



Bilder des Verstehens

Zeichnungen als Erhebungsinstrument der qualitativen Rezeptionsforschung

von Norbert Neuß

Folgender Gedanke soll in diesem Artikel entfaltet werden: Fernseherlebnisse, die in ihrer Präsentation nicht überwiegend sprachförmig, sondern visuell vermittelt werden, sind auf ein Übersetzungsmedium angewiesen, das der Logik des Bildhaften deutlich näher ist als die Sprache. Dazu wird eine Methode vorgestellt, die den häufig erhobenen Forderungen nach non-verbalen Artikulationsformen innerhalb der qualitativen Rezeptionsforschung gerecht zu werden versucht. So bemängelt auch Gottfried BOEHM, daß die Hermeneutik zu sehr die Sprache als ihr Reflexionsmedium angesehen hat und die "Ausbildung einer 'Hermeneutik nichtsprachlichen Ausdrucks' bislang kaum erfolgte."¹ In der abendländischen Kultur haben der nichtsprachliche Ausdruck und das sich daran anschließende Verstehen kaum eine Tradition, weil Sprache und Schrift als Erkenntnismöglichkeiten Vorrang erhielten. Die methodische Erweiterung des Verstehens auf alle Bereiche des Ausdrucks ist deshalb von größter Bedeutung, weil gerade die Erlebnisse, die nicht selbst schon sprachförmig vermittelt sind, auf das Medium einer Verständigung besonders angewiesen sind. Das bedeutet, der Komplexität des visuellen Eindrucks und seiner Verarbeitung mit einem methodologischen Instrumentarium zu begegnen, das nicht ausschließlich an Sprache orientiert ist, sich aber dennoch in einen hermeneutischen Verstehensvorgang zurückführen läßt.

Anhand einiger medienbezogener Zeichnungen möchte ich meinen aktuellen Forschungsschwerpunkt² vorstellen. Dabei geht es um ein Erhebungs- und Interpretationsverfahren, welches individuelle Medienaneignungsprozesse aufdeckt und interpretierbar macht. Mit Hilfe von medienbezogenen (Kinder-)Zeichnungen und anschließenden narrativen Interviews sollen die Struktur und der Inhalt von Medienerinnerungen analysiert werden. Dazu bekommen die RezipientInnen die Aufgabe, je eine Zeichnung zu einem ängstigenden und einem schönen Fernseherlebnis anzufertigen. Es geht also darum, Zeichnungen und bildbezogene Interviews als Mittel des Fremdverstehens einzusetzen sowie die Funktion und Reichweite der Zeichnung innerhalb des qualitativen Forschungsprozesses vorzustellen.

Visuelles Kulturmuster und präsentative Symbolisierungsformen

Ein wesentliches Argument für dieses methodologische Vorgehen baut auf den Überlegungen von Susanne K. LANGER³ auf. Sie argumentiert insbesondere gegen zwei Thesen der Erkenntnistheorie, nämlich daß "die Sprache das einzige Mittel sei, um artikuliert zu denken" und "daß alles, was nicht aussprechbarer Gedanke ist, Gefühl sei."⁴ LANGER setzt sich von dieser Vorstellung deutlich ab und betont, daß es "Dinge gibt, die

¹ Boehm, Gottfried: Zu einer Hermeneutik des Bildes. In: Gadamer, H.-G./Boehm, G. (Hrsg.): Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften. Frankfurt a.M. 1978, S. 444-472, hier S. 444.

² Zum Thema "Visualisierung und Verbalisierung von Medienerlebnissen" schreibe ich z. Zt. eine Dissertation.

³ Langer, Susanne K.: Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst. Frankfurt a.M. 1987, (orig. 1942).

⁴ a.a.O., S. 93.

in das grammatische Ausdrucksschema nicht hineinpassen“ und “durch ein anderes symbolisches Schema als die diskursive Sprache begriffen werden müssen.”⁵ LANGER charakterisiert das menschliche Bewußtsein als einen dauernden Prozeß der symbolischen Transformation psychophysischer Impulse und hebt dabei die Bedeutung präsentativer Symbolisierungsformen (Bilder, Musik, Tanz, Riten usw.) hervor. Als wesentliche Charakteristika der präsentativen Symbolisierungen nennt LANGER:

- ihre Fähigkeit zu komplexeren Kombinationen,
- ihre Fähigkeit, gefühlsmäßige und unaussprechliche Anteile der Weltaneignung zu binden,
- ihre besondere Regelmäßigkeit beim Wahrnehmen und Entschlüsseln.

Insbesondere BOEHM hat dazu beigetragen, das Bildverstehen als Teil der hermeneutischen Reflexion zu diskutieren und auf die Grenzen der sprachlichen Vermittlung von nichtsprachlich gemachten Erfahrungen aufmerksam zu machen. BOEHM bezeichnet das Bild “als Medium eigener Art und eigener Wahrheit”, welches kaum durch Worte ersetzt werden kann. Er benennt ein Beispiel, um die Unterschiedlichkeit von bildlichem und sprachlichem Ausdruck zu verdeutlichen: “Während ein reales Ding, z.B. ein Baum, sich im Wechsel seiner Erscheinungsformen (kahl, belaubt, noch als geschlagenes Holz) als der immer gleiche kategoriale Sachbestand behauptet und als solcher auch sprachlich bestimmt zu werden vermag, kann dies von einem gemalten Baum niemals gelten.”⁶ Das im Bild Ausgedrückte ist Sein und Erscheinungsform in einem und macht die Potentialität des Bildes aus. Die wesentliche Problematik des Bildverstehens (Rezeption von Fernsehbildern, Rezeption von Zeichnungen oder Bildern) liegt in dem Transfer eines nichtsprachlichen in ein sprachliches Medium. Obwohl verschiedene Ansätze in der Kunstwissenschaft⁷ davon ausgehen, daß das Visuelle vollständig auch mit Mitteln des Verbalen erfaßt werden kann, liegt meinem Ansatz die Überzeugung zugrunde, daß die Sprache zwar für die Eruierung von visuellen Bedeutungen eingesetzt werden kann, allerdings die bildliche Erscheinungsform nicht hinreichend zu beschreiben ist. BOEHM bezeichnet diesen Übersetzungszusammenhang von Bild und Sprache als “hermeneutisches Basisproblem”⁸. Die Frage ist also, inwieweit die äußerlich wahrnehmbare Erscheinung für einen außenstehenden Betrachter zuverlässig auf den inneren Vorgang der Medienaneignung bzw. auf den Medientext verweist. Bilder sind gerade deshalb nur begrenzt mit sprachlichen Mitteln zu beschreiben und zu analysieren, weil ihr Potential in dem Ausdruck des Unausdrückbaren liegt. “Dieses Unausdrückbare ist eben gerade das Ausgedrückte.”⁹ Eine ausschließlich sprachliche Beschreibung wie “da habe ich einen Dinosaurier gesehen”, gibt dem Forscher nur wenige Anhaltspunkte über die repräsentierte Gesamterscheinung dieser Figur oder den Gesamtzusammenhang der selbsterfahrenen Rezeption. Wenn also Musik, Tanz und Bilder gerade durch die Qualität des Präsentativen etwas sprachlich Unausdrückbares ausdrücken, so gilt es, den entstehenden Eindruck in einem umgekehrten Übersetzungsverhältnis wieder sichtbar zu machen. Insofern Filme auch nicht-sprachlich zu übersetzende Elemente enthalten, müssen diese sinnlichen Gegebenheiten mit eben solchen nichtsprachlichen Ausdrucksmitteln erhoben werden. So sollen auch die emo-

⁵ a.a.O., S. 95.

⁶ Boehm 1978, S. 449.

⁷ Vgl. Panofsky, E.: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenen Kunst. In: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin 1964. Panofsky versucht den visuellen Ausdruck durch eine Schichtentheorie des Bildes zu fassen und das Bild in drei Schichten (Phänomensinn, Bedeutungssinn, Wesenssinn) sprachlich zu zergliedern.

⁸ Boehm 1978, S. 447.

⁹ Dufrenne, Mikel: Phänomenologie und Ontologie der Kunst. In: Henckmann, Wolfhart (Hrsg.): Ästhetik. Darmstadt 1979, S. 141.

tionalen Anteile¹⁰ der erinnerten Medienerlebnisse angesprochen werden. Diese Argumentation folgt der Forderung nach Interdisziplinarität und Methodenpluralität, wie sie Stefan MÜLLER-DOOHM formuliert hat.¹¹

Facetten der Medienaneignung sichtbar machen

Warum werden die RezipientInnen nicht direkt über ihre Medienerlebnisse befragt? Zeichnen sie lediglich, um einen Gesprächsanlaß zu haben? Abgesehen von der Adressatenorientierung läßt sich für die Zeichnung als Erhebungsinstrument anführen:

- **Reflexion:** Beim Zeichenvorgang findet zunächst eine sprachfreie intrapersonale Kommunikation und Reflexion über etwas Erlebtes statt. Die Phase des Zeichnens ist ein bewußt eingeräumter, zeitlicher Reflexionsraum, in dem der Zugang zur Medienerinnerung zunächst ohne Erzähldruck und ohne die Zugzwänge des Erzählens¹² erfolgt.
- **Akzentuierung und Strukturierung:** Der bzw. die Zeichnende muß, je nach Aufgabenstellung, unterschiedliche Auswahlentscheidungen treffen. Aus dem Gesamt seiner Medienerlebnisse legt er sich innerlich auf einen Film oder eine Szene fest. Die erinnerten Bilder, Sequenzen oder Stimmungen muß er mit seinen Zeichenkompetenzen abgleichen. Dabei erfährt das Erlebte eine symbolische Verdichtung und Akzentuierung innerhalb der Zeichnung. So wird erreicht, daß in der Phase des Zeichnens die Intentionen des Forschers, die bei Interviews häufig als prädeternierende Faktoren einfließen, ausgeblendet bleiben.
- **Objektivierung:** Durch den Prozeß des Zeichnens werden Sichtweisen auf bestimmte Szenen, Figuren oder Handlungen deutlich. Die subjektive Darstellung und Artikulation wird für den Produzenten und den Forscher zur "symbolischen Objektivierung"¹³ und macht den artikulierten Bewußtseinsinhalt kommunizierbar, analysierbar und interpretierbar.
- **Erzählstimulus:** Die Zeichnung hat neben seiner Eigenständigkeit jedoch auch die Funktion des Erzählstimulus.¹⁴ Eine vertraute Situation (ein Kind erklärt einem Erwachsenen seine Zeichnung) wird zur strukturierten Forschungssituation, indem das Kind über die präsentative Ebene des Bildes hinaus auch Informationen hinsichtlich der Rezeptionssituation und der erinnerten Beziehung zu eigenen Alltagserlebnissen herstellt.

Sprechen über Zeichnungen als Erweiterung des Präsentativen

Die Hinwendung zur Medienerinnerung vollzieht sich innerhalb dieses Forschungsansatzes in zweifacher Weise, nämlich zunächst in einer selbstbezüglichen Reflexion innerhalb des Zeichenvorgangs und dann in einer kommunikativen Reflexion innerhalb des dialogischen, bildbezogenen Interviews. Sie Versprachlichung stellt dabei den Versuch dar, Bedeutungen von Bildern zu konventionalisieren, um dadurch eine größtmögliche Nähe zur subjektiven Sinnkonstitution des Rezipienten zu erreichen. In diesem

¹⁰ Insbesondere die Untersuchungsergebnisse von Hertha Sturm bezüglich der emotionalen Medienwirkungen sind hier zu berücksichtigen. Vgl. u.a. Sturm, Hertha: Medienwirkungen auf Wahrnehmung, Emotion, Kognition. In: Issing, Ludwig J. (Hrsg.): Medienpädagogik im Informationszeitalter. Weinheim 1987.

¹¹ Vgl. Müller-Doohm, Stefan: Visuelles Verstehen. Konzepte kultursoziologischer Bildhermeneutik. In: Jung, Th./Müller-Doohm, St. (Hrsg.): "Wirklichkeit" im Deutungsprozeß. Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Frankfurt a.M. 1993, S.439-457, hier S. 454. Dieser Artikel bietet eine Übersicht über unterschiedliche Konzepte zur Bildhermeneutik.

¹² Vgl. Schütze, Fritz: Die Technik des narrativen Interviews in Interaktionsfeldstudien. Arbeitsbericht Universität Bielefeld. Bielefeld 1978, S. 5.

¹³ Bachmair, Ben: Symbolische Verarbeitung von Fernseherlebnissen in assoziativen Freiräumen (Teil 1). Kassel 1984, S. 34.

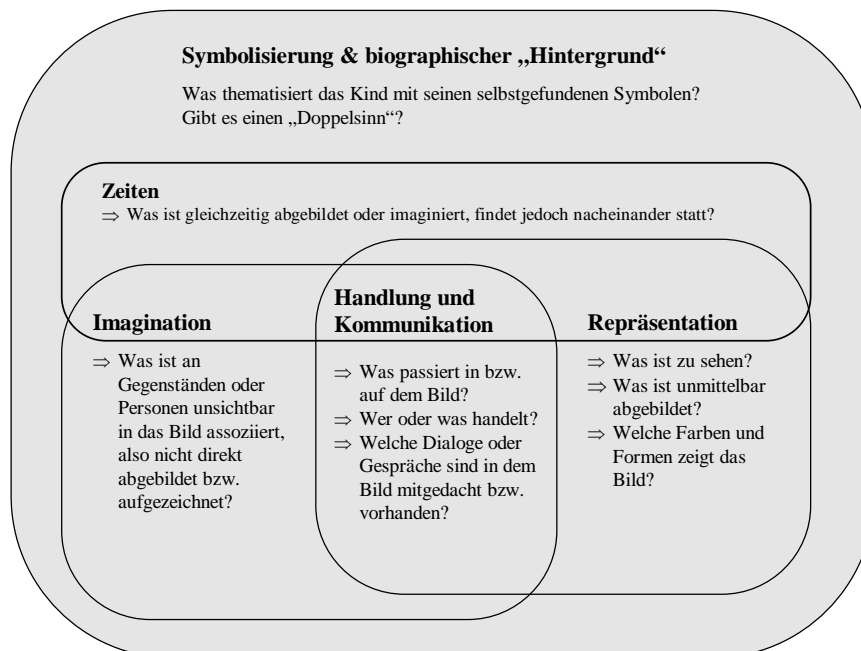
¹⁴ Vgl. Hirzinger, Maria: Biographische Medienforschung. Wien 1991, S. 105.

Sinne ist Versprachlichung nötig, weil Sprache - trotz aller Rezeptionsspielräume - der Umgang mit konventionalisierten Zeichen ist. Da ästhetische Produkte aufgrund ihrer symbolischen Verdichtung und Metaphorik in der Regel interpretationsanfällig sind, kann man ihren Sinn nur herausfinden, indem man dem Kind die Beschreibung und Auswahl der bedeutsamen Kennzeichen zugesteht und sie gemeinsam versucht zu verbalisieren.

Ebenen in Kinderzeichnungen

In der qualitativen Methodologie ist es mittlerweile zum Standard geworden, daß zum wissenschaftlichen Verstehen die Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes und das Verstehen des Verstehens selbst gehören. Insofern sind für das Verstehen von (Kinder-)Zeichnungen die folgenden Analyseebenen (siehe Abb. 1) zu berücksichtigen, welche allerdings erst durch bildbezogene Interviews hervortreten. Diese Ebenen sind gleichermaßen Ergebnis als auch Voraussetzung für das methodologische Verstehen¹⁵ der symbolischen Verarbeitungsprozesse in Zeichnungen.

Abb. 1



Neben sichtbaren finden sich auch häufig imaginierte Bildelemente (Medienhelden, Gegenstände, Situationen), die Handlungen und Kommunikationen vollziehen. Das bildbezogene Interview belebt so in der Regel die Bildelemente und verleiht ihnen tiefere Bedeutung. Um die Semantik von Zeichnungen zu verstehen, sind die in Zeichnungen dargestellten und imaginierten Elemente zu erkennen und

ernstzunehmen. Die wesentliche Problematik in der Interpretation von visuellem Material kommt durch die Differenz zwischen subjektiver Sinnzuschreibung des Produzenten und der Sinnsuche des Betrachters mit Hilfe des kulturell vermittelten, konventionalisierten Sinn- oder Symbolsystems zustande. Die Problematik der Verstehbarkeit wird gerade durch den Gebrauch von nichtkonventionalisierten Zeichen¹⁶ durch Kinder verstärkt.

Drei Beispiele symbolischer Verarbeitung¹⁷

¹⁵ Dies gilt auch für das Verstehen in pädagogischen Handlungsfeldern. Vgl. Neuß, Norbert: "Von Lennie, Landkarten und Löwen" - Verarbeitung von Fernseherlebnissen durch Zeichnungen und Gespräche. In: Neuß, N. u.a.: Erlebnisland Fernsehen - Medienerlebnisse aufgreifen, gestalten, reflektieren. München 1997, S. 21-53.

¹⁶ Vgl. Kläger, Max: Phänomen Kinderzeichnung. Manifestationen bildnerischen Denkens. Baltmannsweiler 1990, S. 8.

¹⁷ Diese Fallbeispiele können im Rahmen dieses Artikels nur begrenzt analysiert werden.

Im folgenden möchte ich die Zeichnungen von Moritz (Abb. 2) und Grit (Abb. 3) vorstellen, die die Kinder zum Thema: "Was mir beim Fernsehen Angst gemacht hat" angefertigt haben. Die Zeichnungen und Auszüge aus dem bildbezogenen Interview illustrieren die einzelnen Analyseebenen (Abb. 1) beispielhaft. Daß dieser methodologische Ansatz nicht nur für Kinder hilfreich ist, weil die Zeichnung für sie ein Mittler zur abstrakteren, diskursiven Symbolisierungsform ist und Zeichnen für sie eine wichtige Form der tätigen Weltaneignung darstellt, soll anhand einer medienbezogenen Zeichnung der 21jährigen Maya (Abb. 4) illustriert werden.

Moritz' Erinnerung an "Batman"

Moritz hat eine Erinnerung an den Film "Batman" gezeichnet. Eine Beschreibung auf der Darstellungsebene würde ergeben, daß eine Figur zu erkennen ist, die unter einem geviertelten Kreisbogen steht, daß es sich um eine gegenständlich-figürliche Darstellung handelt usw. Erst das Interview mit Moritz (6,1 Jahre) zeigt die semantische Struktur der Medienerinnerung deutlicher. Dazu ein Interviewausschnitt:

I.: *"Hast du Lust, etwas zu deinem Bild zu erzählen?" (...)*

M.: *"Das ist das Monster. Das Monster drückt Batman mit dem Kopf hier rein, ins Wasser."*

I.: *"Das Monster drückt Batman mit dem Kopf ..."* (Moritz zeigt auf das Feld zwischen den beiden waagerechten Linien)

M.: *"... ins Wasser."*

I.: *"Ach hier ist das Wasser?"*

M.: *"Ja."*

I.: *"Und Batman ist jetzt aber gar nicht zu sehen?"*

M.: *"Hmhm"* (Zustimmung). *"Weil der ist ja im Wasser."*

I.: *"Ach der ist hier im Wasser."*

M.: *"Hmhm"* (Zustimmung). (...) *"Und das ist die Höhle, da wo er drin wohnt, und das ist die Lampe."*



Für Moritz sind also zwei Figuren auf dem Bild vorhanden, obwohl nur das Monster zu sehen ist. Batman ist auch in dem Bild enthalten, jedoch nur imaginiert. Dieser ist nach einem Kampf mit dem Monster ins Wasser untergetaucht. Allein dieser kurze Interviewausschnitt deutet die Reichweite von Assoziationen und Imaginationen¹⁸ bezüglich dieser - eigentlich unaufwendig wirkenden - Zeichnung an. So werden im Gespräch sechs definitorische Benennungen (Monster, Batman, Höhle, Wasser, Lampe, Kopf) von Moritz vorgenommen. Außerdem spielt sich auf der Zeichnung eine Handlung ab (*Das Monster drückt Batman mit dem Kopf hier rein, ins Wasser*), die wiederum als Imagination innerhalb der Zeichnung mitgedacht ist.

¹⁸ Vgl. Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt a.M. 1993.

Grits Erinnerung an "Titanic"



Die fast neunjährige Grit (8,9 Jahre) hat ein Schiff mit deutscher Flagge gezeichnet, das fast vollständig untergegangen ist. Lediglich ein ganz kleiner Teil des Schiffes ist außerhalb des Wassers zu sehen. Auf die Frage, wer die Figur auf dem Schiff sei, antwortet sie: "Der Kapitän, der, der ruft: 'Hilfe'". Guck, das Schiff schaut nur noch oben aus dem Wasser!" Dabei zeigt Grit auf die Wellen, die schon ziemlich hoch gestiegen sind. Auf die Frage, wo denn die Passagiere seien, antwortet sie, indem sie hinter den Kapitän deutet: "Auf der anderen Seite. Die steigen in ein Rettungsboot und ein anderes Rettungsboot ist schon da hinten." Bei letzterer Aussage zeigt Grit an den linken Bildrand neben das Zeichenpapier. Wichtig ist für Grit, daß "ja natürlich" alle Passagiere gerettet werden. Diese Aussage und die Erklärung zu dem unter Wasser befindlichen Bildelement weisen auf Verarbeitungsstrategien hin, die das Gesehene weniger bedrohlich erscheinen lassen und es verharmlosen. So antwortet Grit auf

die Frage, was das unter dem Schiff sei: "N' Tintenfisch, der lacht, weil ihm von einem Fisch gerade ein Witz erzählt wurde!" Diese Handlung ist durch den lachenden Tintenfisch repräsentiert, aber der "erzählende Fisch" ist wiederum nur imaginiert. Innerhalb der medialen Vorlage ist eine derartige Sequenz nicht vorhanden oder angedeutet. Auch diese Zeichnung kann ohne die bildbegleitende Kommunikation kaum angemessen

verstanden werden, weil gerade die unterschiedlichsten Mechanismen zur Distanzierung¹⁹ von ästhetisch brisanten Medientexten verdeckt blieben.



Mayas Erinnerung an "Der große Preis"

Maya hat eine Filmszene gezeichnet, die sie mit ca. sieben Jahren im Fernsehen gesehen hat und an die sie sich - jetzt 21 Jahre alt - noch genau erinnert. Sie erklärt ihre Zeichnung folgendermaßen: "Ich habe die berühmte Duschszene aus 'Psycho' gezeichnet. Man sieht eine Frau beim Duschen, die sich nichtsahnend duscht, und im Hintergrund erscheint eben das Messer, die verummte Gestalt. Also man sieht hauptsächlich nur das Messer, das ist ja auch das Wichtige. (..) Und das Schlimme an der Szene ist ja, daß die sich so lange hinauszieht. Also mehrere Minuten jedenfalls, so drei Minuten des Einstechens, sozusagen." Auf die

Frage, wo sie diese Szene gesehen hat, erklärt sie: "Diese Szene wurde im 'Großen

¹⁹ Vgl. z.B. Charlton, Michael/Neumann, Klaus u.a.: Medienrezeption und Identitätsbildung. Kulturpsychologische und kultursoziologische Befunde zum Gebrauch von Massenmedien im Vorschulalter. Tübingen 1990, S. 56.

Preis' gezeigt. Da hatte einer das Thema 'Alfred Hitchcock'. Da wurde dann diese Szene gezeigt, und er sollte dann sagen, aus welchem Film die denn wohl sei." Maya, die sich selbst als ängstliches Kind beschreibt, weiß auch noch ganz genau, daß die Sendung mit ihrer Mutter gesehen hat, diese aber in dem Moment, als die "Duschszenen" gezeigt wurde, das Wohnzimmer verlassen hatte.

Diese drei Bildbeispiele illustrieren die präsentative Ebene von Fernsehbildern und ihre Übersetzung mittels Zeichnungen und sprachlicher 'Selbstaussage'. Die Analyse von medienbezogenen Zeichnungen zeigt, daß die erinnerten Bildelemente in mehrere Richtungen zeigen können, die für die Medienaneignung als wesentlich angenommen werden müssen. So können in medienbezogenen Zeichnungen Elemente des Medientextes, situative Momente der Medienrezeption und biographische Aspekte repräsentiert sein. Diese Offenheit, die im wesentlichen durch die Symbolisierungsart zustande kommt, überläßt dem bzw. der Zeichnenden in der Phase des Zeichnens einen Spielraum an eigenen Bedeutungssetzungen. Daß es keinen Sinn an sich gibt, sondern nur einen Sinn, der sich als Selbstbezüglichkeit zur bisherigen Erfahrung und Biographie des Individuums setzt, betont auch Alfred SCHÜTZ: "Nur das Erlebte ist sinnvoll, nicht aber das Erleben. Denn Sinn ist nichts anderes als eine Leistung der Intentionalität, die aber nur dem reflexiven Blick sichtbar wird."²⁰ Bezogen auf die Untersuchung von Rezeptionsvorgängen bedeutet das, daß zwar Anzeichen von Rezeptionsprozessen gesucht werden, aber die "ursprünglichen" Bewußtseinsprozesse während der Filmrezeption prinzipiell nicht erhebbare sind.²¹ Wird also ein ästhetisches Produkt²² mit Bezug zu einem Medienerlebnis anfertigt, so ist dies als eine Probe²³ der oszillierenden Bewegung zwischen RezipientIn und Medientext zu verstehen. Klaus MOLLENHAUER nennt ästhetische Produkte "Übergangsobjekte"²⁴, die zwischen innerer und äußerer Wirklichkeit eine "sanft geschwungene Brücke"²⁵ bauen. In dieser Situierung liegt ihre besondere Qualität für die Analyse von Rezeptionsprozessen. Längerfristiges Ziel muß es deshalb sein, eine lebensweltliche Symboltheorie zu entwickeln, die symbolische Verarbeitung weniger als Umgang und Aneignung eines kulturellen Symbolrepertoires begreift, sondern stärker die individuelle Bedeutungszuweisung zu Symbolen und die Zuschreibung einer Symbolqualität hervorhebt.

Erschienen in: medien praktisch (3) 1998, S. 19-22.

²⁰ Schütz, Alfred: Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. Wien 1960² (orig. 1932), hier S. 49.

²¹ Vgl. Luhmann, Niklas: Die Autopoiesis des Bewußtseins. In: Soziale Welt 36, 1985, S. 402-446, hier S. 404.

²² Beachtenswert sind hier auch die Versuche von Horst Niesyto, der das Medium Video zur Erkundung alltagskultureller Symbolmilieus einsetzt.

²³ Vgl. Goodman, Nelson: Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie. Frankfurt a.M. 1995, (orig. 1976), S. 59. Sowie Goodman, Nelson: Weisen der Welterzeugung. Frankfurt a.M. 1984, S. 84f, 163.

²⁴ Vgl. Winnicott, D. W.: Vom Spiel zur Kreativität. Stuttgart 1985³.

²⁵ Mollenhauer, Klaus: Grundfragen ästhetischer Bildung. Theoretische und empirische Befunde zur ästhetischen Erfahrung von Kindern. Weinheim/München 1996, S. 260.