: Metje POSTMA, Peter I. CRAWFORD (Hg.), *Reflecting Visual Ethnography – Using the Camera in Anthropological Research*, S. 319-357. Leiden: CNWS Publications; Hojbjerg: Intervention Press.

SCHETTER Conrad

2003. *Ethnizität und ethnische Konflikte in Afghanistan*. Berlin: Reimer.

## AUTOR

Christof Thurnherr ist Assistent für Visuelle Anthropologie an der Universität Zürich. Neben seiner Unterrichtstätigkeit auf diesem Gebiet ist er mit seiner eigenen Filmarbeit im Rahmen seines Dissertationsprojekts an verschiedenen Ausstellungsprojekten des Völkerkundemuseums beteiligt. Seit 2009 ist er für die Organisation des studentischen ethnographischen Filmfestivals «Regard Bleu» verantwortlich.

Völkerkundemuseum der Universität Zürich, Abteilung Visuelle Anthropologie, Pelikanstrasse 40, 8001 Zürich  
thurnherr@vmz.uzh.ch