

Am 11.11.2006 fand am Institut für den wissenschaftlichen Film in Göttingen ein Workshop mit dem Titel »Einführung in die Kamera-Ethnographie, Teil I« statt. Die Leitung und Konzeption der eintägigen Veranstaltung oblag Dr. Elisabeth Mohn, Kulturanthropologin, und Dr. Klaus Amann, Wissenschaftssoziologe.

Zusammen stellten beide hier ihren methodischen Ansatz des wissenschaftlichen Filmens vor, den sie unter der Bezeichnung »Kamera-Ethnographie« als eine pragmatisch ausgerichtete Theorie präsentierten. So heißt es in der Ankündigung des Workshops:

»Der kamera-ethnographische Ansatz verknüpft teilnehmendes Beobachten mit blickender Kameraführung und Video-Materialanalyse mit fokussierendem Schnitt. Dem ethnographischen Schreibprozess mit seiner Arbeit an der Versprachlichung von Beobachtungen ganz ähnlich, werden Kamera und Schnitt zu Instrumenten des Blickentwurfs (...). Kamera-ethnographische (»videographische«) Beschreibungsversuche setzen einen Akzent auf produktive Differenzen, denn die Resultate unterscheiden sich einerseits von blicklosen Kamera-Mitschnitten und sind andererseits auch nicht mit Blicken oder Selbstbeschreibungen des Feldes zu verwechseln.«

In Anlehnung an Clifford Geertz also wird hier die Arbeit des filmenden Forschers als eine umfassende Methode des Verstehens, Herausarbeitens und Zeigens sozialer und kultureller Sinnstrukturen verstanden – ein »dichtes Zeigen« sozusagen.

Der Einladung des IWF zu diesem gelungenen Workshop war eine bunt gemischte Schar von Geistes- und SozialwissenschaftlerInnen aus dem gesamten Bundesgebiet gefolgt: aktiv Filmende, Lehrende und solche, die sich grundsätzlich für die Diskussion um den möglichen Einsatz von Film in der Wissenschaft – auch für die eigene Forschung – interessieren.

In fünf Phasen, die im Folgenden kurz resümiert werden sollen, stellten die Moderatoren ihren Ansatz vor, nicht ohne sich vorerst ausdrücklich abzugrenzen von der Vorstellung eines »authentischen Dokumentierens« – eine Forderung, die die Diskussion und Definition des ethnographischen Film(en)s regelmäßig zum Erliegen bringt.

#### *Entwurf von Blickspuren mit der Kamera*

Beginnend mit dem Einstieg des Forschers in das Feld betonen die Moderatoren die große Bedeutung der Forscherpersönlichkeit für die Qualität des Kontaktes

zum Feld, in dem gefilmt werden soll. Es geht um die Initiierung von Annäherungsprozessen, denn nur bei einer möglichst großen Involvierung in das Feld offenbaren sich dem Forscher (visuelle) Entdeckungspotentiale. Hier geht es noch nicht um wissenschaftliche Distanz, sondern ganz im Gegenteil um ein durchaus sehr subjektives Verstehen sozialer Situationen – der Forscher ist als Person ko-präsent und erscheint als »sinnverstehender Akteur«. Sinn und Zweck dieser – zunächst – Abwendung vom wissenschaftlichen Ideal der Distanz ist die Überwindung der Problematik einer veränderten Situation durch die Anwesenheit des Forschers – sehr pragmatisch wird hier diese unvermeidlich veränderte Situation als einzige und vor allem als soziale Situation verstanden, die überhaupt gefilmt werden kann. Die wissenschaftliche Erfahrung des Forschers kommt dann ins Spiel, wenn es um das Erkennen von Bildern geht. Denn laut Mohn ist die soziale Wirklichkeit von einer Bilderlosigkeit geprägt, d.h. die Wirklichkeit an sich ist nicht filmbar. Allerdings bietet sie eine Vielzahl von visuellen Angeboten, die der Kamera-Ethnograph aufgrund seiner Erfahrung aufzunehmen sensibilisiert ist – Mohn nennt dies »Blickschneisen entwerfen«.

#### *Erprobung von Fokussierungen beim experimentellen Arrangement der Bilder*

Die zweite Phase dient der explorierenden Montage. Hier wird mit dem gefilmten Material experimentiert: Es wird sortiert, umgeschnitten, eventuell auch nachgedreht u. s. w. Der Forscher stellt sich hier die Frage »was kann/will das Material mir sagen«. Klassische filmische Hilfsmittel wie ein Drehbuch oder Schnittplan, die zur Produktion eines kompletten Films mit dramaturgischem Aufbau u. a. notwendig wären, stuft Mohn eher als hinderlich ein. Sie könnten die Fähigkeit des Forschers, möglichst offen mit seinem Material umzugehen, einschränken.

#### *Dichtes Zeigen möglicher Sichtweisen in Form audiovisueller Produkte*

Erst wenn ausreichend mit dem Material gearbeitet wurde, schließt sich die dritte Phase an, in der eine entsprechende Form zur Repräsentation des bearbeiteten Materials vor einem Publikum gefunden werden muss.

#### *Rezeption und Kommunikation des Gezeigten*

Der kommunikativen Phase des Filmsichtens durch das Publikum wird eine eigene, vierte Phase zugeteilt. Mögliche Reaktionen des Publikums auf den Film werden als erkenntnisaneignend betrachtet.

*Reflektion von Medialität, Methodologie, Gezeigtem und nicht Gezeigtem*

In der fünften und letzten Phase reflektiert der Forscher sein eigenes Filmen. Entsprechend der Writing-Culture-Debatte geht es darum, die eigene Position in den verschiedenen Phasen im Feld, beim Drehen, beim Schnitt und hinsichtlich der Präsentation des Filmmaterials kritisch zu thematisieren und eventuell einschränkende oder manipulative Faktoren offenzulegen. Einer besseren Anwendbarkeit wegen plädiert Mohn allerdings dafür, diese Eigenreflexion nicht ständig und während des gesamten Drehprozesses durchzuführen, sondern sie zeitlich einzuschränken und im Wesentlichen in der Rückschau zu betreiben.

Am Nachmittag des Workshops wurden Detailfragen anhand von verschiedenen Videobeispielen und Ausschnitten aus Dokumentarfilmen erörtert, z.B. aus »Well Done«, einem Film von Thomas Imbach über den Alltag von Angestellten und Managern in einer Zürcher Bank. Methodisch sinnvoll wurden immer nur kurze Ausschnitte oder eigens zusammengeschnittenes Material präsentiert, was eine dynamische Diskussion und ein waches Publikum zur Folge hatte. Im Zentrum standen Fragen zur Film- und Schnitttechnik, aber auch weiter reichende Fragen wie z.B. nach der Art des Auftretens des filmenden Forschers im Feld, nach der Rolle der Sehgewohnheiten (sowohl für den Forscher als auch für Feld und Publikum) oder auch die Frage nach der Bedeutung von Wissenschaftlichkeit im kreativen Prozess des Filmens. In diesem Zusammenhang betonte Amann immer wieder die große Bedeutung des Experimentellen, Spielerischen und des »Trial and Error« bei der Bearbeitung des gedrehten Materials, was allerdings beim Plenum immer wieder Zweifel an der Wissenschaftlichkeit solcher filmischer Forschungsergebnisse hervorrief. Grundsätzlich wurde die Qualität von Film als einem wissenschaftlichen Medium immer wieder heiß diskutiert. Das abschließende Plädoyer Mohns, gemeinsam an der Entwicklung einer Wissenschaftsästhetik zu arbeiten, wurde von den Teilnehmern allerdings wiederum begeistert aufgenommen und das Angebot einer Vernetzung und der Fortsetzung des Workshops zu diesem Zweck gern angenommen.

Janina Kriszio  
c/o Institut für Volkskunde  
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)  
20146 Hamburg