Teil III: Analyse des Datenmaterials und methodisches Vorgehen

1. Methodologische Einordnung der Konzeptpapiere

1.1 Konzeptpapiere und Dokumentarische Methode

Begreift man institutionelle frühpädagogische Praxis als eine Praxis der „Rekontextualisierung" (Fend 2006, S. 174 ff., zit. n. Honig 2013, S. 188), die „generalisierte externe Erwartungen [...] in Handlungsaufgaben [übersetzt]" (Honig 2013, S. 188), so rücken die einzelnen Etappen dieses Übersetzungsprozesses in den Fokus der Aufmerksamkeit. Eine Scharnierstellung nehmen dabei *Konzepte* ein. Mit Gaus und Drieschner können pädagogische Konzepte als „wissenschaftsorientierte Programme professioneller Problembearbeitung" (Gaus/Drieschner 2017, S. 146) innerhalb einer institutionellen Praxis aufgefasst werden. Sie bieten Handlungsorientierung, indem sie „Grundfragen und Grundbegriffe in Bezug auf ein bestimmtes zu lösendes Problem erläutern und für Commitment sorgen" (Drieschner/Gaus 2017, S. 401). Die von uns untersuchten Eingewöhnungskonzepte lassen sich entsprechend als Programme professioneller Bearbeitung von Problemen verstehen, die sich den Fachkräften im Zusammenhang mit dem Eintritt des Kindes in die Kindertageseinrichtung stellen. Eingewöhnungskonzepte rekurrieren mehr oder weniger explizit und extensiv auf eines der gängigen Eingewöhnungsmodelle – meist das sogenannte „Berliner Modell" (Laewen/Andres/Hédervári 2000). Das Eingewöhnungskonzept einer bestimmten Einrichtung A buchstabiert das Eingewöhnungsmodell organisationsbezogen aus, adaptiert es also für die jeweilige Organisation. Eingewöhnungskonzepte liegen in Gestalt von *Konzeptpapieren* als Dokumente vor und lassen sich als organisationsbezogene „Entwürfe[] gelingenden Handelns" auffassen (Kron 2000, S. 205, zit. n. Gaus/Drieschner 2017, S. 147).

Mit der Dokumentarischen Methode wird ein Analyseverfahren der rekonstruktiven Sozialforschung genutzt, um empirischen Zugang zur konzeptionellen Ebene frühpädagogischer Praxis zu gewinnen (vgl. zur Nutzung der Dokumentarischen Methode in der Kindheitspädagogik auch das FalKi 2, Heft 1 – Schwerpunkt: Dokumentarische Methode). Ralf Bohnsack hat die Dokumentarische Methode in Anbindung an die Wissenssoziologie Karl Mannheims und die Ethnomethodologie Harold Garfinkels als Methode der empirischen Sozialforschung entwickelt. Mit anderen Methoden der qualitativen Forschung teilt die Dokumentarische Methode die Annahme, dass das Wissen der sozialen Akteure (d. h. deren Vorstellungen, Überzeugungen und Orientierungen) insofern empirisch zugänglich ist, als es in deren Handeln, Sprechen, Darstellen und Argumentieren zum Ausdruck kommt. Grundlegend und spezifisch für die dokumentarische Interpretation ist *die Unterscheidung zweier Wissensebenen*:

- Soziale Akteure verfügen zum einen über *kommunikativ-generalisierte* Wissensbestände, die ihnen ohne weiteres reflexiv zugänglich sind und von ihnen in expliziten Äußerungen artikuliert werden können. Dies kann im Fall von Konzeptpapieren z. B. wissenschaftlich-theoretisches Wissen über die Bindungstheorie, normative Leitsätze aus einem der gängigen Eingewöhnungsmodelle oder auch alltagstheoretisches Common Sense-Wissen wie „mit diesem Lebensabschnitt lernen Eltern zum ersten Mal, ihr Kind loszulassen"[2] umfassen.

2 Diese Formulierung findet sich in einem der von uns analysierten Konzeptpapiere.

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

– Zum anderen verfügen die Akteure über Wissensbestände, die in habitualisierter Weise handlungsleitend sind, ohne ihnen reflexiv präsent zu sein. Dieses *implizite, atheoretische Wissen* „bildet einen Strukturzusammenhang, der als kollektiver Wissenszusammenhang das Handeln relativ unabhängig vom subjektiv gemeinten Sinn orientiert" (Bohnsack/Nentwig-Gesemann/Nohl 2007, S. 11). Er ist fundiert in milieu- bzw. gruppenspezifischen Erfahrungen, die, als „konjunktiver Erfahrungsraum", die Akteure miteinander verbindet (Bohnsack 1998, S. 109 mit Bezug auf Mannheim 1980, S. 211 ff.). Das *konjunktive*, in die Handlungspraxis eingelassene Wissen zur begrifflichen Explikation zu bringen, ist Aufgabe der dokumentarischen Interpretation (vgl. Bohnsack/Nentwig-Gesemann/Nohl 2007, S. 12). In Rechnung zu stellen ist dabei, dass zwischen der habitualisierten Handlungspraxis und dem kommunikativen Wissen ein Spannungsverhältnis besteht, welches von den Akteuren *als* solches erfahren wird. Die Diskrepanz von Norm und Habitus gehört daher selbst zum empirisch rekonstruierbaren Erfahrungsraum (vgl. Bohnsack 2017a, S. 57).

In den Sozialwissenschaften stellt die Dokumentarische Methode ein etabliertes Verfahren der qualitativen Forschung dar, welches für die Interpretation von Gruppendiskussionen, Interviews, teilnehmender und videogestützter Beobachtung, Bildern sowie Videografie eingesetzt wird. Die dokumentarische Dokumentenanalyse, der die Untersuchung von Konzeptpapieren zugeordnet werden kann, ist hingegen ein noch wenig bearbeitetes Feld.[3]

1.2 Dokumente als Zugang zu organisationalen Erfahrungsräumen

Im Sinne eines institutionellen Organisationsbegriffs unterscheiden wir in unserem Projekt die Kindertageseinrichtung als *Institution* von der Kindertageseinrichtung als *Organisation*. Eine real existierende, (u. a.) personell und räumlich ausgestattete Kindertageseinrichtung verstehen wir als Organisation, die sich „in ihrer jeweiligen spezifischen Kombination der strukturellen und konzeptionellen Elemente [...] von anderen Kindertagesstätten und von der gesellschaftlichen Institution ‚Kindertagesstätte' ab[hebt]" (Göhlich 2019, S. 357).

Nach Bohnsack eröffnet die rekonstruktive Analyse organisationsbezogener Dokumente Zugang zu organisationalen Erfahrungsräumen. Bohnsack (2017a, S. 132 ff.) unterscheidet grundsätzlich drei Kategorien organisationaler Erfahrungsräume:

(1) Die Erfahrungsräume der Interaktion von Mitarbeiter_innen und Klientel,
(2) die Erfahrungsräume der Praxis der Mitarbeiter_innen untereinander und
(3) die Erfahrungsräume, die „im Diskurs mit anderen Organisationen, Abteilungen, Instanzen oder Institutionen (im Falle der Schule unter anderem die Eltern der SchülerInnen) auf der Basis von Dokumenten sich konstituieren" (ebd., S. 134).

Folgt man dieser Dreiteilung, so lassen sich im Falle der Konzeptpapiere die Eltern als *Adressaten* identifizieren, die als (potentielle) Kooperationspartner im Zuge der Eingewöhnung des Kindes angesprochen werden. Geht man davon aus, dass sich in den Konzeptpapieren eine organisationale Praxis des Diskurses mit den Eltern dokumentiert, so bedeutet dies, dass die Dokumente nicht etwa über die Praxis der

3 Zu nennen ist eine von Jakob Erne vorgelegte Studie, in der Fallakten aus der Psychoanalytischen Sozialarbeit mit der Dokumentarischen Methode untersucht werden (Erne 2016).

Organisation *insgesamt* Aufschluss geben können. Ihr Erkenntnispotential beschränkt sich vielmehr auf eine *bestimmte Dimension* dieser Praxis (vgl. Bohnsack 2017b).

Von besonderer Relevanz für die dokumentarische Analyse von Eingewöhnungskonzepten ist eine Struktureigenschaft organisationaler Erfahrungsräume, die Bohnsack als deren „doppelte Doppelstruktur" (Bohnsack 2017a, S. 129) bezeichnet. Gemeint ist damit, dass die Doppelstruktur von Norm und Habitus innerhalb von Organisationen in zweifacher Weise wirksam ist: Die organisationale Handlungspraxis hat sich sowohl zu den institutionalisierten, gesellschaftlichen Normen, Rollen- und Identitätserwartungen in Beziehung zu setzen, als auch „zu den kodifizierten Normen, Programmen der *Organisation selbst* und zu den organisationalen oder *organisationsinternen* Identitätsentwürfen resp. Identitätsnormen" (ebd.). Die organisationale Praxis des Diskurses mit den Eltern, wie sie von den Konzeptpapieren repräsentiert wird, konstituiert sich demnach einerseits im Verhältnis zu Normen und Rollenerwartungen, die sich auf die Kindertageseinrichtung als Institution und hier speziell auf die institutionelle Betreuung von Kindern unter drei Jahren beziehen. Insofern sie dies tut, bildet sie einen institutionenspezifischen Habitus aus, der sich *organisationsübergreifend* in allen Eingewöhnungskonzepten aufweisen lassen können müsste. Andererseits konstituiert sich die von dem Konzeptpapier einer bestimmten Einrichtung A repräsentierte Praxis des Diskurses mit den Eltern im Verhältnis zu *organisationsinternen* normativen Vorgaben. Dazu gehören etwa Vorgaben des Trägers sowie organisationale Identitätsentwürfe und Leitbilder, die neben der textlichen auch die grafische Gestaltung des Konzeptpapiers (Schrifttypen, Bilder, Logos u. ä.) mitbestimmen. Die Unterscheidung zwischen der Kindertageseinrichtung als Institution einerseits und als Organisation andererseits (s. o.) wird hier also relevant für die Rekonstruktion der Orientierungsrahmen der Einrichtungsmitarbeiter_innen. Denn es ist im Hinblick auf den organisationalen Erfahrungsraum des Diskurses mit den Eltern davon auszugehen, dass die Mitarbeiter_innen eine doppelte Fremdrahmung – durch Normen der Institution einerseits und Normen der Organisation andererseits – erfahren. Im Sinne einer solchen „doppelten Doppelstruktur" organisationaler Erfahrungsräume gehen wir davon aus, dass durch eine fallübergreifende komparative Analyse von Konzeptpapieren ein institutionenspezifischer Orientierungsrahmen herausgearbeitet werden kann, der organisationsübergreifend geteilt wird und von dem sich die jeweils organisationsspezifischen Orientierungsrahmen abheben (lassen).

2. Dokumentarische Interpretation von Bildern in Konzeptpapieren

Da es sich bei Eingewöhnungskonzepten um organisationsbezogene *Programme* handelt (s. o. 1.1), stellt sich für die dokumentarische Interpretation der Konzeptpapiere die Aufgabe, den jeweiligen Modus Operandi, d. h. die Art und Weise des Handelns bzw. den Orientierungsrahmen, herauszuarbeiten, in dem das Thema des Übergangs des Kindes von der Familie in die Kindertageseinrichtung programmatisch entfaltet wird.

Das Eingewöhnungskonzept der Kindertageseinrichtung „Heideräuber" ist auf der Homepage der Einrichtung als PDF-Dokument veröffentlicht. Es beinhaltet sowohl Text- als auch Bildelemente. Um beide Ausdrucksmedien in ihrer jeweiligen Eigenart zu berücksichtigen, setzen wir für die Dokumentenanalyse sowohl das *sequenzanalytische* Verfahren der dokumentarischen Textinterpretation als auch das an der *Simultanstruktur* von Bildern ausgerichtete Verfahren der dokumentarischen Bildinterpretation ein. Dabei

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

wird grundsätzlich davon ausgegangen, „dass das *eine* Medium [...] den Kontext für das *andere* Medium [...] darstellt bzw., dass die Medien wechselseitig füreinander Kontexte bilden“ (Bohnsack 2009, S. 51).[4]

Der vorliegende Beitrag legt den inhaltlichen Schwerpunkt auf die Bildinterpretation und betrachtet das *Bild im Kontext* des Textes. Hierzu werden die methodischen Schritte der dokumentarischen Interpretation von Bildern in Eingewöhnungskonzepten am Beispiel des Konzeptpapiers der Kindertageseinrichtung „Heideräuber“ vorgestellt.

Abb. 1 Deckblattfoto Kindertageseinrichtung „Heideräuber“

Das im Folgenden exemplarisch interpretierte Farbfoto (Abb. 1) befindet sich auf dem Deckblatt des Eingewöhnungskonzepts.[5] Es ist zentral platziert und nimmt das mittlere Drittel des Deckblatts ein. Oberhalb des Fotos findet sich mittig und in einer an Handschrift erinnernden Schrifttype der Schriftzug „Eingewöhnungskonzept“ und darüber das Logo der Organisation. Unterhalb des Fotos erscheinen in derselben Schrifttype, jedoch etwas geringerer Schriftgröße, der Name sowie Adresse und Telefonnummer der Einrichtung. Es handelt sich also um ein Foto, das für die Präsentation der Organisation (nach innen und außen) ausgewählt (und möglicherweise auch zugeschnitten) sowie in bestimmter Weise graphisch und textlich kontextualisiert wurde.

Das fotografische Bild wird im praxeologischen Theorierahmen der Dokumentarischen Methode als gemeinsames Produkt der abgebildeten und der abbildenden Bildproduzenten verstanden. In ihm do-

4 Einen Überblick über unterschiedliche Ansätze zur Kombination von Bild- und Textinterpretation im Rahmen der Dokumentarischen Methode geben Böder und Pfaff (2019).

5 Für wesentliche Vorarbeiten im Zusammenhang mit der Interpretation des Fotos danke ich Stephanie Karcher.

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

kumentiert sich – über „die Selektivität der *Herstellung* des Arrangements“ (Bohnsack 2009, S. 49) sowie „die Selektivität in der Situationsauswahl der Ablichtung *gegebener* Arrangements, vorgefundener Kompositionen“ (ebd.) – das konjunktive Wissen der Bildproduzenten. Fotografie transformiert und deutet Wirklichkeit, indem sie durch die Wahl eines bestimmten Wirklichkeitsausschnitts, eines bestimmten Blickwinkels und eines bestimmten Augenblicks „die Bildgegenständlichkeit in ein je spezifisches Verhältnis der Simultaneität zueinander bringt“ (Bohnsack 2007, S. 36). In unserem Forschungsprojekt fassen wir darüber hinaus die Auswahl und Verortung des Fotos als *zur Bildproduktion gehörig* auf (vgl. Dörner 2011; Kanter 2015). Bildprodukt ist diesem Verständnis nach das in bestimmter Weise textlich und graphisch gerahmte und an einem bestimmten medialen Ort (z. B. in einem Buch oder auf einer Internetseite) platzierte Bild. Bildtheoretisch kommt damit dem Verhältnis von Bild und (Bild-)Ort, wie es mit dem Begriff des Ikonotops fokussiert wird, besondere Bedeutung zu (vgl. hierzu Wyss 2008, sowie mit Bezug zur Dokumentarischen Methode Dörner 2011).

Ebenso wie die dokumentarische Textinterpretation gliedert sich auch die dokumentarische Bildinterpretation in formulierende und reflektierende Interpretation. Beide sind jeweils nochmals in mehrere methodische Schritte untergliedert. Die formulierende Interpretation umfasst die vorikonografische Beschreibung und die ikonografische Analyse. Die reflektierende Interpretation beinhaltet die Rekonstruktion der formalen Komposition (unter den Gesichtspunkten der Planimetrie, der Perspektivität und der szenischen Choreographie) sowie die ikonologisch-ikonische Interpretation.[6] Für die Analyse der Bilder in Eingewöhnungskonzepten wird die reflektierende Interpretation um einen Schritt ergänzt, der darauf zielt, das Verhältnis von Bild und Bild-Ort in die Interpretation einzubeziehen (siehe hierzu 2.2.3).

2.1 Formulierende Interpretation

Die formulierende Interpretation fragt nach dem immanenten Sinngehalt und formuliert, *was* auf dem Bild dargestellt ist. Sie umfasst die *vor-ikonografische Beschreibung* und die *ikonografische Analyse*. Auf vor-ikonografischer Ebene werden zunächst die im Bild sichtbaren Phänomene, Gegenstände und Bewegungen beschrieben (vgl. Bohnsack 2009, S. 56). Auf Grundlage der vor-ikonografischen Beschreibung zielt dann die ikonografische Interpretation auf die kommunikativ-generalisierten Bedeutungen der Bildgegenstände. In diesem Schritt bringt der Interpret sein kommunikatives Wissen (z. B. über gesellschaftliche Institutionen und Rollenbeziehungen), das auf vor-ikonografischer Ebene zunächst suspendiert wurde, in die Bildanalyse ein und interpretiert beispielsweise eine vor-ikonografisch als „Hutziehen“ beschriebene Bewegung als „Grüßen“ (vgl. ebd., S. 56 f.). Das Beispiel stammt von dem Kunsthistoriker Erwin Panofsky, aus dessen dreistufigem Interpretationsmodell Bohnsack die Unterscheidung von vor-ikonografischer und ikonografischer Sinnebene für die Dokumentarische Bildinterpretation übernimmt (vgl. Bohnsack 2009). Panofsky (1996) hatte Mannheims Leitdifferenz von immanentem und konjunktivem Sinngehalt für die Interpretation von Werken der bildenden Kunst adaptiert und dabei die auf den immanenten Sinn zielende Interpretation mit den Begriffen der vor-ikonografische Beschreibung und der ikonografischen Analyse weiter ausdifferenziert. Den dritten und abschließenden Interpretationsschritt, der auf den konjunktiven (oder Dokument-)Sinn eines Kunstwerks zielt, bezeichnet Panofsky als ikonologische Interpretation (ebd.).

6 Zur ausführlichen Darstellung und Begründung der Arbeitsschritte der dokumentarischen Bildinterpretation vgl. Bohnsack (2009).

2.1.1 Vor-ikonografische Beschreibung

Bildvordergrund

Im Vordergrund der Fotografie sind in Seitenansicht Oberkörper und Kopf einer jungen Frau zu sehen. Ihr Gesicht ist leicht vom Betrachter weggedreht, so dass die Gesichtszüge nur ansatzweise zu erkennen sind, während ihr Köper sich leicht nach vorne wendet. Sie ist bekleidet mit einer hellgrau-melierten, flauschigen Fleecejacke mit Kapuze und eingearbeitetem Zugband, welches ihr über die linke Schulter fällt. Unter der geöffneten Jacke ist der Oberkörper mit einem enganliegenden schwarzen Top mit weitem Rundausschnitt bekleidet. In der Mitte des Ausschnitts ist der Brustansatz der jungen Frau sichtbar. Das halblange braune, glatte und glänzende Haar ist mit einem weißen Haargummi zu einem straffen Pferdeschwanz hochgebunden, aus dem sich im Nacken einige feine Strähnen lösen. Das Gesichtsprofil ist eingerahmt von einem langen Pony, der an der Schläfe in weicher Welle herunterfällt und die Stirn bis über die Augenbrauen bedeckt. Das freibleibende Ohr ist leicht gerötet.

Bildmittelgrund

Unmittelbar hinter der jungen Frau ist ein Kind in einem fliederfarbenen Pullover mit Puffärmeln zu sehen. Die dunkelbraunen Haare des etwa dreijährigen Mädchens sind nach hinten frisiert, einige Strähnen locken sich zu beiden Seiten des Gesichts. Sein Oberkörper, von dem die rechte Schulter, der rechte Arm sowie ein Teil der Brustpartie zu sehen sind, ist frontal abgebildet. Sein Kopf ist über seine Schulter nach rechts gedreht und im Halbprofil sichtbar, so dass das Gesicht mit dunklen Augen und Brauen, vollen Wangen, rundlicher Nasen- und Kinnpartie sowie der leicht geöffnete Mund gut zu erkennen sind. Seine Körperposition lässt vermuten, dass es, vom rechten Arm der Frau gehalten, auf deren Hüfte sitzt. Beide Personen sind einem zweigeteilten, doppelwandigen Fenster mit weißem Kunststoffrahmen und schwarzer Isolierung zugewandt, das sich in geringem Abstand vor ihnen befindet und sich in der linken Bildhälfte vom Mittel- bis in den Vordergrund zieht. Das Kind streckt den rechten Arm leicht angewinkelt vom Körper weg. In seiner rechten Hand hält es einen Pinsel. Der lange, orangefarbene Schaft des Pinsels weist in Richtung einer auf der Fensterscheibe sichtbaren aus verschiedenfarbigen, kleinen Farbflächen bestehenden bunten Figur, die von der Spitze des Pinsels beinahe berührt wird. Auf diese Figur scheinen die Blicke der Frau und des Mädchens ausgerichtet. Die Münder beider Personen sind leicht geöffnet und wirken, als würden Frau und Kind miteinander sprechen.

Bildhintergrund

Hinter den Personen sind ein hellbeiger Vorhang und eine gelbe, im unteren Teil ockerfarbene Wand zu sehen, auf der in Kopfhöhe der jungen Frau eine rundbogig-geschwungene Holzverblendung angebracht ist. Durch die Fensterscheibe hindurch sieht man auf einen grau gepflasterten Weg oder Platz. Eine angrenzende Rasenfläche wird von einer niedrigen Hecke, hinter der ein hellgraues Auto parkt oder fährt, sowie von mehreren Straßenlaternen gesäumt. Im Hintergrund ist außerdem ein niedriges Haus mit dunklem Dach zu erkennen, an das sich ein etwas höheres Haus, ebenfalls mit dunklem Dach, anschließt. Das obere Drittel des Fensters wird von einem grauen Himmel ausgefüllt, in den die Zweige eines kahlen Laubbaumes hineinragen.

2.1.2 Ikonografische Analyse

Die Weiblichkeit und Jugend der Frau werden durch die lässige, doch körperbetonte Kleidung, die vor dem hellen Hintergrund der Jacke sich deutlich abzeichnende Wölbung der Brust, ihre rundlich-weiche Kinn- und Wangenpartie sowie die Pferdeschwanzfrisur hervorgehoben. Die körperliche Nähe der

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

einander zugewandten und teils aneinander geschmiegten Personen lässt zusammen mit dem informellen Kleidungsstil der jungen Frau eine Szene in einem familiären Kontext vermuten. Insbesondere eine Szene zwischen Mutter und Tochter wird durch das Motiv des Gehalten-Werdens des Kindes ikonografisch nahegelegt, aber denkbar wäre prinzipiell auch, dass es sich bei den abgebildeten Personen um Schwestern oder um ein Kind und den Babysitter der Familie handelt. Der Eindruck einer familiären Szene wird verstärkt durch das Design von Fensterrahmen und -griff sowie durch die Höhe, auf der das Fenster angebracht ist. Beides deutet auf einen privaten Wohnraum hin. Dazu passt auch, dass die durch das Fenster sichtbaren engstehenden Ein- bis Zweifamilienhäuser, die Straßenlaternen und die Bäume zu einer modernen, doch schon etwas älteren Wohnsiedlung (ca. 1980er Jahre) zu gehören scheinen. Etwas ungewöhnlich erscheinen in diesem Kontext allerdings Größe und Art des Malwerkzeugs, welches das Kind in der Hand hält, sowie die Tatsache, dass das Fenster offenbar als Malgrund genutzt, d. h. zweckentfremdet wird. Mit anderen Worten: Eine Mutter, die, ihr Kind auf dem Arm haltend, am Fenster steht, um gemeinsam mit ihm dem Geschehen draußen zuzusehen oder jemandem (zur Begrüßung oder Verabschiedung) zuzuwinken, gehört geradezu zu den stereotypen Szenen familiären Alltagslebens. Auf dem Bild jedoch ermöglicht die junge Frau, indem sie das Kind auf ihrem Arm hält, diesem nicht den Blick aus dem Fenster, sondern das Bemalen der Fensterscheibe – was nicht so recht zu der häuslichen Szene passen will und mindestens einen Bruch mit dem Stereotyp impliziert. Die Nutzung einer Fensterscheibe als Malgrund verweist stattdessen auf die Institution Kindertageseinrichtung. Hier stellt das Bemalen von Fensterscheiben durch Kinder eine übliche Praxis dar. Jedoch bietet das Bild keine weiteren Anhaltspunkte dafür, dass es sich bei dem dargestellten Innenraum um den Raum einer Kindertageseinrichtung handeln könnte.

Mit der vor-ikonografischen Beschreibung und der ikonografischen Analyse ist der immanente Sinngehalt des Bildes umfassend formuliert, so dass nun gefragt werden kann, *wie* die beschriebenen (Bild-)Inhalte mit den formalen Mitteln des fotografischen Bildes zur Darstellung gebracht werden. Die Formulierung des immanenten Sinngehalts wird später in der ikonologisch-ikonischen Interpretation (2.2.2) wieder aufgegriffen.

2.2 Reflektierende Interpretation

2.2.1 Rekonstruktion der formalen Komposition

Neben der Wissenssoziologie Mannheims und deren Überführung in eine kunstwissenschaftliche Interpretationsmethodik durch Panofsky, stellt die Bildtheorie des Kunsthistorikers Max Imdahl einen zentralen theoretischen Bezugspunkt der dokumentarischen Fotointerpretation dar. Imdahl geht davon aus, dass das Medium Bild bei der Sinnerzeugung einer Eigenlogik folgt und einen Sinngehalt vermittelt, der sich von dem durch Sprache mitteilbaren unterscheidet. Das Bild ist somit ein „nach immanenten Gesetzen konstruiertes und in seiner Eigengesetzlichkeit evidentes System“ (Imdahl 1996b, S. 190). Die „ikonische Anschauungsweise“ (Imdahl 2006, S. 300) richtet daher den Blick auf die formalen Gesetzmäßigkeiten des Bildes. Im Rahmen der Bildinterpretation geht es nicht bloß um die Beschreibung des Bildthemas, also die Sinnschicht des Bildes, die mittels kommunikativer Wissensbestände erfasst werden kann. Vielmehr geht es um eine tiefere Bildsemantik, die mit der Frage danach, *wie* das Bildthema durch die formale Komposition hergestellt wird, aufgeschlossen werden soll. Die ikonische Betrachtungsweise entspricht damit der auf das „Wie“ gerichteten Analyseeinstellung Mannheims.

Mittels der Rekonstruktion der formalen Bildkomposition ist ein Zugang zur tieferliegenden Bildsemantik möglich, für die die „szenische[n] Simultaneität“ (ebd., S. 308) konstitutiv ist. Die Leistung

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

der „szenischen Simultaneität“ besteht darin, „mehrfache Sinnschichten als simultan faßliche Anschauungseinheit [zu] vergegenwärtigen“ (Imdahl 1996a, S. 93). In der bildlichen Darstellung können zeitlich und räumlich disparate Ereignisse in ein sinnhaftes Ganzes zusammengeführt werden. Was in begrifflich-diskursiver Darstellung als Gegensatz oder Widerspruch erscheint und im Medium der Sprache nicht als empirische Tatsache beschreibbar ist, kann im Medium des Bildes in der „Übergegensätzlichkeit“ (Imdahl 2006, S. 312) szenischer Simultaneität aufgehoben werden.[7]

Wenn die *reflektierende* Bildinterpretation danach fragt, *wie* das Dargestellte hergestellt wird, zielt sie damit also auf den ikonischen Bildsinn, d. h. auf den Bildsinn, insofern dieser mit spezifisch *bildlichen* Mitteln hervorgebracht wird.[8] Zentral für die methodische Umsetzung der reflektierenden Interpretation ist daher die Rekonstruktion des formalen kompositionalen Aufbaus des Bildes. Dabei werden drei Dimensionen unterschieden: Bei der Rekonstruktion der *planimetrischen Komposition* geht es darum, sich die formale Konstruktion des Bildes in der Fläche zu verdeutlichen, während die *perspektivische Projektion* die Räumlichkeit und Körperlichkeit der im Bild sichtbaren Gegenstände und Personen betrifft (vgl. Bohnsack 2009, S. 57). In der Dimension der *szenischen Choreographie* schließlich wird die Positionierung der Personen und Objekte relativ zueinander (Körperhaltung, Gesten, Blicke), d. h. die formale Komposition des Bildes unter dem Aspekt des Arrangements der beteiligten Personen bzw. Körper zueinander betrachtet (vgl. Bohnsack 2006, S. 60).

Die Rekonstruktion der formalen Komposition (planimetrisch, perspektivisch, szenisch) mündet in die *ikonologisch-ikonische* Interpretation, in der die Erträge aller vorausgehenden Analyseschritte zusammengeführt und der dokumentarische Sinngehalt des Bildes expliziert wird. Die auf den Dokumentsinn des Bildes zielende Interpretation, für die Panofsky den Begriff der *ikonologischen* Interpretation prägte, erfolgt im Rahmen der dokumentarischen Bildinterpretation also nicht allein auf der Grundlage der vor-ikonografischen und der ikonografischen Interpretation (wie bei Panofsky), sondern ganz wesentlich auch auf der Grundlage der *ikonischen* Interpretation, d. h. der Rekonstruktion der formalen Komposition im Sinne Imdahls.

Planimetrische Komposition (Abb. 2)

Die linke Bildhälfte wird dominant durch die Vertikalen von Fensterrahmen, Fenstergriff, Straßenlaternen und Vorhang sowie die Schräge des unteren Fensterrahmens strukturiert. In der rechten Bildhälfte dominieren dagegen oval und S-kurvig gebogene Linien. Frau und Kind verschmelzen gewissermaßen zu einer gemeinsamen Fläche. Haare, Gesichter und Kleidung beider gehen ineinander über. Ihre Konturen greifen zudem die bogig-geschwungenen Linien der Wandverkleidung im Hintergrund auf und führen diese weiter. Der nach oben offene Halbkreis, den der Arm des Mädchens bildet, ragt aus der rechten in die linke Bildhälfte hinein, während die gerade Linie des von der Hand des Mädchens gehaltenen Pinsels sich in die lineare Struktur der linken Bildhälfte einfügt, indem sie die Schräge des unteren Fensterrahmens spiegelt bzw. mit dieser ein gleichschenkliges Dreieck bildet. Durch seine Platzierung im Mittelpunkt der Bildfläche wird das Gesicht des Kindes planimetrisch fokussiert.

---

7 Imdahl erläutert diesen Sachverhalt am Beispiel von Giottos „Gefangennahme Christi“ (Imdahl 2006, S. 310–313) und führt aus, dass „vermöge besonderer Bildkomposition Jesus sowohl als der Unterlegene wie auch als der Überlegene erscheint. [...] Die Sprache liefert kein Wort, das Unterlegenheit und Überlegenheit in einem bezeichnet“ (ebd, S. 312).

8 „Thema der Ikonik ist das Bild als eine solche Vermittlung von Sinn, die durch nichts anderes zu ersetzen ist.“ (Imdahl 2006, S. 300).

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

Abb. 2 Deckblattfoto Kindertageseinrichtung „Heideräuber“ – Planimetrische Komposition

Perspektivische Projektion

Die Horizontlinie verläuft in Höhe der Augen des Kindes bzw. des Ohrläppchens der Frau. Der Betrachter befindet sich also auf Augenhöhe mit den abgebildeten Personen. Durch die Lage des Fluchtpunkts wird die untere Gesichtshälfte der Frau, insbesondere der Bereich ihres Ohrs, perspektivisch fokussiert.

Szenische Choreographie (Abb. 3)

Die Fotografie zeigt die Frau im Vordergrund, jedoch auf etwa gleicher Ebene und in sehr großer Nähe zu dem hinter ihr abgebildeten Kind. Die Kinne beider Personen sind auf gleicher Höhe. Die Kopfneigung der Frau und die Augen des Kindes machen deutlich, dass die Blicke der beiden auf die farbige Figur, die sich auf der Fensterscheibe befindet, bzw. auf die Pinselspitze ausgerichtet sind. Die beiden Personen sind also körperlich eng aufeinander bezogen und zudem durch den gemeinsamen Aufmerksamkeitsfokus miteinander verbunden. Gerichtet ist beider Aufmerksamkeit auf die Malaktivität des Kindes bzw. deren Produkt. Der Pinsel erscheint innerhalb dieses szenischen Arrangements zugleich als Malwerkzeug und als Medium einer Zeigegeste, wobei die Pinselspitze den Aufmerksamkeitsfokus nochmals akzentuiert. Die Fensterscheibe öffnet den Blick in den Außenraum und trennt zugleich Innen- und Außenraum voneinander. Ihre ambivalente Bedeutung ergibt sich im szenischen Kontext aber vor allem aus ihrer Funktion als Malgrund: Obwohl die beiden Protagonisten am Fenster stehen, blicken sie nicht durch die Scheibe hindurch nach draußen, sondern auf die gemalte Figur. Ihre Aufmerksamkeit ist nicht auf das gerichtet, was jenseits der Fensterscheibe zu sehen ist. Vielmehr bleiben sie ganz auf sich selbst und das (Mal-)Geschehen im Innenraum bezogen.

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

Abb. 3 Deckblattfoto Kindertageseinrichtung „Heideräuber“ – Szenische Choreographie

2.2.2 Ikonologisch-ikonische Interpretation

In diesem Schritt wird die Rekonstruktion der Formalstruktur mit der Formulierung des immanenten Sinngehalts (siehe 2.1) zusammengeführt. Ziel ist es, gestützt auf die Erträge aller bisherigen Interpretationsschritte den Dokumentsinn des Bildes zu rekonstruieren.

Das Bild, das eine an einem Fenster stehende Frau zeigt, die ein Kind auf dem Arm hält, changiert ikonografisch zwischen einer familiären (Mutter-Tochter-)Szene und einer Szene im Setting einer Kindertageseinrichtung. Die planimetrische Komposition verstärkt die Verbundenheit der beiden Personen miteinander und verbindet sie zugleich mit dem Innenraum. Ebenso werden Fensterrahmen und Außenraum planimetrisch miteinander verschränkt. Die planimetrische Komposition verstärkt damit einen auf vor-ikonografischer Ebene bereits angelegten Kontrast: Dem durch einen schwarz-weißen Kunststofffensterrahmen sichtbare, in kühlen Farben gehaltene, eher triste Außenraum steht ein betont weiblich attribuiertes, vor einer in warmen Farbtönen gestalteten, holzverkleideten Wand platziertes Personenensemble gegenüber, das mit an die Körper sich anschmiegender und teils flauschiger Kleidung bekleidet ist. Kontrastierend gegenüber gestellt werden damit eine Wärme, Vertrautheit und Gemütlichkeit ausstrahlende weiblich konnotierte Sphäre des Innen einerseits und eine unwirtlich anmutende Sphäre des Außen andererseits. Auf der Ebene der szenischen Choreografie wird diese Trennung zweier Sphären semantisch weiter entfaltet, indem die Blicke der beiden Personen zwar auf die Fensterscheibe, nicht aber durch diese hindurch in den Außenraum gerichtet sind, sondern auf das Produkt der Maltätigkeit des Kindes. Der Innenraum erscheint auf diese Weise separiert vom Außenraum, jedoch nicht gegen diesen abgeschottet. Denn die transparente Fensterscheibe ermöglicht Aus- und Einblicke. Wenn auch die Mög-

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

lichkeit des Ausblicks in den Außenraum nur vom Bildbetrachter – und zwar vermittelt durch den Blick in den Innenraum, den das Bild eröffnet – nicht jedoch von den abgebildeten Personen aktualisiert wird.

Die planimetrische Fokussierung des Gesichts des Kindes wird ergänzt durch die szenische Fokussierung seiner (Mal-)Tätigkeit, die in der Pinselspitze gleichsam kulminiert. Hinzu kommt noch, dass die Augen des Kindes zwar nicht (genau) im Fluchtpunkt liegen, jedoch insofern durch die gewählte Perspektive eine herausgehobene Stellung erhalten, als sie exakt auf derselben Höhe mit den Augen des Bildbetrachters liegen. Das Kind wird so auf allen Ebenen der formalen Komposition ins Zentrum der bildliche Darstellung gerückt, wobei seine Produktivität (Pinselspitze, Malprodukt) ebenso akzentuiert wird wie seine Rezeptivität (Gesicht, Augen). Die Frau, die dem Kind ermöglicht, die Fensterscheibe als Malgrund zu nutzen, agiert zugleich als Gesprächspartner des Kindes, wobei das durch die Frisur freigelegte und perspektivisch fokussierte Ohr ihren zuhörenden Part betont. Das Produkt, an dem das Kind arbeitet, wird als Aufmerksamkeitsfokus der beiden Personen dargestellt, durch die Wahl des Bildausschnitts in seiner sonstigen Bedeutung und Kontextualisierung jedoch vernachlässigt: Weder wird erkennbar, was das Kind malt, noch ist das Farbmaterial, das es nutzt, abgebildet.

Erst im Anschluss an die eigentliche Bildinterpretation wird in dem nun folgenden Schritt der das Bild umgebende Text in die Interpretation einbezogen. Damit wird dem Prinzip der Suspendierung des kommunikativen Wissens (hier: des textlichen Vorwissens), das auf der Ebene der formulierenden Interpretation in der vor-ikonografischen Beschreibung zum Tragen kam (siehe 2.1), auch auf der Ebene der reflektierenden Interpretation Rechnung getragen (vgl. Bohnsack 2009, S. 68).

2.2.3 Ikonotopische Interpretation: Das Foto im Kontext des Deckblatts

Im Kontext unseres Forschungsprojekts ist der Umstand, dass *gerade dieses* Foto zur Bebilderung des Konzeptpapiers ausgewählt und auf dem Deckblatt zentral platziert wurde, von besonderer Relevanz. Wer auch immer die abgebildeten Personen sind, und wer auch immer das Foto gemacht hat – weder über das eine noch das andere haben wir Informationen[9] – die spezifische Simultaneität der Bildkomposition und die sich darin dokumentierenden stilistischen Präferenzen werden durch die Auswahl, Platzierung und Veröffentlichung des Fotos „sozusagen *authentisiert*“ (Bohnsack 2009, S. 50, Herv. i. O.). „Ein Bild muss bei den Abbildenden auf Resonanz stoßen, sonst wird es nicht ausgewählt oder aber es wird nachträglich performativ in Einklang gebracht mit der je eigenen Perspektive auf die abgebildete Situation“ (Kanter 2015, S. 165). Im Fall des Fotos aus dem Konzeptpapier der Kindertageseinrichtung „Heideräuber“ kommt diese eigene Perspektive auf die abgebildete Situation wesentlich in der Art und Weise zum Ausdruck, *wie* das Foto von den Mitarbeiter_innen der Organisation *verwendet* wird, indem es auf dem Deckblatt des Eingewöhnungskonzepts der Kindertageseinrichtung verortet wird. Die Verortung des Bildes auf dem Deckblatt des Konzeptpapiers gehört zur *Praxis* des Diskurses mit den Eltern. Daher fragen wir in einem an die ikonologisch-ikonische Interpretation anschließenden Schritt, „was um die Bildfläche[] herum geschieht“ (Dörner 2011, S. 167), und in welcher Weise der umgebende Text zur Bildbedeutung beiträgt.

Durch die Platzierung der Fotografie zwischen dem Schriftzug „Eingewöhnungskonzept“, oberhalb dessen sich das Logo der Organisation befindet, und einem Textblock, der außer dem Namen auch die Anschrift und Telefonnummer der Kindertageseinrichtung enthält, wird festgelegt, dass es sich bei den beiden abgebildeten Personen um eine in der Einrichtung tätige pädagogische Fachkraft und ein von ihr

9 Möglich ist z. B., dass das Foto aus einem im Internet verfügbaren Bildarchiv von den Mitarbeiter_innen der Organisation heruntergeladen wurde.

betreutes Kind handelt. Das ikonografische Changieren zwischen familiärem und institutionell-öffentlichen Betreuungssetting wird durch die Verortung des Bildes sozusagen stillgestellt. Der uneindeutige ikonografische Bildsinn wird durch die Bildumgebung vereindeutigt. Die zweckentfremdende Nutzung der Fensterscheibe durch das malende Kind fügt sich, derart kontextualisiert, als kindergartentypische ästhetische Praxis in das Bild ein. Zudem wird durch den ikonotopisch hergestellten Zusammenhang mit dem Namen („Heideräuber") und dem Logo der Einrichtung, in dessen Zentrum ein stilisiertes, pausbäckiges Kindergesicht steht, das fröhlich und unbeschwert, zugleich aber auch dynamisch und leicht verwegen wirkt, das Bedeutungsmoment des institutionell nicht nur legitimierten, sondern ausdrücklich unterstützten punktuellen kindlichen Verstoßes gegen die Regel, Fenster (oder auch andere Objekte wie Wände oder Einrichtungsgegenstände) nicht zu bemalen, akzentuiert. Gleichzeitig unterstreicht die an Handschrift erinnernde Schrifttype, die für die grafische Gestaltung der Textelemente des Deckblatts verwendet wurde, die ikonografischen Anspielungen des Fotos auf Privatheit und Familie.

Der Schriftzug „Eingewöhnungskonzept", der sich mittig oberhalb des Fotos befindet, wirkt wie eine Überschrift für das Foto. Das Bild wird dadurch der institutionenspezifischen Praxis der Eingewöhnung bedeutungsmäßig zugeordnet. Präziser gesagt: Durch seine Verortung auf dem Deckblatt wird das Foto als **Bild der Eingewöhnung** hergestellt. Das derart hergestellte Bild lässt sich – zieht man das kommunikativ-generalisierte Wissen zum Thema Eingewöhnung heran – interpretieren als Bild einer bereits abgeschlossenen, offenbar gelungenen Eingewöhnung: Das Kind befindet sich in einem Raum der Kindertageseinrichtung, steht in vertrauter Beziehung zu einer ihm und seinem Tun aufmerksam zugewandten Pädagogin, ist fröhlich und produktiv und nutzt eine kindergartentypische gestalterische Technik. Zugleich ist es ein Bild, das die Beziehung zwischen Pädagogin und Kind ikonografisch an die Mutter-Kind-Beziehung angleicht und durch seine formale Komposition eine Separierung der Innenwelt der Kindertageseinrichtung (als physischer, sozialer und emotional-gestimmter Raum) von der Außenwelt herstellt, wobei diese Innenwelt nochmals (planimetrisch) auf die Erzieherin-Kind-Dyade bzw. (szenisch) auf das Dreieck von Pädagogin, Kind und dem Produkt kindlicher Tätigkeit reduziert ist.

Mit der Einbeziehung des Verhältnisses von Bild und Bild-Ort ist die Interpretation des Fotos so weit vorangetrieben, wie dies im Rahmen einer rein auf den Einzelfall bezogenen Bildinterpretation möglich ist. Damit ist jedoch noch keine hinreichende Basis für die angestrebte dokumentenanalytische Rekonstruktion des Orientierungsrahmens (siehe 1. und 2.) gegeben. Vielmehr bedarf es hierzu einer *vergleichenden* Analyse, und zwar sowohl unter Heranziehung *anderer Konzeptpapiere* (2.2.4) als auch unter Heranziehung *anderer Teile desselben* Konzeptpapiers (2.2.5). Die komparative Analyse ist für die Arbeit mit der Dokumentarischen Methode von konstitutiver Bedeutung. Denn der zentrale Gegenstand, auf den die Dokumentarische Methode zielt, ist nicht der Einzelfall, sondern der vom Einzelfall repräsentierte und (daher) von ihm ablösbare Orientierungsrahmen.

2.2.4 Fallübergreifende komparative Analyse

Bei der Arbeit mit der Dokumentarischen Methode ist die fallübergreifende komparative Analyse insbesondere dann von Bedeutung, wenn es darum geht, den zunächst am Einzelfall rekonstruierten Orientierungsrahmen im Sinne einer *Typenbildung* als homologes Muster an unterschiedlichen Fällen aufzuweisen.[10] Aber bereits im Rahmen der *reflektierenden Interpretation*, also bei der Rekonstruktion des Orientierungsrahmens, der den Einzelfall strukturiert, kommen dem Vergleich mit anderen Fällen

10 Vgl. hierzu ausführlich Bohnsack/Hoffmann/Nentwig-Gesemann (2018).

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

wichtige Funktionen zu. Die fallübergreifende komparative Analyse ermöglicht eine sukzessive empirische Fundierung der Vergleichshorizonte des Interpreten, die (notwendigerweise) in die Interpretation des Einzelfalls eingeflossen sind (vgl. Bohnsack 2010, S. 137). Beispielsweise setzt die voranstehende Interpretation, insofern sie davon spricht, dass das Foto ein Bild der Eingewöhnung entwerfe, welches die Innenwelt der Kindertageseinrichtung auf die Erzieherin-Kind-Dyade reduziere, eine Vorstellung von *anderen*, weniger reduktiven, d. h. mehr als nur die Erzieherin-Kind-Dyade umfassenden Bildern der Eingewöhnung voraus. Der Vergleich mit anderen Fällen dient deshalb dazu, die Standortgebundenheit des Interpreten methodisch zu kontrollieren und die Validität der explizierenden Darlegung der Komponenten des (Orientierungs-)Rahmens, innerhalb dessen das Thema der Eingewöhnung mit bildlichen Mitteln programmatisch entfaltet wird, zu erhöhen. „Dieser Orientierungsrahmen lässt sich in seiner Signifikanz dann empirisch valide erfassen, wenn er von anderen, differenten Orientierungsrahmen, innerhalb derer dieselbe Problemstellung, dasselbe Thema auf andere Art und Weise bearbeitet wird, abgegrenzt werden kann“ (Nohl 2009, S. 12).

Der fallübergreifende Vergleich dient zugleich auch dazu, die Komponenten des Orientierungsrahmens präziser zu fassen. So lässt sich die spezifische Art und Weise der Herstellung eines Bildes der Eingewöhnung, die im Zuge der Interpretation der Deckblattfotos der Kindertageseinrichtung „Heideräuber“ herausgearbeitet werde konnte, schärfer konturieren, wenn zum Vergleich ein Foto herangezogen wird, das von einer anderen Kindertageseinrichtung für die Gestaltung des Deckblatts ihres Eingewöhnungskonzepts verwendet wurde. Um dies zu veranschaulichen, wird im Folgenden das Deckblattfoto des Eingewöhnungskonzepts der Kindertageseinrichtung „St. Vinzenz“ (Abb. 4) vergleichend in die Analyse einbezogen. Dem zweiten Fall kommt hier, anders als bei der späteren Typenbildung, (noch) keine eigenständige Bedeutung zu. Er fungiert lediglich als kontrastierender Vergleichsfall (vgl. Nohl 2009, S. 53–57).

Abb. 4 Deckblattfoto Kindertageseinrichtung „St. Vinzenz“

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

Auf dem Deckblatt des Konzeptpapiers der Kindertageseinrichtung „St. Vinzenz“ ist mittig unter dem Schriftzug „Eingewöhnungskonzept für Kinder unter 3 Jahren“ ein Foto platziert, das bildfüllend vier Hände zeigt: die beiden geöffneten Hände eines Erwachsenen, die von rechts in das Bild kommen sowie die geöffnete Hand eines weiteren Erwachsenen, die von links in das Bild kommt und in der die Hand eines Kindes liegt. Der Bildraum ist als Raum gestaltet, in dem sich die aus unterschiedlichen Richtungen kommenden Hände begegnen und überlagern. Die Eingewöhnung wird hier durch eine visuelle Metapher als ko-aktives Geschehen der Übergabe und *Aufnahme* des Kindes dargestellt. Die simultanen Gesten des In-die-Hände-Legens und des (In-die-Hände-)Empfangens sind komplementär aufeinander bezogen. Die Textzeile unterhalb des Fotos – „Ich bin neu hier – Eingewöhnungskonzept für Kinder unter 3 Jahren“ – nimmt im ersten Teil die Ich-Perspektive des Kindes ein. Dieser Teil der Bildunterschrift ist durch Kapitälchen typografisch hervorgehoben. Die Fußzeile des Deckblatts schließlich referiert ikonisch auf die *Kindergruppe*, indem sie – stilistisch an eine Kinderzeichnung erinnernd – vier fröhliche Kinderfiguren zeigt, die einander an den Händen halten.

Im Vergleich mit dem Bild der Eingewöhnung, das die Kindertageseinrichtung „St. Vinzenz“ auf ihrem Deckblatt entwirft, tritt nun die Art und Weise, wie die Kindertageseinrichtung „Heideräuber“ das Bild der Eingewöhnung herstellt, in einigen Komponenten deutlicher hervor: Die Eingewöhnung wird *nicht* als sich vollziehendes Geschehen, sondern als bereits vollzogen dargestellt. Als relevante Personen treten die Erzieherin und das Kind in Erscheinung – *nicht* dagegen die Eltern oder andere Kinder. Das Kind steht im Zentrum. Die Erzieherin ist seinem Tun unterstützend zugewandt und steht zu ihm in einer nahen Beziehung, die einer Mutter-Kind-Beziehung ähnelt. Die Kindertageseinrichtung wird als in sich geschlossene, von der Außenwelt separierte Sphäre entworfen – *nicht* als Sphäre, in der sich familiale und organisationale Akteure begegnen. Die Herstellung einer Beziehung zwischen der Organisation und den Eltern des Kindes ist in diesem Bild der Eingewöhnung nicht vorgesehen.

2.2.5 Fallinterne komparative Analyse

Das auf dem Deckblatt verortete Bild ist Teil des Konzeptpapiers, anhand dessen der Erfahrungsraum des Diskurses der Organisation mit den Eltern bzw. die diesen Erfahrungsraum rahmenden Orientierungen rekonstruiert werden sollen. Das Bild ist durch seine Verortung auf dem Deckblatt des Eingewöhnungskonzepts in die *sequenzielle Struktur* des Dokuments eingegliedert. Daher kann der (Orientierungs-) Rahmen, innerhalb dessen das Thema der Eingewöhnung programmatisch entfaltet wird, auf der Basis der Bildinterpretation allein nicht valide rekonstruiert werden, sondern erst durch den Vergleich mit *anderen Teilen* desselben Dokuments. „Der Orientierungsrahmen wird nicht in einer einzelnen Sequenz, sondern im Bezug verschiedener Sequenzen zueinander rekonstruiert“ (Nohl 2007, S. 264). Indem das Bild als *Teil* des Dokuments analysiert wird, erstreckt sich der fallinterne Vergleich nicht nur auf *verschiedene Textpassagen*, sondern umfasst auch den Vergleich zwischen Text und *Bild*. Wenn wir davon ausgehen, dass der (Orientierungs-)Rahmen, innerhalb dessen das Thema des Übergangs von der Familie in die Kindertageseinrichtung abgehandelt wird, sich im *gesamten* Dokument zeigt, so ist zu erwarten, dass sich durch Einbeziehung der Bilder auf der Ebene des fallinternen Vergleichs *Homologien* nicht nur zwischen verschiedenen Textpassagen, sondern auch zwischen Text und Bild finden lassen.[11]

11 In ähnlicher Weise gilt bei der dokumentarischen Filmanalyse, dass „die Einheit des gesamten Produkts, des Filmes[,] erst dann gegeben [ist], wenn Homologien zwischen dem Dokumentsinn des Bildes und demjenigen des Textes identifizierbar sind“ (Bohnsack 2009, S. 144, Fußnote 81) und „an dessen unterschiedlichen Teilen [...] immer wieder homologe Muster im Sinne eines modus operandi, einer performativen Struktur identifiziert werden können“ (ebd., S. 144).

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

Im Folgenden werden einige Erträge der fallinternen komparativen Analyse exemplarisch vorgestellt. Dabei geht es nicht darum, die den Fall charakterisierenden zentralen Orientierungsgehalte vollständig darzustellen, sondern Einblick in den Bild-Text-Vergleich als methodischen Schritt der Dokumentenanalyse zu geben.

Homologien zwischen Text und Bild

Bei der Analyse des Textes des Eingewöhnungskonzepts der „Heideräuber" zeigt sich auf der Ebene der formulierenden Interpretation, dass zwar der Aufbau der Beziehung zwischen Kind und Erzieherin zum Thema gemacht wird; die Beziehung zwischen den Mitgliedern der Organisation und den Eltern (bzw. der Aufbau einer solchen Beziehung) ist dagegen *nicht Thema* des Textes. Hier zeigt sich eine erste Entsprechung zum Bild. Durch die reflektierende Interpretation zweier Textpassagen, deren Thema die Gestaltung der Essens- bzw. der Schlafsituation ist, lässt sich diese Entsprechung weiter ausdifferenzieren. In den beiden Textpassagen wird die Interaktionsgestaltung zwischen Erzieherin und Kind als orientiert am Modell der Mutter-Kind-Interaktion beschrieben:

> „Die notwendigen Hilfen beim Essen übernimmt zunächst die Bezugsperson. Sie kennt die Essgewohnheiten ihres Kindes am Besten und kann alles wie zu Hause machen. Die Erzieherin beobachtet, wie das Kind isst und stellt sich so auf seine Gewohnheiten ein."

> „Anfangs bringt die Mutter nach dem Essen das Kind zu Bett. [...] Das Zubettgehen sollte für das Kind wie üblich ablaufen. Auch in diesen Dingen orientiert sich die Erzieherin an den Gewohnheiten des Kindes. Ähnlich wie beim Essen beobachtet sie deshalb, wie die Mutter das Einschlafzeremoniell vorbereitet."

Bei der Thematisierung der Essens- und der Schlafsituation – und *nur* hier – wird im Text des Konzeptpapiers positiv Bezug genommen auf die familiale Lebenswelt des Kindes. Dies geschieht indirekt, indem die „Gewohnheiten" des Kindes als Richtschnur für das Handeln der Erzieherin dargestellt werden. Die Relation zwischen dem pädagogischen Personal der Einrichtung und den Eltern erscheint so als vermittelt über das Kind: Sowohl die Erzieherin als auch die Mutter beziehen sich in ihren Handlungen auf das Kind. Insofern dabei die familialen, in der Mutter-Kind-Interaktion zum Ausdruck kommenden Gewohnheiten als Modell für die Erzieherin-Kind-Interaktion dienen, sind beide durch die Ähnlichkeit ihrer kindbezogenen Handlungen miteinander verbunden.

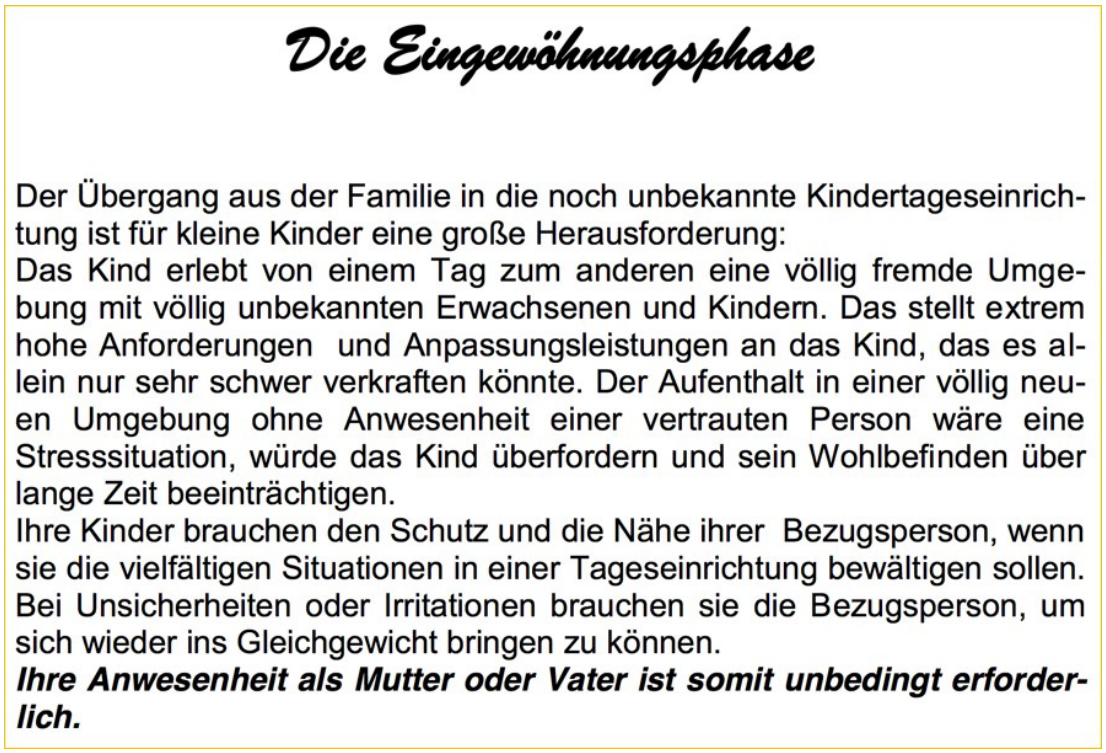
Setzt man diese Textpassagen in Beziehung dazu, dass bei der Gestaltung des Deckblatts ein Foto unter dem Schriftzug „Eingewöhnungskonzept" platziert wurde, das ikonografisch zwischen familiärem und institutionellem Betreuungssetting changiert, so dokumentiert sich, auf der Bild- ebenso wie auf der Textebene des Konzeptpapiers, als eine in die Praxis des Diskurses mit den Eltern eingelagerte Orientierungsfigur die *Analogisierung von familialer und institutionell-öffentlicher Betreuungspraxis*. Im Zentrum dieser Analogisierung stehen sowohl in den Textpassagen, als auch in dem auf dem Deckblatt verorteten Bild Praktiken der *sorgenden Zuwendung* zum Kind (im Bild: das Auf-dem-Arm-Halten des Kindes, im Text: die Interaktion mit dem Kind in der Essens- bzw. Schlafsituation).

Spannungen zwischen Text und Bild

Dass beim Vergleich des Deckblatt-Bildes mit dem Text des Konzeptpapiers nicht nur Homologien, sondern auch Spannungen im Bild-Text-Verhältnis zutage treten, soll im Folgenden anhand des Vergleichs

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

mit der Einstiegspassage des Textes aufgezeigt werden. Die Einstiegspassagen der Konzeptpapiere haben sich als für die dokumentarische Interpretation besonders ergiebige Textteile erwiesen. Wie in den Einstiegspassagen von Gruppendiskussionen und (narrativen) Interviews, dokumentiert sich ein Großteil der Orientierungen, die sich aus dem Gesamttext herausarbeiten lassen, bereits in den ersten Sätzen des Konzeptpapiers.



Die Eingewöhnungsphase

Der Übergang aus der Familie in die noch unbekannte Kindertageseinrichtung ist für kleine Kinder eine große Herausforderung:
Das Kind erlebt von einem Tag zum anderen eine völlig fremde Umgebung mit völlig unbekannten Erwachsenen und Kindern. Das stellt extrem hohe Anforderungen und Anpassungsleistungen an das Kind, das es allein nur sehr schwer verkraften könnte. Der Aufenthalt in einer völlig neuen Umgebung ohne Anwesenheit einer vertrauten Person wäre eine Stresssituation, würde das Kind überfordern und sein Wohlbefinden über lange Zeit beeinträchtigen.
Ihre Kinder brauchen den Schutz und die Nähe ihrer Bezugsperson, wenn sie die vielfältigen Situationen in einer Tageseinrichtung bewältigen sollen. Bei Unsicherheiten oder Irritationen brauchen sie die Bezugsperson, um sich wieder ins Gleichgewicht bringen zu können.
Ihre Anwesenheit als Mutter oder Vater ist somit unbedingt erforderlich.

Abb. 5 Einstiegspassage Kindertageseinrichtung „Heideräuber“

Die Einstiegspassage des Eingewöhnungskonzepts der „Heideräuber“ (Abb. 5) schildert den Eintritt des Kindes in die Kindertageseinrichtung als dramatischen Einschnitt, der das Wohlergehen des Kindes potentiell gefährdet:[12]

> „Das Kind erlebt von einem Tag zum anderen eine völlig fremde Umgebung mit völlig unbekannten Erwachsenen und Kindern.“

> „Der Aufenthalt in einer völlig neuen Umgebung ohne Anwesenheit einer vertrauten Person wäre eine Stresssituation, würde das Kind überfordern und sein Wohlbefinden über lange Zeit beeinträchtigen.“

Mit den ersten Sätzen des Konzeptpapiers wird ein Bedrohungsszenario entworfen. Die Mitarbeiter der Organisation treten nicht in ihrer professionellen Rolle als pädagogische Fachkräfte, sondern als anonyme „Erwachsene“ und als Teil einer dem Kind „fremden Umgebung“ in Erscheinung, sind also Teil

12 Eine ausführliche Interpretation der Einstiegspassage findet sich in Staege/Vomhof 2020.

des Bedrohungsszenarios. Demgegenüber wird den Eltern die Fähigkeit und Aufgabe zugewiesen, die drohende Gefährdung abzuwenden:

> „Ihre Kinder brauchen den Schutz und die Nähe ihrer Bezugsperson, wenn sie die vielfältigen Situationen in einer Tageseinrichtung bewältigen sollen. Bei Unsicherheiten oder Irritationen brauchen sie die Bezugsperson, um sich wieder ins Gleichgewicht bringen zu können."

Die Einstiegspassage kulminiert in einem grafisch durch Fettdruck und Kursivierung hervorgehobenen Appell an die Adressaten des Konzeptpapiers:

> „Ihre Anwesenheit als Mutter oder Vater ist somit unbedingt erforderlich."

Ebenso wie in dem Foto dokumentiert sich im Text der Einstiegspassage eine *Abgrenzung der Sphäre der Kindertageseinrichtung*, indem diese als „völlig fremde Umgebung" geschildert und damit implizit der dem Kind vertrauten familiären Sphäre entgegengesetzt wird. Letztere wird dabei nicht eigens beschrieben, sondern lediglich über die Erwähnung einer „vertrauten Personen" angedeutet. Die familiäre Sphäre steht so – ebenso wie die durch das Fenster sichtbare Außenwelt auf dem Foto – *im Hintergrund* des geschilderten Szenarios. Im scharfen Kontrast zur bildlichen Darstellung erscheint die Sphäre der Kindertageseinrichtung im Text der Einstiegspassage jedoch nicht als anheimelnde und vertraute, sondern als fremde und bedrohliche. Die in der Einstiegspassage explizit adressierten Eltern sind es, die dem Kind in dieser Sphäre „Schutz und Nähe" bieten sollen. Damit wird den Eltern die Rolle und (Körper-)Position der Frau auf dem Deckblattfoto zugewiesen. Die ikonografische Ineinanderblendung von familial-privater und professionell-öffentlicher Zuwendung zum Kind wird auf diese Weise durch die Einstiegspassage weiter entfaltet.

Der Modus präventiver Gefahrenabwehr, der die Eingangspassage charakterisiert, prägt auch den weiteren Text des Konzeptpapiers, der durchzogen ist von Formulierungen wie „Die Eingewöhnung sollte nicht …", „Ungünstig ist es, wenn …", „Nur so können … vermieden werden", „Darf nicht dazu verleiten …". Der Übergang von der Familie in die Kindertageseinrichtung erscheint im gesamten Text als heikles Unterfangen, bei dem es vieles zu beachten und zu vermeiden gilt. In diesem Kontext lässt sich das Deckblattfoto als Entwurf einer positiven Zielvorstellung und als anschauliche Vergegenwärtigung der „gelungenen Eingewöhnung" deuten, die am Ende jenes schwierigen und riskanten Prozesses winkt und im Schlussteil des Konzeptpapiers expliziert wird: „Die Eingewöhnung ist beendet, wenn das Kind die Erzieherin als ‚***sichere Basis***' akzeptiert hat und sich von ihr trösten lässt" (Herv. i. O.) bzw. wenn es sich „in einer vertrauensvollen, gemütlichen Atmosphäre aufgehoben [weiß]". Die Schilderung des *Prozesses* der Eingewöhnung wird auf diese Weise eingerahmt von Darstellungen der *gelungenen* Eingewöhnung.

Die Diskrepanz zwischen der Kindertageseinrichtung als emotional warmer und dem Kind vertrauter Sphäre, wie sie auf dem Deckblatt bildhaft entworfen wird, und der Kindertageseinrichtung als „völlig fremder Umgebung", wie sie die Einstiegspassage des Textes schildert, verstärkt die appellative Adressierung der Eltern („Ihre Anwesenheit als Mutter oder Vater ist somit unbedingt erforderlich"). Denn in der Logik der Einstiegspassage sind sie es, die durch ihre Anwesenheit während der Eingewöhnung diese Diskrepanz überwinden und dafür sorgen können und sollen, dass die Kindertageseinrichtung sich von einer *fremden* in die auf dem Deckblatt in Aussicht gestellte *vertraute* Umgebung verwandelt. Zentraler Bezugspunkt der argumentativen („somit") Legitimation des an die Eltern ergehenden Appells ist dabei – sowohl auf der Bild als auch auf der Textebene – das Kind bzw. dessen Wohlergehen.

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

3. Fazit: Konzeptpapiere als Zugang zur organisationalen Praxis des Diskurses mit den Eltern

Eingewöhnungskonzepte entfalten das Thema des Übergangs des Kindes von der Familie in die Kindertageseinrichtung in Gestalt von *organisationsbezogenen Programmen*. Es war daher zu erwarten, dass kommunikativ-generalisierte Wissensbestände in den Konzeptpapieren eine bedeutende Rolle spielen. Zum einen wegen des programmatischen und damit stark normativ ausgerichteten *Dokumententyps*. Zum anderen, weil explizite Wissensbestände, wie etwa professionsspezifisches (Fach-)Wissen oder Identitätsnormen im Sinne einer Corporate Identity, für die Praxis *in Organisationen* generell von großer Bedeutung sind.[13] Ein markantes Beispiel dafür ist der Satz „Die Eingewöhnung ist beendet, wenn das Kind die Erzieherin als ‚*sichere Basis*' akzeptiert hat und sich von ihr trösten lässt". Mit diesem Satz (re-)formuliert die Kindertageseinrichtung „Heideräuber" einen zentralen Wissensbestand aus dem Berliner Eingewöhnungsmodell, der als institutionenspezifisches Common-Sense-Wissen eingeordnet werden kann.[14] Die dokumentarische Interpretation des Konzeptpapiers der „Heideräuber" lässt erkennen, dass sich der organisationsspezifische Modus Operandi der Praxis des Diskurses mit den Eltern gerade auch in der Art und Weise zeigt, *wie* kommunikativ-generalisierte Wissensbestände bei der Thematisierung der Eingewöhnung zur Geltung gebracht werden: Das Aufgehobensein des Kindes in einer vertrauten und unterstützend-zugewandten Beziehung, das als expliziter Orientierungsgehalt im Sinne der (Ziel-)Vorstellung einer „gelungenen Eingewöhnung" formuliert wird und zugleich auch den zentralen Sinngehalt des Deckblatt-Fotos auf ikonografischer (d. h. kommunikativer) Sinnebene bildet,[15] ist im Konzeptpapier der „Heideräuber" eingebunden in einen das Dokument in seiner Gesamtheit übergreifenden (Orientierungs-)Rahmen der *Sphärenseparierung*: Die Kindertageseinrichtung wird sowohl über die formale Komposition des Fotos auf dem Deckblatt als auch über die Gestaltung des Textes (u. a. Aufbau und Semantik der Einstiegspassage, konsequente Nicht-Thematisierung der Beziehung zwischen der Organisation und den Eltern im gesamten Text) als separate Sphäre hergestellt, von der die Familie ausgeschlossen ist. Eine Überbrückung dieser Sphärentrennung findet – sowohl auf der Bild- als auch auf der Textebene – im Modus der *Analogisierung* statt.

Mit Bezug auf die „doppelte Doppelstruktur" organisationaler Erfahrungsräume (vgl. hierzu Kap. 1.2) ließe sich vermuten, dass das Leitbild *kindorientierter* Beziehungsgestaltung, das sich auch im Logo und dem Namen der Organisation zeigt, von den Mitarbeiter_innen im Kontext der Eingewöhnung insofern als problematisch erlebt wird, als es nicht ohne weiteres in Einklang zu bringen ist mit der Anforderung, eine *Kooperation mit den Eltern* zu initiieren. Anders gesagt: Die organisationale Identitätsnorm der Kindorientierung bietet kein Orientierungsschema, d. h. keine Norm, für die Zusammenarbeit mit den Eltern. Die von den Eingewöhnungsmodellen vorgesehene allmähliche Eingewöhnung des Kindes setzt aber voraus, dass professionelle Akteure und Eltern in enger Abstimmung kooperieren. Die Praxis des Diskurses mit den Eltern würde sich dann herausbilden im Verhältnis zur *organisationalen Identitäts-*

13 Zur Diskussion der methodologischen Handhabung dieses Sachverhalts im Rahmen der Dokumentarischen Methode vgl. Amling/Vogd (2017).

14 Das Eingewöhnungsmodell rekurriert seinerseits mit dem Topos der „sicheren Basis" auf ein Theorem der Bindungstheorie und wendet dieses auf die Gegebenheiten institutionell-öffentlicher Kleinkindbetreuung an, legt also Bindungstheorie institutionenbezogen aus.

15 „[...] Bilder, Logos und Signets von Organisationen [entfalten] immer zugleich – auf der ikonografischen Ebene – eine kommunikative und kulturelle Bedeutung im Sinne der Corporate Identity, und – auf der ikonologischen Ebene – konjunktive Bedeutungen im Sinne des Habitus" (Bohnsack 2017a, S. 129, Fußnote 125).

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

norm der Kindorientierung einerseits und der *institutionellen Norm*, im Kontext der Eingewöhnung mit den Eltern zu kooperieren, andererseits.

Die Einbeziehung der bildlichen Elemente erweist sich in mehrfacher Hinsicht als gewinnbringend für die dokumentarische Interpretation der Konzeptpapiere:

- Erstens erweitern sich dadurch die Erkenntnispotentiale der fallinternen komparativen Analyse. Denn indem sich homologe Orientierungen nicht nur in verschiedenen Textpassagen, sondern in Text *und* Bild, also in *unterschiedlichen Ausdrucksmedien* aufweisen lassen, erhöht sich die Validität der fallinternen komparativen Analyse.
- Zweitens wird durch die Bildinterpretation ein Komplexitäts- und Differenzierungsgrad in der Beschreibung der Orientierungsgehalte erreicht, der durch die Textinterpretation allein nicht erreicht werden könnte. So kann beispielsweise die Abgrenzung gegenüber der Familie, die sich (auch) aus dem Text herausarbeiten lässt, auf Basis der Fotointerpretation als eine nicht-abschottende, Ein- und Ausblick gewährende Sphärenseparierung beschrieben werden.

Das Bild ist in der Lage, „mehrfache Sinnschichten als simultan faßliche Anschauungseinheit [zu] vergegenwärtigen" (Imdahl 1996, S. 93) und Zusammenhänge, die sich der begrifflichen Explikation durch die Akteure entziehen, anschaulich evident zu machen (Staege 2015). Dadurch trägt es in spezifischer Weise dazu bei, das Thema des Übergangs des Kindes in die Kindertageseinrichtung im Rahmen eines organisationsbezogenen pädagogischen Konzepts zu entfalten und nach innen und außen zu kommunizieren. So führt das Deckblattfoto der „Heideräuber" nicht nur disparate Inhalte (Abgrenzung versus Nähe durch Ähnlichkeit) in der „Übergegensätzlichkeit" (Imdahl 2006, S. 312) szenischer Simultaneität zusammen. Es sorgt über die ikonografische Ineinanderblendung von familial-privater und professionell-öffentlicher Zuwendung zum Kind auch dafür, dass sich Eltern ebenso wie pädagogische Fachkräfte in dem Bild wiederfinden können. Es trägt damit dazu bei, dass das Eingewöhnungskonzept seine doppelte kommunikative Funktion, einerseits den Mitarbeiter_innen der Organisation Handlungsorientierung zu bieten und andererseits die Mitwirkung der Eltern zu sichern, zu erfüllen vermag.

Literatur

Amling, Steffen/Vogd, Werner (Hrsg.) (2017): Dokumentarische Organisationsforschung. Perspektiven der praxeologischen Wissenssoziologie. Opladen: Budrich.

Bohnsack, Ralf (2006): Die dokumentarische Methode der Bildinterpretation in der Forschungspraxis. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 45–75.

Bohnsack, Ralf (2007): Zum Verhältnis von Bild- und Textinterpretation in der qualitativen Sozialforschung. In: Friebertshäuser, Barbara/von Felden, Heide/Schäffer, Burkhard (Hrsg.): Bild und Text. Methoden und Methodologien visueller Sozialforschung in der Erziehungswissenschaft. Opladen/Farmintgon Hills: Barbara Budrich, S. 21–45.

Bohnsack, Ralf (2009): Qualitative Bild- und Videointerpretation. Opladen: Budrich.

Bohnsack, Ralf (2010): Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden. 8., durchgesehene Auflage. Opladen: Barbara Budrich.

Bohnsack, Ralf (2017a): Praxeologische Wissenssoziologie. Opladen/Toronto: Barbara Budrich.

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

FalKi Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung

Bohnsack, Ralf (2017b): Konjunktiver Erfahrungsraum, Regel und Organisation. In: Amling, Steffen/Vogd, Werner (Hrsg.): Dokumentarische Organisationsforschung. Perspektiven der praxeologische Wissenssoziologie. Opladen: Budrich, S. 233–259.

Bohnsack, Ralf/Nentwig-Gesemann, Iris/Nohl, Arnd-Michael (2007): Einleitung. Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. In: Bohnsack, Ralf/Nentwig-Gesemann, Iris/Nohl, Arnd-Michael (Hrsg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. 2., erweiterte und aktualisierte Ausgabe. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 9–27.

Bohnsack, Ralf/Michel, Burkard/Przyborski, Aglaja (Hrsg.) (2015): Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Forschungspraxis. Opladen: Budrich.

Bohnsack, Ralf/Hoffmann, Friederike/Nentwig-Gesemann, Iris (Hrsg.) (2018): Typenbildung und Dokumentarische Methode. Forschungspraxis und methodologische Grundlagen. Opladen: Budrich.

Böder, Tim/Pfaff, Nicolle (2019): Zum Zusammenspiel von dokumentarischer Text- und Bildinterpretation am Beispiel der Analyse von Schriftbildern. In: Dörner, Olaf/Loos, Peter/Schäffer, Burkhard/Schondelmeyer, Anne-Christin (Hrsg.): Dokumentarische Methode: Triangulation und blinde Flecken. Opladen: Budrich, S. 135–152.

Dörner, Olaf (2011): Überlegungen zu einer ikonotopischen Diskursivität lebenslangen Lernens. In: bildungsforschung 8, H. 1, S. 165–188.

Drieschner, Elmar/Gaus, Detlef (2017): Was sind pädagogische Konzepte? Probleme ihrer Begriffsbestimmung, Funktionalität und Bewertung. In: Pädagogische Rundschau 71, H. 3–4, S. 399–408.

Erne, Jakob (2016): Psychoanalytische Sozialarbeit – Eine rekonstruktive Aktenanalyse. Opladen: Budrich.

Gaus, Detlef/Drieschner, Elmar (2017): Renaissance der Bildung oder Aufstand der Bildungskonzepte? Eine kritische Problemexploration. In: Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Pädagogik 93, H. 1, S. 142–172.

Göhlich, Michael (2019): Pädagogische Organisationen der frühen Kindheit. In: Dietrich, Cornelie/Stenger, Ursula/Stieve, Claus (Hrsg.): Theoretische Zugänge zur Pädagogik der frühen Kindheit. Eine kritische Vergewisserung. Weinheim/Basel: Beltz, S. 353–367.

Imdahl, Max (1996a): Bildsyntax und Bildsemantik. Zum Centurioblatt im Codex Egberti. In:
Ders.: Zur Kunst der Tradition. Gesammelte Schriften. Band 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 78–93.

Imdahl, Max (1996b): Überlegungen zur Identität des Bildes. In: Marquard, Odo/Stierle, Karlheinz (Hrsg.): Identität. Poetik und Hermeneutik Band VIII. 2. Unveränderte Auflage. München: Fink, S. 187–211.

Imdahl, Max (2006): Ikonik. Bilder und ihre Anschauung. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.): Was ist ein Bild? München: Fink, S. 300–324.

Kanter, Heike (2015): Vom fotografierten Körper zum öffentlichen Bild – Zur dokumentarischen Interpretation von Pressefotografien. In: Bohnsack, Ralf/Michel, Burkard/Przyborski, Aglaja (Hrsg.): Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Forschungspraxis. Opladen: Budrich, S. 147–167.

Kron, Friedrich W. (2000): Grundwissen Didaktik. 3. aktualisierte Auflage, München u. a.: Reinhardt.

Laewen, Hans-Joachim/Andres, Beate/Hédervári, Eva (2000): Ohne Eltern geht es nicht. 3. Auflage. Weinheim: Beltz.

Nohl, Arnd-Michael (2007): Komparative Analyse: Forschungspraxis und Methodologie dokumentarischer Interpretation. In: Bohnsack, Ralf/Nentwig-Gesemann, Iris/Nohl, Arnd-Michael (Hrsg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. 2., erweiterte und aktualisierte Ausgabe. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 255–276.

Nohl, Arnd-Michael (2009): Interview und dokumentarische Methode. Anleitungen für die Forschungspraxis. 3. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

FalKi Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung

Panofsky, Erwin (1996): Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: Ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln: DuMont, S. 36–67 (Original: 1955).

Staege, Roswitha (2015): Bilder früher Bildung. Fotografische Darstellungen in Bildungsprogrammen für den Elementarbereich. In: Bohnsack, Ralf/Michel, Burkard/Przyborski, Aglaja (Hrsg.): Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Forschungspraxis. Opladen: Budrich, S. 283–303.

Staege, Roswitha/Vomhof, Beate (2020): Konzepte als Dokumente. Zur methodologischen Grundlegung der empirischen Analyse von Konzeptpapieren im Kontext institutioneller Kleinkindbetreuung. In: Gaus, Detlef/Drieschner, Elmar (Hrsg.): Perspektiven pädagogischer Konzeptforschung. Weinheim: Beltz Juventa, S. 71–90.

Wyss, Beat (2008): Ikonotop. Ein Vorwort. In: Hinterwaldner, Inge/Juwig, Carsten/Klemm, Tanja/Meyer, Roland (Hrsg.): Topologien der Bilder. Paderborn: Fink, S. 11–14.

Staege, Roswitha (2020) Bilder in Texten – Analyse von Eingewöhnungskonzepten mit der Dokumentarischen Methode. In: Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 3, H.1
ISSN (Internet) 2626-4773 | DOI: 10.18442/093
Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim

FalKi Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung