

Epistemischen Dingen Gestalt geben

1. Blickschneisen

Prämisse des (noch) nicht Sichtbaren

Ausgerechnet beim Filmen von Nichtsichtbarkeit auszugehen ist irritierend. Beim alltäglichen Mediengebrauch nehmen wir an, mit einer Kamera etwas festhalten, mehr oder weniger gut abbilden und im Handumdrehen untereinander austauschen zu können. Durch die Verbreitung digitaler Medien, wie den Smartphones, sind neue Zeigekulturen entstanden, die vehement auf Sichtbarkeit setzen. Man könnte auch sagen, die ‚natürliche Einstellung‘ im Alltag (vgl. die *Dokumentarische Methode der Interpretation* nach Garfinkel) nimmt auch die Form ‚natürlicher Kameraeinstellungen‘ an, in denen Sichtbarkeit gerade nicht in Frage steht. Wenn wir allerdings den Rahmen wechseln und beim Forschen als Ziel setzen, über den Stand des bisher Gewussten und Gesehenen hinauszukommen, dann geht es dabei um Erkenntnisdinge, die zunächst noch nicht sichtbar sind und folglich auch nicht mit einer Kamera oder einem Fotoapparat einfach aufgenommen oder abgefilmt werden können. Einsammeln, erheben oder aufnehmen lassen sie sich nicht.

Es ist genau diese Unbestimmtheit, die sie überhaupt zu epistemischen Dingen werden lässt, das heißt zu jenen Dingen, über die neues, also noch nicht verfügbares Wissen im Experimentierprozess eingeholt werden soll. Sie verkörpern somit das Neue, noch Ungewusste an der Grenze vom Wissen zum

Nichtwissen. Man könnte auch sagen, *epistemische Dinge* unterliegen einem Unschärfeprinzip. (Rheinberger 2015: 73).¹⁹

Im Zusammenhang experimenteller Strategien und Praktiken können epistemische Dinge als „Konturen annehmende Gegenstände des Wissens“ (Rheinberger 2021: 104f.) verstanden werden. Bildgebende Verfahren haben ein besonderes Potential, hierzu beizutragen. Von einer Prämisse des (noch) nicht Sichtbaren auszugehen, markiert die Abkehr des kamera-ethnographischen Forschens von Strategien des Kameragebrauchs, die Sichtbarkeit und Dokumentierbarkeit immer schon voraussetzen, und setzt eine hervorbringende Methodologie an deren Stelle. Anstelle von Repräsentierbarkeit rücken die Bedingungen der Generierung wissenschaftlichen Wissens in den Vordergrund. Ziel dabei ist die Erforschung von Phänomenen und Praktiken, die erst in den Prozessen des Sichtbarmachens als solche wahrnehmbar werden.

Sehen steht in Frage

(Noch) Nicht Sichtbares zum Ausgangspunkt kamera-ethnographischen Forschens zu machen greift Impulse aus den ethnographischen Laborstudien auf, die in der soziologischen Wissenschaftsforschung in den 1980er und 1990er Jahren durchgeführt wurden²⁰ und mit denen auch ich durch eigene Versuche in Berührung gekommen bin.²¹ Laborpraktiken

19 Zitate Rheinbergers nutze ich im Sinne leicht befremdender, inspirierender Bezüge zwischen *Kamera-Ethnographie* und molekularbiologischer Laborforschung. Hans-Jörg Rheinberger ist als Wissenschaftshistoriker, Philosoph und Molekularbiologe durch seine Theorie der epistemischen Dinge bekannt geworden und arbeitet seit langem zum Begriff der Experimentalsysteme und zur Geschichte des Experiments. Er war langjähriger Direktor am Max-Planck-Institut (MPI) für Wissenschaftsgeschichte Berlin.

20 Vgl. u.a. Latour/Woolgar 1979; Amann/Knorr Cetina 1988; Knorr Cetina 1984; 1999; Lynch/Woolgar 1990.

21 Mohn und Amann führten im Zeitraum von 1991 bis 1993 ein reflexives Methodenexperiment im Team von Rudi Balling am MPI für Molekular-

zu beobachten, stellt die Vorstellung, Forschungsgegenstände seien bereits ‚da‘ und sichtbar, vom Kopf auf die Füße; als epistemische Dinge sind sie dies gerade nicht, auch nicht in den Kultur- oder Sozialwissenschaften. ‚Sehen‘ ist keine Operation des Sehwerkzeuges, sondern ergibt sich aus Sinn strukturierenden Wahrnehmungspraktiken. Beim damaligen Forschungsprojekt im Biologielabor (Mohn/Amann) 1991-1993 zeigte sich dies nicht allein in Form eigener Fremderfahrungen und ‚Sehstörungen‘; auch innerhalb des Laborteams provozierte die kontinuierliche Arbeit am Sichtbarmachen permanent Verständigungsprozesse.

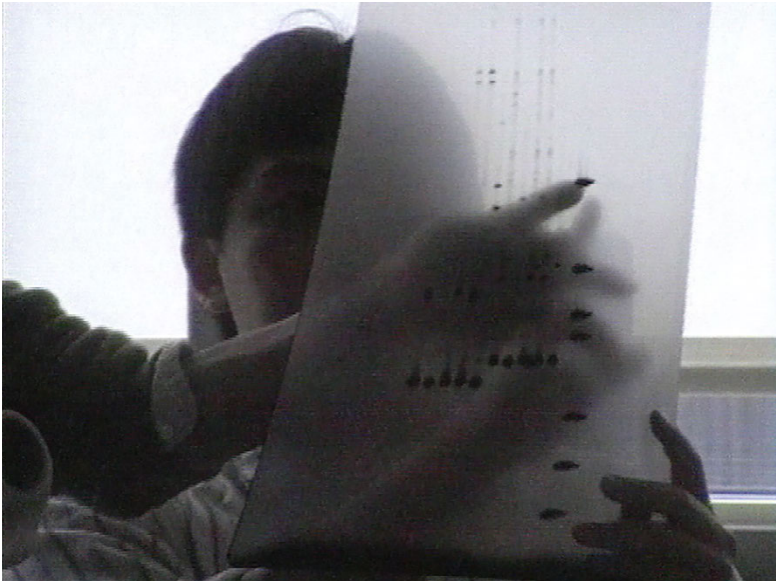


Bild 4: *Autoradiographie lesen*. Videostandbild: Bina E. Mohn (1993), in: *Sehstörung*, Mohn/Amann, unveröffentlichter Film 1993

biologische Forschung in Freiburg durch. Vgl. hierzu auch die Erwähnung in der Einleitung dieses Buches.



Bild 5: „Mach's mal mit niedrigerer Stringenz, dann wirst du sehen, das kommt!“
Videostandbild (ebd.)

Laborgruppenleiter Balling äußerte sich im Rahmen einer Diskussion, an der das ethnographische Filmteam und das Laborteam teilnahmen, im Anschluss an die Vorführung des Forschungsfilms *Sehstörung* (Mohn/Amann 1993) so:

Gerade die Sachen, wo du was siehst, wo vielleicht andere nichts sehen, das ist die eigentliche Entdeckung! Und den Mut zu haben, da könnte was sein, und dann so lange nachzuhaken, bis du es dann bewiesen hast, bis jeder Blinde das sieht. [...] Also, ich sehe das so praktisch, als wenn ich im Dunkeln taste – nach einem Lichtschalter – versuche den zu kriegen und da sind noch ein paar andere seltsame Sachen an der Wand angenagelt, und ich versuche jetzt so langsam herauszufinden, wo ist der Lichtschalter, das geht noch so ein bisschen stochastisch am Anfang, Zufall, und dann: nach unten sacken, und irgendwann hab ich's. (Balling, 21.5.1993)

Balling wählt die Metapher des Tastens für einen Vorgang des Sehens. Er weiß, dass in der Fähigkeit, etwas zu sehen und andere dies sehen zu machen, der Schlüssel zur Entdeckung liegt, zu neuen Wissensaspekten. Garfinkel, Livingston und Lynch sprechen von einer lokalen Historizität der Forschungssituation.

Dass etwa ein sichtbarer ‚Sprung‘ auf dem Oszilloskop ‚überhaupt etwas‘ besagt, hängt zum Teil vom weiteren Forschungsverlauf ab: Es kann sich dabei um eine Evidenz für ein positives Ergebnis, aber auch um ‚nichts weiter‘ als ein Artefakt handeln. Dementsprechend ist das an jedem Punkt des Experiments ‚Geschehene‘ ein historisiertes Konstrukt, das sich auf das stützt, ‚als was es sich am Ende herausgestellt hat‘. Auf einem noch fundamentaleren Niveau lässt sich sagen, dass selbst die Tätigkeit des ‚Sehens‘ – ungeachtet der späteren Behandlung des Gesehenen als Tatsache oder Artefakt, ‚Rauschen‘ oder Nebensächlichkeit – in die lokale Geschichte technischer Handlungen eingebettet ist. (Lynch et al. 1985: 195)

Interessanterweise sind es gerade die Unsicherheiten im Sehenkönnen, um die herum sich molekularbiologische Expertenkultur konstituiert. Doch wo befinden sich die imaginären ‚Lichtschalter‘ einer *zeitgenden Ethnographie*? Wie können ethnographischer Kamerateilgebrauch, Schnitt und Montage zur sichtbaren Hervorbringung *epistemischer Dinge* und zum Sehen von etwas ‚als etwas‘ beitragen? Um diese Frage kreist die Entwicklung der *Kamera-Ethnographie*. Die Annahme eines unmittelbaren Sehen- und Dokumentierenkönnens ad acta zu legen und stattdessen Blicke in ihrer Eingebundenheit in kollektive, disziplinäre bis hin zu kulturelle Weisen des Sehens zu reflektieren, eröffnet einer positionierten ethnographischen Forschung neue Perspektiven.

Beobachtende Differenz

Von einer Kamera wird gewöhnlich erwartet, dass sie technische Reproduktionen liefert, die dem Abgebildeten mehr oder weniger gleichen.

Auch ein ethnographisches Beobachten im schriftlichen Medium wird häufig am Gleichheitsparadigma ausgerichtet: einfach registrieren und notieren, ‚was ist‘. Im Rahmen einer repräsentationskritischen Methodologie mit Entdeckungserwartung erweist sich jedoch etwas anderes als Qualitätskriterium: die Entfaltung einer beobachtenden Differenz. Diese Differenz ergibt sich unvermeidlich aus dem Einnehmen einer konkreten Beobachtungsperspektive, doch dies lässt sich reflektieren, betonen und ausbauen.

Von der anfänglichen Abwesenheit des zu Entdeckenden kann sowohl beim ethnographischen Schreiben als auch beim Filmen ausgegangen werden. Hirschauer (vgl. 2001) nennt als Problem, vor dem schreibende Ethnograph:innen beim Beobachten alltäglicher Praxis stehen, eine *Schweigsamkeit des Sozialen*. Nun sind soziale Praktiken keineswegs schweigsam: Es wird ja geredet, gelacht, geräuspert, gesungen; von Schweigsamkeit zu sprechen ist daher eine verstörende Formulierung, die erst Sinn ergibt, wenn sie auf das Erarbeiten einer dichten Beschreibung bezogen wird, die bislang noch nicht erzählt oder geschrieben wurde – die es noch gar nicht gibt. Ethnographie, so Hirschauer, stehe vor der Aufgabe, etwas zu formulieren, was zuvor noch nicht in Worte gefasst war.²²

Es sind die Probleme des Stimmlosen, Stummen, Unaussprechlichen, Vörsprachlichen und Unbeschreiblichen, die das ethnographische Schreiben zuallererst zu lösen hat. In ihm wird etwas zur Sprache gebracht, das vorher nicht Sprache war. Für diese Aufgabe einer Verschiebung der Artikulationsgrenze muss sich die Beschreibung von der Logik der Aufzeichnung

22 „Nennen wir es die Schweigsamkeit des Sozialen“, schlägt Hirschauer vor: „Mit dieser Metapher ist nicht nur das bezeichnet, was die Alltagssprache unter Schweigen versteht – ein Aussetzen der Sprechpraxis –, sondern zum einen eine Leerstelle für eine auf Verbaldaten fixierte Forschung, zum anderen eine stumme Herausforderung für Beschreibungen, etwas eben doch ‚zum Sprechen zu bringen‘, das Widerstände gegen Verbalisierungen bietet.“ (Hirschauer 2001: 437)

abwenden und zu einer theorieorientierten Forschungspraxis werden, die nicht nach ihrer Dokumentationsleistung, sondern nach ihren analytischen Leistungen zu bewerten ist. (Ebd.: 429)

Auf das ethnographische Filmen trifft dies nicht weniger zu: In Analogie zu dem, was Hirschauer „Schweigsamkeit des Sozialen“ nennt, stellt sich beim ethnographisch beobachtenden Filmen das Problem einer *Bildlosigkeit des Sozialen*.²³ Nun sind soziale Phänomene durchaus nicht ohne visuelle Merkmale: Es wird gestikuliert und geblickt, getanzt und geräumt, selbstverständlich auch erkennbar geredet. Doch Kamera-Ethnograph:innen stehen vor der Aufgabe, etwas ins Bild zu bringen, was zuvor noch nicht bildhaft gefasst war. Geertz spricht von einer

nicht zu umgehenden Tatsache, dass alle ethnographischen Beschreibungen hausgemacht sind, dass sie die Beschreibungen des Beschreibenden sind, nicht die der Beschriebenen. (Geertz 1990: 139f.)

Analog gilt für ethnographische Verbildlichungen, dass sie aus Blicken der Blickenden hervorgehen und somit ‚hausgemachte‘ Ordnungen und theorieorientierte Rahmungen implizieren, in denen beim Forschen etwas sichtbar wird.

Die vorwiegend deskriptiven, systematisierenden Wissenschaften lösen in der Regel ihre Gegenstände aus ihrem angestammten Naturzusammenhang und aus ihre ‚natürlichen‘ Mehrdeutigkeit heraus und nehmen sie in ihre Ordnung auf. Dabei entsteht zum Beispiel ein botanischer Garten, eine Gesteinssammlung oder ein Herbarium. Die Dinge werden dadurch Teil einer theoretischen Ordnung und Gegenstand epistemischer Praktiken: Ihre bisherigen Bedeutungen wandeln sich, ja vielleicht werden überhaupt erst durch die Umstellung ‚bedeutende‘ Aspekte an ihnen sichtbar. Primär durch diese

23 Vgl. Mohn 2007: 181; 2013: 174.

Umordnung werden sie zu epistemischen Objekten, zu Erkenntnisdingen.
(Rheinberger 2006: 336)

Das Abschiednehmen von der Aufzeichnungslogik und die Hinwendung zu einer theorieorientierten Praxis der Differenzentfaltung, die Hirschauer (allerdings nur) in Bezug auf das ethnographische Schreiben einfordert, gelten ebenso für das ethnographische Filmen und Fotografieren, so die kamera-ethnographische Programmatik. Ziel ist es, dem Flachen und Unbestimmten etwas Tieferes und Dichter, Unterscheidbares und aufeinander Bezogenes entgegensetzen zu können. So führt ethnographischer Kameragebrauch insbesondere dann zu neuen Wissensaspekten, wenn er gerade nicht aufzeichnend, sondern analytisch positioniert betrieben wird. Dies ist auch der Grund, warum im Rahmen der *Kamera-Ethnographie* die aus dem Filmhandwerk bekannten Praktiken des Filmens, Schneidens und Montierens, als epistemische Praktiken rekonfiguriert werden. Sie eignen sich, um zur Wahrnehmbarkeit, Beobachtbarkeit, Unterscheidbarkeit und Identifizierbarkeit von Phänomenen beizutragen, die sich in solchen Prozessen erkennbar ergeben und materialisieren.

Kritik am Aufzeichnen

Dort, wo Aufzeichnungsstrategien beim Kameragebrauch vorherrschen, ist auch das Forschungsanliegen ein anderes und stehen folglich die Forschungspraktiken unter einem anderen Vorzeichen: Wenn es beispielsweise darum geht, Verläufe minutiös zu rekonstruieren, werden technisch generierte, zusammenhängende und in Zeitlupe wiederholbare Dokumente benötigt, die sich wie ein ‚Materialkörper‘ anatomisch sezieren und sequenzanalytisch aufschlüsseln lassen; entsprechend werden die gewählten Kameraeinstellungen daran ausgerichtet, kontinuierlich alle an einer Interaktion beteiligten Körper und Objekte im Fokus zu haben. Nach Möglichkeit wird auf gestaltende Eingriffe in die Situationen und entstehende Materialien verzichtet. Durch Bezeichnungen

wie ‚aufnehmen‘ oder ‚aufzeichnen‘ wird die technische Seite des Kamergebrauchs gegenüber der bildgebenden Autorschaft beim Filmen hervorgehoben.

Aus der Perspektive ethnographischer Prozesse des Sichtbarmachens, Sehenlernens und Zeigenkönnens verursachen Aufzeichnungsstrategien allerdings Qualitätsverluste; zudem ist es nichts Harmloses, Kameras wie Automaten einzusetzen. Zu keiner Beobachtungsbeziehung fähig kann eine ununterbrochen laufende Kamera in der Feldsituation zum gnadenlosen ‚Gegenüber‘ werden.²⁴ Der Aufzeichnungsautomat reagiert technisch sensibel auf Lichtverhältnisse und Tonquellen, nicht aber auf Geschehnisse und beteiligte Personen; er beobachtet und interagiert nicht. In sozialer Hinsicht bedeutet ein solcher Kamergebrauch eine Zumutung; automatisch generierte Materialien muten auch denen, die sie betrachten, etwas zu, wenn sie eher den Aufzeichnungen einer Überwachungskamera ähneln als einer ethnographischen Verbildlichung. Zur Interaktionsaskese beim Filmen gesellt sich Gestaltungsverzicht beim Schneiden und so wird beim Generieren technischer Aufzeichnungen eine bedeutende epistemologische Grundlage des experimentellen Forschens nicht bedient: die Suchbewegung. Suchbewegungen haben etwas Fragmentierendes an sich. Dass dies auch noch nachträglich, also nicht im, sondern am audiovisuellen Material herstellbar sei, halte ich für einen folgenreichen Irrtum, denn im Rahmen interaktiver, kontextsensitiver Suchbewegungen entstehen auch perspektivisch besondere Bildmaterialien.

Die Fragmentierung der Wirklichkeit zum Zwecke ihrer Analyse ist der Basisvorgang der empirischen Forschung überhaupt. Sie liegt allem Experimentieren zugrunde, insofern der experimentelle Zugriff auf die Welt grundsätzlich auf Eingrenzung und Ausschnitt angelegt ist. (Rheinberger 2021: 238)

24 Vgl. Mohn 2012: 200.

Rekonstruktive Forschungsansätze benötigen einen anderen Typus von Material, der sich gerade nicht durch Fragmentierung auszeichnet, um daran rekonstruktiv angelegte Interpretationen durchführen zu können. Sie finden in einer ‚natürlichen‘ Datengrundlage, wie es unbeirrt genannt wird, ihre forschungslogische Begründung. Dafür macht Bergmann (vgl. 2007 [1985]) den Begriff des ‚Registrierens‘ stark und argumentiert, dass bei einer registrierenden Konservierung eine interpretative Transformation des Geschehens erst im Anschluss erfolge.²⁵

Die Fixierung eines sozialen Geschehens in Bild und Ton ist ein Vorgang, der ohne sinnhafte Erfassung und Bearbeitung dieses Geschehens auskommt und im Prinzip technisch automatisierbar ist. (Bergmann 2007: 43)

Dass soziales Geschehen fixierbar sei, scheint mir eine fixe Idee zu sein, denn Situationen sind komplexe, multiperspektivische und nicht überschaubare Gebilde. Es gibt daher auch keinen festen Punkt, von dem aus alles erfasst werden könnte. Als filmende Beobachter:in kann ich mein Augenmerk beispielsweise auf Körperkonstellationen von Personen im Raum richten. Dies erfordert genügend Abstand und evtl. einen Blick von der Seite auf miteinander Interagierende. Interessieren mich phasenweise Mimik und Gestik, so werde ich mich an andere Stellen im Raum und in andere Nähe- und Distanzverhältnisse begeben. Möglicherweise ist das Hantieren mit Gegenständen auf einer Tischfläche so interessant, dass ich mich, Kamera drehbereit, mit an den Tisch setze, Rücken zum Fenster (Gegenlicht vermeiden), frontal zu mindestens einer Person dieser Tischgruppe (Mimik sehen können) und so, dass weitere daran Beteiligte auf Augenhöhe per Kameraschwenk fokussiert werden können. Kurzum: Kameragebrauch fragmentiert Unüberschaubares in Hinschaulichkeiten.

25 Was dies genau genommen bedeutet, überzeichnet Klaus Amann mir gegenüber wie folgt: „Erst wird dem Material das Leben ausgetrieben, dann soll ihm wieder Leben eingehaucht werden? Das ist eine Zombie-Konstruktion, die allenfalls Untote erzeugt.“ (Amann im Telefonat, 6.1.2022)

Es ist beim besten Willen nicht möglich, mit einer Kamera Orte (z.B. Kindertagesstätten), Zeiten (z.B. Schulstunden) oder Personen (z.B. Kinder) aufzunehmen oder im Sinne einer Aufzeichnung eine Situation zu ‚videographieren‘, auch wenn sozialwissenschaftlicher Jargon dies suggerieren mag. „Wir arbeiten mit teilnehmender Beobachtung und Videographie“, ist eine geläufige Formulierung im Zusammenhang von Forschungsprojektanträgen, in der zum Ausdruck kommt, dass dem ethnographischen Beobachten kein Medium und dem ethnographischen Kameragebrauch kein Beobachten zugesprochen wird. Hier liegt ein eklatanter Mangel an Reflexion vor, denn weder kommt eine teilnehmende Beobachtung ohne Medium aus noch macht der Griff zur Foto- oder Videokamera ohne ihren beobachtenden Gebrauch einen Sinn, dies gilt zumindest im Rahmen einer bildgebenden Forschung und *zeigenden Ethnographie*. Im Klartext: Noch bevor audiovisuelle Materialien geschnitten werden, ist schon das Filmen ein fragmentierender Akt, der sich an Beobachtungsschnittstellen abspielt.

An der Schnittstelle löst die Hand des Experimentators die Hand des Instrumentenbauers ab. (Rheinberger 2006: 314)

Was Rheinberger bezogen auf molekularbiologische Forschung formuliert, macht sich die *Kamera-Ethnographie* zu eigen, indem sie Medien- und Beobachtungspraktiken gerade nicht voneinander trennt, sondern als ineinander verwoben konzipiert. Die Kamera als ein Beobachtungsinstrument statt Aufzeichnungsgerät zu nutzen, macht sie zum „caméra stylo“ (Astruc 1964) in Händen der Ethnograph:innen, die damit audiovisuelle Beobachtungsnotizen verfassen. So entstehen Materialien, in denen sich hinschauende Suchbewegungen stets zusammen mit ihren vagen Fundstücken bildhaft materialisieren.

Das forschende, spurenlesende Subjekt schält sich mit wachsender Könnerschaft und wachsender Beherrschung seiner Materie nicht etwa aus ihr heraus, bringt sich nicht in eine Position des Gegenübers, des äußeren

Beobachters, vielmehr verwebt es seine Virtuosität immer fester und immer effektiver mit ihr. Anders gesagt: Die Wissensgenerierung im Forschen entsteht nicht in einer Verringerung oder Überwindung von Involviertheit, sondern in deren Vertiefung und Verstärkung. (Kogge 2007: 193)

Suchbewegungen mit der Kamera

Wie gehen Kamera-Ethnograph:innen vor, wenn sie Bilder generieren, die es zuvor noch nicht gab, und etwas sichtbar machen wollen, was sie selbst noch nicht gesehen haben?

Vages *it*

Ein forschender Kameragebrauch kann gelingen, indem beim Filmen oder Fotografieren zunächst ‚Gucken‘ statt ‚Sehen‘ und ein ‚Anpeilen‘ von etwas statt bereits ein ‚Zeigen‘ praktiziert werden – wenn also noch nicht gewusst wird.²⁶ Während *seeing* etwas Erreichtes ausdrückt und *showing* den Aspekt einer Vermittlung hat (Streeck [2017: 202] nennt es „pedagogy“), setzen *looking* und *pointing* Prozesse in Gang, in denen Aufmerksamkeit auf etwas gelenkt wird. Beim Beobachten mit einer Kamera bewirken *gucken* und *hindeuten* eine Geste, die zum Ausdruck bringt: „Da könnte was sein!“ (vgl. S. 38 in diesem Buch). Durch die Wahl und den Wechsel von Kameraeinstellungen und Perspektiven wird im entstehenden Material Konzentration erzeugt. Ausschnitte werden erwogen und versuchsweise gesetzt; wie Rahmen bei einem *Ready-made* im Sinne Duchamps heben sie *etwas* hervor und konstituieren es als Wahrnehmbares von potentieller Bedeutung. So wird dem sich

26 Die im Rahmen der *Kamera-Ethnographie* produktive Unterscheidung zwischen *seeing/showing* versus *looking/pointing* nimmt Bezug auf Vendler (vgl. 1967) und Streeck (vgl. 2017: 117), der sich wiederum auf Ryle (vgl. 1949) und Sharrock/Coulter (vgl. 1998) bezieht.

entwickelnden Interesse an etwas im audiovisuellen Material die erforderliche noch unbestimmte Gestalt verliehen, in die hinein sich im weiteren Prozess seine Entdeckung (erst dann: sehen/zeigen) einzustellen vermag.

Epistemische Dinge verkörpern, paradox gesagt, das, was man noch nicht weiß. Sie haben den prekären Status, in ihrer experimentellen Präsenz abwesend zu sein; aber sie sind nicht einfach verborgen und durch ausgeklügelte Manipulationen ans Licht zu bringen. Epistemische Dinge sind Mischgebilde wie Serres' Schleier, ‚noch Objekt und schon Zeichen, noch Zeichen und schon Objekt‘ (Serres 1987, S. 191). (Rheinberger 2019 [2001]: 25)

Bei ihrer Analyse der Entdeckung eines optischen Pulsars beschreiben Garfinkel, Lynch und Livingston anhand einer Tonaufzeichnung der nächtlichen Gespräche zwischen Forschenden am Steward Observatory, wie aus einem „evidently vague it“ ein entdecktes Objekt wurde.²⁷ Diese Transformation sei erkennbar „an der Art und Weise, wie die Entdecker gemeinsam über das im Verlaufe ihrer nächtlichen Arbeit heranreifende Objekt sprachen“ (Lynch et al. 1985). „Cocke and Disney's discovery is this: From the local historicity of the embodied night's work they extract a cultural object, the independent Galilean pulsar“ (Garfinkel et al. 1981). Die Bezeichnung *cultural object* für eine astronomische Entdeckung verweist auf einen Entdeckungskontext, den die o.g. Autoren in einer konkreten Arbeitssituation und ihrer lokalen Historizität sehen.

Die Bemühungen um die Lokalisierung des Pulsars innerhalb der Natur sind als Folge situationsbestimmter Voreingenommenheit zur Zeit der Entdeckung zu interpretieren. (Lynch et al. 1985: 196)²⁸

27 Garfinkel, Lynch und Livingston führten 1981 eine ethnomethodologische Analyse der Entdeckung des optischen Pulsars am 16.1.1969 durch John Cocke, Michael Disney, Don Taylor und Robert McCallister durch.

28 Über ethnomethodologische Wissenschaftsstudien schreiben die Autoren: „Diese Untersuchungen nähern sich der Frage der Genealogie des Objektes

Das dem Forschungshandeln zugrunde gelegte Muster entspricht dem noch zu Entdeckenden: *it*. Die angenommene Tatsächlichkeit von diesem *Etwas* ermöglicht es, in der Situation eine auf das imaginäre vage Muster bezogene Entdeckung gemeinsam zu realisieren.

Sacks described an ‚it‘ that occurs in conversation, i.e., it is produced, recognized, and understood before it has a definiteness of sense or reference. (Garfinkel et al. 1981)

It kann zugrunde gelegt werden, um ein ‚entdecktes Objekt‘ herzuleiten. Indem kamera-ethnographische Materialien anhand positionierter Suchbewegungen entstehen, nehmen sie dieses flirrende Spiel des Imaginären und Vagen in sich auf und stellen so die Grundlage einer Entdeckung bereit, die darauf bezogen im weiteren Prozess möglich ist. Wie ist das forschungspraktisch hinzubekommen?

Blickschneisen und Wie-Fragen

Das kamera-ethnographische Konzept der *Blickschneise* spielt eine zentrale Rolle dabei, die bei einem beobachtenden Kameragebrauch erforderlichen Selektionsentscheidungen zu treffen und zu reflektieren. *Blickschneisen* ergeben sich aus einer doppelten Positionsbestimmung des Beobachtens: Von wo aus wird wohin geblickt? Über die punktförmige Angabe einer Fokussierung geht dies hinaus: *Blickschneisen* sind vektorähnliche Gebilde, gerichtete Strecken: Der Fokus wird mit einer Perspektive versehen, und zwar mit einer Perspektive der Forschenden.²⁹ Dies erweist sich als geeignet, um eine zentrale experimentelle Praktik durchführen zu können: das Spalten.

in völlig neuartiger Weise, indem sie die ‚Galiläischen Objekte‘ der Wissenschaft auf ihre verkörperten Ursprünge in den gewöhnlichen technischen Handlungen in der Wissenschaft zurückführen.“ (Lynch et al. 1985: 197)

29 Auch Breidenstein et al. (2013: 79) ergänzen Fokussierungsoptionen um Perspektiven, meinen damit aber unterschiedliche Perspektiven der Teil-

Der Spalt steht für die Bewegung des Aufschließens und was daraus resultiert. Ich sage mit Bedacht nicht Analyse, die für klaffende Verhältnisse und eindeutige Ergebnisse steht. Nicht an dieser Grenze, sondern in jener Zone ist der Spalt angesiedelt, in der sich eine Ahnung von etwas auftut, das eine Suchbewegung leiten kann. Die Fuge fügt Gespaltenes aneinander. (Rheinberger 2021: 11)

Beim ethnographischen Beobachten mit der Kamera wird anhand von *Blickschneisen* ‚gespalten‘. Dies generiert für den weiteren Verlauf der Forschung Anschaulichkeit. „Die Schnittstelle ist die Berührungsfläche zwischen Apparat und Objekt.“ (Rheinberger 2006: 313).

Eine weitere Eigenart mikroskopischer Präparate ist es, dass sie die in ihnen fixierten Objekte auf zwei Dimensionen, auf Flächigkeit reduzieren, was in der Funktionsweise des optischen Geräts begründet ist. Sein Fokus liegt immer auf einer ebenen Fläche – die nicht notwendigerweise die Oberfläche des Objekts ist. Das flächige Objekt wird in der mikroskopischen Präparation [...] im „Schnitt“ realisiert. [...] Die Zoologen, Botaniker, Anatomen und Physiologen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts revolutionierten das mikroskopische Schnittwesen mit Säuren und Farben, d.h. mit Hilfe der anorganischen und organischen Chemie. Die Verfahren der Fixierung, der Färbung und der Härtung machten die Präparate haltbar und ließen allzu Weiches schnittfest werden; neue Konturen traten hervor. Diese Verfahren erzeugten buchstäbliche, nämlich eingreifende und gestaltende Schnittstellen zwischen dem organischen Körper und dem optischen Apparat. Sie verzahnen das epistemische Objekt und das Instrument. (Ebd.: 317)

nehmenden, wie etwa die von Kindern versus Erwachsenen oder die von Behördenkundschaft versus Amtspersonen. Die Rolle der eigenen Perspektive der Forschenden wird in Phasen der Distanznahme im Anschluss an die Feldphasen verlagert. Über das Konzept der *Blickschneise* eröffnet die *Kamera-Ethnographie* eine alternative Betrachtungsweise und Praxis: Der Entfaltung einer beobachtenden Differenz kommt bereits beim Generieren der Beobachtungsmaterialien eine entscheidende Rolle zu.

Wir haben es nicht, wie in einem molekularbiologischen Labor, mit organischem Material zu tun, sondern mit einer Verbildlichung sozialer Praktiken, die aus gelebtem Tun heraus in flächige filmische Darstellungen überführt und dabei materialisiert werden. Zur konkreten Anlage einer kamera-ethnographischen Beobachtungsschnittstelle eignen sich *Wie-Fragen*. Anders als im Fall einer Hypothese gibt dies dem Hinschauen eine (theorieorientiert begründete) Richtung mit noch offenem Ausgang. Während *Wie-Fragen* beobachtende Suchbewegungen inhaltlich orientieren, übersetzen *Blickschneisen* dies in räumliche Positionen und Perspektiven. Folgende Standbilder bzw. Standbildserien verdeutlichen den Zusammenhang von *Wie-Fragen* und den darauf bezogenen *Blickschneisen* beim Filmen:

Wie sind Kinder in die Medienpraktiken ihrer Familien einbezogen? Wie lernen sie, sich selbst zu sehen, und wie verschränken sich Daten- und Identitätspraktiken? Wie werden Da-Sein und Nicht-da-Sein konkret gemacht?



Bilder 6-8: „Das bist du!“ Videostandbilder: Bina E. Mohn (2017),
in: Hare et al. 2019

Wie meistern zwei- bis vierjährige Kinder ihren Betreuungsalltag und was lernen sie dabei? Wie sind Kinder an der Grenzziehung zwischen Familie und Betreuungssituation beteiligt?



Bild 9: *Grenzen machen*. Videostandbild: Bina E. Mohn (2015), in: *Kinder als Grenzgänger*, Mohn/Bollig, Video-DVD 2016

Wie kollektiv oder individuell sind Praktiken der Perzeption und Rezeption? Was außer den Augen ist noch am Zuschauen beteiligt? Wie bestimmen Möblierung, Gruppe und Sitznachbarn den Theaterbesuch? Wie wird ‚Publikum sein‘ gemacht? Wie wird Theater zum Theater?



Bild 10: *Kinderpublikum*. Videostandbild: Bina E. Mohn (2008), in: *Wechselspiele im Experimentierfeld Kindertheater*, Mohn/Wartemann, Video-DVD 2009

*Wie wird Papier im Managementalltag genutzt und was zeigt sich darin?
Wie ändern sich Praktiken und Prozesse im Unternehmensalltag, wenn das
Papierformat durch elektronische Akten ersetzt wird?*



Bilder 11-13: *Papier Kommunikation*. Videostandbilder: Georg Jongmanns (1997), in: *Papier Kommunikation*, Amann et al., unveröffentlichter Film 1998

Ein zunächst noch vages Forschungsinteresse in die Form zunehmend konkreterer Wie-Fragen zu bringen, klingt einfacher, als es ist. Eine gut gestellte Wie-Frage ist manchmal schon das halbe Forschungsergebnis.

Wenn etwas wichtig ist, dann wird es von anderem unterschieden, und diejenigen Unterschiede, die bedeutsam werden, erlangen ihre Bedeutsamkeit durch die iterative Produktion verschiedener Unterschiede. (Barad 2018 [2012]: 15)

Alles Experimentieren mündet in das Generieren von Spuren. Das geschieht in der Regel nicht in ungeordneter oder zufälliger Form, sondern bewegt sich in Bahnen, auf Trajektorien. (Rheinberger 2021: 22)

Wie-Fragen sind Trajektorien. Sie geben dem entstehenden Interesse an etwas reflektierbare Formulierungen. Eine Wie-Frage zu verfolgen, erlaubt anschließend mit hoher Wahrscheinlichkeit eine unerwartete Beantwortung der *Was-Frage*. Dies hängt mit der *Reflexivität* von Alltagspraktiken zusammen, einer der zentralen Annahmen der *Ethnomethodologie*: Indem sie beobachtbar durchgeführt werden, stellen Praktiken zugleich her und dar, um was es sich hier und jetzt gerade handelt. Obwohl unterstellt werden kann, dass soziale Praktiken für die daran Beteiligten verständlich sind, bedeutet dies nicht, dass ihre Durchführung bewusst verläuft und dass es sich dabei um ein abfragbares Wissen handeln würde. Es geht um praktische Durchführungen.

Eine Handlung muss in Gang gesetzt werden, sie verlangt nach einem Impuls und einem Sinnstiftungszentrum. Daher fragt man nach ihr mit Warum- und Wozu-Fragen. Eine Praxis dagegen läuft immer schon, die Frage ist nur, was sie am Laufen hält und wie ‚man‘ oder ‚Leute‘ sie praktizieren: Wie wird es gemacht und wie ist es zu tun? Nach einer Handlung fragt man am besten die Akteure, eben weil ihre Sinnstiftung im Zentrum steht, Praktiken haben eine andere Empirizität: Sie sind in ihrer Situiertheit vollständig öffentlich und beobachtbar. (Hirschauer 2004: 73)

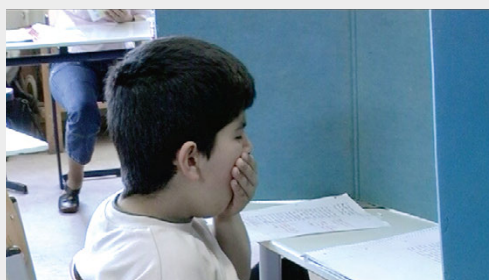
Ethnomethodologisch Forschende verorten an dieser Stelle ihr *epistemisches Ding* und kennzeichnen es durch: *doing*.³⁰ Die Frage „Wie wird es gemacht?“ (... und was bringt dies hervor?) ist der simple Ausgangspunkt einer praxeologisch orientierten, beobachtend verfahrenenden Ethnographie, so auch der *Kamera-Ethnographie*, die im Anschluss daran (inspiriert durch Wittgenstein) weiterfragt: „Und wie könnte es noch gemacht werden?“ Im Ergebnis kann die Beantwortung einer *Wie-Frage* von den eigenen Erwartungen und Vorannahmen ebenso abweichen wie von möglichen Erklärungen und Hinweisen aus dem Feld, die den Forschenden zuweilen gegeben werden. Auch hierzu ein Beispiel:

Dies ist (k)eine Yogamatte

Eine Lehrerin führt blaue Matten in die Möblierung des Klassenzimmers ein. Sie sind als Yogamatten identifizierbar, doch sollen sie nun die Bedeutung von ‚Trennwänden‘ erhalten und ein ungestörtes Arbeiten am Platz ermöglichen, wie mir die Lehrkraft erläutert. Den Lernenden wird angeboten, sich eine Matte zu holen und kabinenartig auf dem Tisch aufzustellen. „Wie werden diese Matten in ihrem Gebrauch zu was?“ Diese Ausgangsforschungsfrage, an der sich die *Blickschneisen* der Kamerabeobachtung orientieren, steht im Zusammenhang eines objektsoziologischen Interesses der Forschenden und trifft bei der Lehrerin auf das Motiv, ihre didaktischen Mittel zu reflektieren.

Im Interesse des Aufspürens lokal erzeugter Sinnstrukturen geht es zunächst darum, phänomenologisch offen zu sein; es soll aus gutem Grund nicht vorab bestimmt werden, was und wozu ‚diese blauen Gegenstände‘ wohl sein mögen. Zurückhaltung bezüglich der eigenen

30 Vgl. *On Doing „Being Ordinary“* (Sacks 1984); *Doing Gender* (West/Zimmerman 1987); oder im Rahmen einer sozialwissenschaftlichen Theorie der Kindheit (Honig 2008: 205): „In diesem Sinne bedeutet ‚doing generation‘, dass Kindheit keine Eigenschaft von Personen ist, sondern aus Interaktions- und Zuschreibungsprozessen hervorgeht, dass Kindheit als eine kulturelle Praxis zu verstehen ist.“



Bilder 14 bis 17: *Trennwände?* Videostandbilder: Bina E. Mohn (2006),
in: *Handwerk des Lernens*, Mohn/Wiesemann, Video-DVD 2007

Vormeinungen zu üben, nennt Husserl (vgl. 1976: 64) *Epoché*. Aus einer solchen Haltung heraus lässt sich untersuchen, wie die als ‚Trennwände‘ eingeführten und als ‚Yogamatten‘ bekannten Dinge durch die beobachtbare Art und Weise, in der sie genutzt werden, unterschiedliche Bedeutungen erlangen, in diesem Fall mit Vorliebe die eines Verbindungsspiels, bei dem die Teilnehmenden am Unterricht mehr denn je miteinander interagieren.

Voneinander abschreiben, sich Stifte reichen, reden und lachen – alles funktioniert mit, trotz und durch diese sogenannten Trennwände. Das Spiel der Kinder scheint darin zu bestehen, sich mit dem Aufbau der Matte zugleich eine zu umgehende Regel aufzutischen und dann Interaktion statt Isolation zu praktizieren. Doch auch diese Deutung trifft bei weitem nicht auf jede einzelne der beobachtbaren Praktiken zu, denn mal erweist sich die Matte als eine Wand oder ein Zaun, mal als Kabine, Büro und Treffpunkt, mal als Versteck, *Retreat* oder private Zone, in der es sich von Blicken unbehelligt gähnen und abtauchen lässt; mal zeigt sie sich in ihrem Gebrauch auch bloß als labiles Bauwerk oder ein sperriges Ding aus Schaumstoff, das als Aufstehhilfe genutzt werden kann, wenn man sich an der Oberkante festhaltend vom Sitzen in den Stand zieht.

Im Wechselspiel von Sinnaskese und Sinnkonstitution, indifferenter Wahrnehmung und interpretativer Rahmung, zu der auch die Formulierung geeigneter Forschungsfragen und die Wahl passender Positionierungen und Kameraeinstellungen beitragen, entstehen kamera-ethnographisch hinschauende Beobachtungsmaterialien, in denen *epistemische Dinge* vage Gestalt annehmen.

Nicht objektiv noch subjektiv

Bis zu einem gewissen Grad lassen sich *Blickschneisen* strategisch planen und imaginieren, doch häufig ergeben sie sich intuitiv, aus der Beobachtungssituation heraus, in Form einer mit dem Geschehen mit-schwingenden *ciné-trance*. *Blickschneisen* lassen sich im Verlauf einer

Beobachtungssituation variieren, justieren und abwechseln; von den konkreten Beobachtungssituationen kann angenommen werden, dass sie sich auch zu einem späteren Zeitpunkt strukturell ähneln. Daher kann auch zeitversetzt mit überarbeiteten *Wie-Fragen* und alternativen *Blickschneisen* experimentiert werden, wenn der Feldzugang dies zulässt.

Die erforderlichen Entscheidungen, von wo aus mit einer Kamera wann und wie lange wohin geblickt wird, treffen die ethnographisch Forschenden zwar persönlich, doch ist dies weder rein subjektiv noch ausschließlich durch die Ereignisse im Feld motiviert. Ethnograph:innen agieren als Mitglieder ihrer wissenschaftlichen Kollektive, selbst dann, wenn dies auf eine schlafwandlerisch intuitive Weise geschieht.

Erkennen ist kollektive Tätigkeit. [...] Träger und Schöpfer des Denkstils ist ein Denkkollektiv bzw. eine Denkgemeinschaft. (Fleck 1983 [1947]: 108)

(Kamera-)Ethnograph:innen können als ‚disziplinäre Subjekte‘ angesehen werden, wenn sie *Wie-Fragen* formulieren, sich im Raum entsprechend positionieren und sich für die eine oder eine andere Beobachtungsperspektive und Kameraeinstellung entscheiden. Ihre Forschungspraktiken sind keineswegs objektiv, doch auch nicht subjektiv begründet. Die Konzeption der kamera-ethnographischen *Blickschneise* reagiert darauf in Form einer doppelten Positionsbestimmung, über die zugleich eine Orientierung an den Relevanzen des Feldes wie auch an denen des Forschungsvorhabens sichergestellt wird.

Somit sichert die in-situ-Anwesenheit einer Ethnographin gerade nicht vorrangig die Möglichkeit, die Welt der Anderen mit deren Augen zu sehen, sondern diese Weltsichten als ihre gelebte Praxis zu erkennen. Eine Praxis als Praxis erkennen kann aber nur, wer nicht in die durch sie gestellten

Handlungsprobleme – ins ‚pragmatische Motiv‘ – involviert ist. Eine Übereinstimmung der Perspektiven mag sich punktuell im Sinne von Brücken der Verständigung ergeben, entscheidend aber bleibt die Entfaltung einer Differenz zwischen Teilnehmer- und Beobachterverstehen. (Amann/Hirschauser 1997: 24)

Sich beim Beobachten in Feldforschungssituationen in das laufende Geschehen einzufühlen, durch wechselnde Positionen und Perspektiven im Raum darauf zu reagieren und dabei zugleich die Relevanzen des Forschungsprozesses zu befolgen, nebenbei auch die Affordanzen des verwendeten Mediums zu berücksichtigen und all dies ad hoc in konkrete (auch physische) Suchbewegungen und ihre mediale Materialisierung zu übersetzen, erfordert vollen Einsatz. Aus teilnehmender Beobachtung wird beobachtende Teilnahme. Hierzu ein Beispiel aus meiner kamera-ethnographischen Feldforschung zu Medienpraktiken in der frühen Kindheit:³¹ Bilder 18 bis 21 geben einen Eindruck, wie ich als Kamera-Ethnographin während einer Forschungsverabredung Blickschneisen variiert habe und ihnen mit der Kamera abwechselnd nachgegangen bin.

31 Forschungsprojekt *Frühe Kindheit und Smartphone* (Leitung: Jutta Wiesemann).



Bild 18 – Blickschneise A: Selektionskriterium dieser Kamerablickschneise ist das Interesse am jüngsten der Kinder, was ein Smartphone in die Hand bekommen hat. Praktiken werden ausgehend von einem Kind und seinen Bezügen beobachtet. Diese und die folgenden gewählten Blickschneisen hängen mit der Forschungsfrage nach den körperlichen und soziomateriellen Konstellationen zusammen, in denen sich die Medienpraktiken der Kinder entfalten und die wiederum durch diese Praktiken entstehen.



Bilder 19 und 20 – Blickschneise B: Selektionskriterium der Blickschneise ist hier ein Interesse am Neben- und Miteinander der Familienmitglieder auf dem Sofa. Praktiken lassen sich in ihrer Verkettung beobachten. Blickschneise B hat es ermöglicht,



beim Generieren von Standbildern die Idee der Verkettung weiterzuverfolgen und sichtbar zu machen.



Bild 21 – Blickschneise C: Selektionskriterium der Blickschneise ist die Beobachtung des Bemühens der jüngeren Schwester um Teilhabe am Smartphonegebrauch der älteren (beide in der hinteren Ecke des Sofas). (Medien-)Praktiken werden ausgehend von zwei unterschiedlich alten Kindern weiterbeobachtet. Beim Wechsel der Blickschneisen musste die physische Beobachtungsposition in diesem Fall nicht geändert werden, da die Beteiligten vor der Kamera eine längere Zeit zusammen auf dem Sofa saßen.

Bilder 18-21: *Auf dem Sofa*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (2017), in: Hare et al. 2019

Leibhaftiges Beobachten

Anstatt Situationen zu filmen, was nicht möglich ist, kann jedoch in Situationen mithilfe verschiedener Medien beobachtet werden.

Observations do not refer to properties of observation-independent objects (since they don't preexist as such). (Barad 2007: 114)

Weder kann von Beobachtungen ohne Beobachtende ausgegangen werden noch von durch das Beobachten unberührte Situationen. Eine Situation, für die sich Forschende interessieren, verwandelt sich in eine Situation mit weiteren Teilnehmenden. Für alle an einer Forschungssituation Beteiligten handelt es sich um ein nicht alltägliches Setting, in dem es gleichwohl um gelebten Alltag geht. Damit kann auf vielfältige Weisen produktiv umgegangen werden. Filmemacher und Ethnologe Jean Rouch beispielsweise steht für eine offensive Variante: In direkter Begegnung und durch gemeinsames Improvisieren, Erfinden und Spielen vor und mit der Kamera kann ethnographisches Wissen im Entstehen zur Darstellung gebracht werden.

The participatory camera thus captures the knowledge it provokes: it is both creation and registration of reaction to a camera or, as Gilles Deleuze would put it, "this will not be a cinema of truth but the truth of cinema", and this is the precise reason why Rouch's cinema, as creator and producer of truth, can call itself *cinéma vérité*. (De Groof 2013: 115)

Ob gemeinsam vor und mit der Kamera improvisiert wird oder zurückhaltender versucht wird, mit einer Kamera alltägliche Praktiken zu beobachten, hängt nicht allein von den methodologischen, ethischen oder stilistischen Vorlieben der forschenden Personen und ihrer Kollektive ab; die jeweiligen Situationen üben Mitsprache aus, auf welche Weise es sich in ihnen forschen und dabei interagieren und sich bewegen lässt. Situationsbedingte Spielräume und Grenzen des eigenen

Forschungshandelns herauszufinden, zu erproben und zu reflektieren stellt selbst eine Quelle ethnographischer Erfahrung dar. Neben den Teilnehmenden an einer Forschungssituation in ihren wechselnden Rollen als Beobachtende und Beobachtete gibt es weitere Beteiligte: die Medien des Beobachtens und ihre spezifischen Affordanzen. Ein Beispiel:

Eine schreibende Ethnographin hat im Publikum Platz genommen (Bilder 22 und 23). Sie sitzt mal neben, mal hinter den Kindern, die ein Theaterstück verfolgen. Wie eine Zuschauerin unter Zuschauenden hat sie sich eingereiht.



Bilder 22 und 23: *Medienspezifische Positionierung*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (2010), in: *Rezeption machen*, Mohn, Video-DVD 2011

Aus einer solchen unauffälligen Positionierung und körperlichen Nähe heraus ist es der ethnographischen Beobachterin möglich, die eine oder andere Äußerung der Kinder während der Aufführung aufzuschnappen und sich zu notieren.

Beobachtungen sind auch dort eher unproblematisch, wo das Setting bereits durch ein Miteinander von Darstellern und Publikum geprägt ist: etwa das Parlament, bei Gericht, in der Kirche, in der Fernsehshow oder im Hörsaal. Der Forscher muss hier allein als ein Zuschauer unter anderen erscheinen. (Breidenstein et al. 2013: 60f.)

Eine solche Positionierung als eine Zuschauende unter Zuschauenden würde filmende Ethnograph:innen jedoch um ihre Bilder bringen: Rücken statt Gesichter, Theaterbühne im Blick anstelle des Publikums.

Beobachten in Begegnung

Beim beobachtenden Teilnehmen mit der Kamera gehören ‚sehen und gesehen werden‘ in anderem Ausmaß als beim schreibenden Beobachten zum Gelingen der Forschungssituation. Nicht unbedingt in jedem einzelnen Moment, doch von der Grundstruktur her gelingt ein bildgebender Forschungsansatz, wie die *Kamera-Ethnographie*, im Modus ‚von Angesicht zu Angesicht‘. Nur so können Körpersprache, Gestik und Mimik in den Blick genommen oder anstelle einer Bühnenperformance auch Praktiken im Publikum beobachtet werden. Dies trifft selbst dann zu, wenn sich beim Filmen die Blicke der Teilnehmenden vertrauensvoll von der Ethnograph:in und ihrer Kamera ab- und etwas anderem zuwenden. Wenn beim späteren Betrachten der Filme die Ethnograph:in mit der Kamera zuweilen in Vergessenheit gerät, dann hat dies mit gelungener Anwesenheit zu tun, nicht mit gekonntem Verbergen.

So spitzt sich beim kamera-ethnographischen Forschen unausweichlich zu, was generell für ethnographische Forschungszugänge zutrifft: Alltägliche Praktiken aus nächster Nähe beobachten zu dürfen oder (vor der Kamera) etwas gezeigt und erklärt zu bekommen kann nur in Begegnung und einvernehmlich gelingen, zustimmend zum Forschungsvorhaben und der eigenen Teilnahme daran; dies bedeutet nicht den Verzicht auf unterschiedliche Rollen und Perspektiven beim Forschen, doch hängt es hundertprozentig von den konkreten Forschungsbeziehungen ab, ob eine filmische Beobachtung ermöglicht, mitgetragen und schließlich zur Publikation freigegeben wird. Dies stellt eine ziemliche Hürde dar, doch im Sinne einer für alle Beteiligten vielversprechenden Ethik der *Begegnung in Differenz* zugleich auch eine enorme Chance der Kooperation und des wechselseitigen Lernens.

Forschungsbeziehungen sind störanfällig. Zuweilen nimmt die beobachtende Teilnahme einer Kamera-Ethnograph:in an der Situation, in der geforscht wird, eigenartige Züge an. Die forschende Person reagiert nicht auf alles und jedes so wie andere Teilnehmende; genau genommen läuft sie stets Gefahr, nicht im Takt zu sein, wenn beispielsweise die Kamera genau dann nicht ausgeschaltet wird, wenn Sprechende einen

Punkt gesetzt haben oder eine Aktion beendet zu sein scheint; wenn stets ein wenig über die *Ethnomethoden* des Feldes hinaus gefilmt wird. Ein Beispiel:



Bild 24: *Fuß*. Videostandbild: Bina E. Mohn (2018), in: Hare et al. 2019; Mohn et al. 2023

In der Szene *Fuß* endet das Gespräch zwischen Mutter, Junge und Großmutter und der Bildschirm des Tablets wird schwarz. Zuvor haben die Großmutter und der Junge sich Lautmalereien und einen Kussmund zugeworfen. Sein Fuß hat sich dabei wie nebenbei dem Bildschirm genähert. Es wirkt wie ein vertrautes Ritual und eine sich einübende Praktik, dass der Junge das Gespräch beendet, indem er die rote Taste auf dem Bildschirm drückt. Doch dann berührt sein Fuß scheinbar zufällig die Scheibe, bis dieses Zufällige in ein gesuchtes Betasten übergeht. Was berührt er? Nur das Glas oder den Gegenstand des Tablets? Ist der Raum mit der Großmutter noch anwesend? Der Moment erinnert an Phantasiegeschichten, in denen es möglich wird, seinen Fuß in die andere Welt jenseits dieser Grenze zu setzen und hinüberzugehen. (Stieve 2023: 33)

Bild 24 stammt aus einem solchen Moment, in dem die Ethnographin ihre Beobachtung mit der Kamera noch eine Weile fortgesetzt hat, nachdem das Videotelefonat mit der Oma des Kindes beendet wurde. Die Rolle einer Beobachter:in einzunehmen bedeutet eine versetzte, ein wenig ‚verrückte‘ Art der Interaktionsteilnahme. Interessieren sich Kamera-Ethnograph:innen beispielsweise für Blickpraktiken, dann mag es zuweilen sinnvoll sein, mit der Kamera gerade nicht den Blicken der Teilnehmenden dorthin zu folgen, wohin diese sich wenden: ein schmaler Grat zwischen Takt und Taktlosigkeit (vgl. Mohn 2012: 202). Eine Rollendifferenz bleibt zu kommunizieren, in der sich Beobachtende mit der Kamera verständlicherweise anders verhalten. MacDougall merkt an – dies mag uns ermutigen –, dass das ethnographische Filmen von den ‚Mitspielenden‘ an einer Forschungssituation gut bedient und akzeptiert werden kann:

I would suggest that at times people can behave more naturally while being filmed than in the presence of other kinds of observers. A person with a camera has an obvious job to do, which is to film. The subjects understand this and leave the filmmaker to it. The filmmaker remains occupied, half-hidden behind the camera, satisfied to be left alone. But as an unencumbered visitor, he or she would have to be entertained, whether as a guest or as a friend. (MacDougall 1998: 128f.)

An einer kamera-ethnographischen Studie teilzunehmen, bedeutet ein aktives und mutiges Mitwirken. Einverständnis – auch zur eigenen Sichtbarkeit im Film – ersetzt die beim Publizieren von Texten üblichen Konventionen der Anonymisierung. Meist werden im Vorfeld des Forschens Vereinbarungen darüber getroffen, in welchem Zusammenhang die entstehenden Bilder – nach Sichtung und Freigabe durch die darauf erkennbaren Personen – öffentlich genutzt werden dürfen. Die Vertrauensbasis für eine solche Kooperation aufzubauen, ist unverzichtbarer Bestandteil ethnographischer Forschungsvorhaben (vgl. Felderschließungsphasen, S. 83 in diesem Buch). Zusammen mit den

Mitsprache- und Einspruchsrechten der Beforschten sind es auch die Ethnograph:innen, die Verantwortung dafür übernehmen, welche ihrer Bilder in welchen Zusammenhängen zu sehen gegeben werden. Eine Weiternutzung kamera-ethnographischer Materialien durch Personen, die in die Forschungsbeziehungen nicht selbst einbezogen sind, ist daher höchst problematisch.³²

Positionierung als Erfahrung

Das Auffinden, Einrichten und Wechseln passender Positionierungen beim kamera-ethnographischen Beobachten hängt mit den *Wie-Fragen* und *Blickschneisen* des Forschens zusammen, darüber hinaus mit den konkreten Raum- und Lichtverhältnissen, doch an zentraler Stelle auch damit, welche Möglichkeiten der Positionierung und Bewegung die jeweilige Situation, in der geforscht wird, überhaupt zulässt. Hierzu ein Beispiel aus der Rezeptionsforschung im Theater für Kinder:

Anders als bei einer gemeinsamen Improvisation vor und mit der Kamera à la Jean Rouch konfrontiert das Beobachten in einer klassischen Theatersituation die Forschenden mit einem klar vorstrukturierten Raum, in dem die einen ein Stück für die anderen darbieten. Wenn ein oder eine Ethnograph:in sich während einer solchen Aufführung für Praktiken im Publikum interessiert, dann verwandelt diese Perspektive den Zuschauerraum in eine Bühne, auf der ‚Publikum sein‘ zur Darstellung gebracht wird. Dies wirft forschungspraktische Fragen auf, die zugleich dazu taugen, das Feld besser kennen zu lernen. Wie können im Schauplatz Theater zusätzliche Beobachtende integriert und alternative Blickrichtungen zugelassen werden? Eine Möglichkeit wäre es, ethnographisch Beobachtende zu ignorieren, performativ ‚wegzuspielen‘ und

32 Im Rahmen des Forschungsprojektes *Frühe Kindheit und Smartphone* (Jutta Wiesemann) handhaben wir dies so: Nur durch die Kamera-Ethnograph:innen bearbeitete und seitens der mitwirkenden Familien freigegebene Film-szenen werden öffentlich gezeigt und können Teil längerfristiger Projekt-archive werden.

zu übersehen. Im Theater wird in ähnlichen Fällen von einer *vierten Wand* gesprochen, die dann entsteht, wenn die Figuren des Theaterstücks bei der Aufführung sie als ‚Wand‘ gegenüber einem scheinbar abwesenden Publikum (den Beobachtenden der Theateraufführung) behandeln. Auseinandersetzungen um situativ erzeugte Wände drehen sich um den Naturalismus von Bühnendarstellungen. *Vierte Wände* lassen sich errichten und wieder einreißen; beim Blick ins Publikum können Performende sie per Augenaufschlag einstürzen lassen. Theaterkontexte haben sich auf die Interaktion zwischen Bühne und Zuschauer-raum längst eingelassen, doch wie stellen sich Theatermachende und Publikum die Beforschung einer Theatersituation vor?

In Analogie zur *vierten Wand* stellt sich die Frage nach einem weiteren Raumteiler im Theater, einer mehr oder weniger massiven *fünften Wand*, die die gewohnte Einteilung in eine Bühne und einen Zuschauer-raum nochmals schneidet. Im Falle einer solchen *fünften Wand* wären es die Ethnograph:innen, die eine Theatersituation beobachten. Insofern sie in die Rolle scheinbar Abwesender schlüpfen, lassen sie eine weitere Wand entstehen. Sollen *fünfte Wände* aufgebaut oder eingerissen werden, stabil oder fragil sein, unbemerkt oder spürbar existieren? Was ist wann, wo und für wen gerade der Gegenstand des Hinschauens? Was wird für wen hier und jetzt zur Aufführung? Beobachtungen betreiben Situationsumbauten, dies stellt die daran Beteiligten vor Inszenierungsaufgaben.

Bei einer Aufführung des Theaterstücks *Nebensache* (durch Peter Rinderknecht im Rahmen eines Forschungsprojektes der Zürcher Hochschule der Künste)³³ passierte Folgendes: Mein Vorhaben, Praktiken im Kinderpublikum mit der Kamera zu beobachten, ließ sich schwerlich anders als durch eine Beobachtungsposition am Rande der Bühnenfläche realisieren: Stativ, Kamera, Ethnographin, ein Stuhl. Eine exponierte

33 In Kooperation mit dem Forschungsprojekt *Ästhetische Kooperation im Kindertheater* der Zürcher Hochschule der Künste erhielt ich in den Jahren 2009 bis 2011 die Gelegenheit, kamera-ethnographische Beobachtungen zur Rezeption im Theater für Kinder durchzuführen (vgl. Mohn, DVD 2011).

Position, die in diesem Fall möglich war, da Lehrerin, Eltern, Kinder, Forschungsteam und Performende offen für Experimente waren und allesamt ‚mitspielten‘. Kaum war das Stück gestartet, da ging Rinderknecht im Rahmen seiner Bühnenhandlung geradewegs auf mich zu, ergriff die Lehne des hinter mir bereitstehenden Stuhls und zog ihn schwungvoll weg – ich weiß gar nicht mehr, wohin er ihn letztendlich stellte. Diese Geste reißt für einen Moment die *fünfte Wand* ein: Er tut nicht so, als wäre ich nicht da. Im Gegenteil: Er zeigt allen, dass er sich der Anwesenheit der Kamera-Beobachterin auf der Bühne bewusst ist und er es ist, der sie auf seine Weise in die Aufführung einbaut. Es ist für ihn nicht sonderlich bequem, eine Kamera-Ethnographin am Bühnenrand stehen zu haben – wieso sollte ich da nicht wenigstens ohne Sitzkomfort auskommen? Im Theater zu beobachten – bequem ist das nicht.

Fünfte Wände zu diagnostizieren, zu bespielen oder aufzulösen hat nicht zuletzt mit der Bereitschaft der Beteiligten zu tun, Theater als ein sich selbst beobachtendes Laboratorium zu verstehen, in dem Situationen verändert werden, um mehr über sie zu erfahren. In der Art, wie eine Kamera-Ethnograph:in, die Rezeptionsforschung betreibt, ihre Beobachtungspositionen bezieht, bzw. wie man ihr gewährt, dies zu tun, kommen implizite Theorien darüber zur Aufführung, was hier unter ‚Beobachtung‘ oder ‚Theater‘ verstanden wird. Die eigenen Versuche der Positionierung und das Ausloten von Bewegungsspielräumen verwickeln die Forschenden in Ordnungen, Relevanzen und Debatten des Feldes, hier des Theaters, einem Kontext, der es nahelegt, die zuweilen offenkundige Differenz ethnographischer Blicke performend (‘theatralisch’) zu bearbeiten und sie entweder offensiv zu zeigen oder konstruktiv zu verbergen.³⁴

34 Unter dem Titel *Das Beobachten beobachten* (Mohn 2011) beschreibe ich eine weitere Variante der Positionierung im Theater: den Rückzug der Ethnographin in eine seitliche Nische des Theaterraums.

Körperkamera

Forschungsbeziehungen erkennbar einander zugewandt zu gestalten, die Kamera auf Augenhöhe des Gegenübers oder in andere gut begründete Positionen zu bringen, einem Detail nachzugehen und sich in die Nähe von etwas zu begeben oder nach Zusammenhängen Ausschau zu halten und mit der Kamera aus einer entfernteren Position heraus Umgebungen abzutasten, all dies bedarf empfindender reagierender Ethnograph:innen und ihres mobilen Körpereinsatzes.

Ethnograph:in und Kamera bilden aneinander gekoppelt ein sozio-technisches Paar.³⁵ Diese Kopplung von Instrument und beobachtender Person macht aus dem ethnographischen Filmen eine interaktive soziale Medienpraktik: Präsenz, Ansprechbarkeit und Blickkontakt der Ethnograph:innen bieten Chancen der Mitsteuerung der Beobachtungssituation durch die daran Beteiligten vor der Kamera. Dies gilt auch im Falle

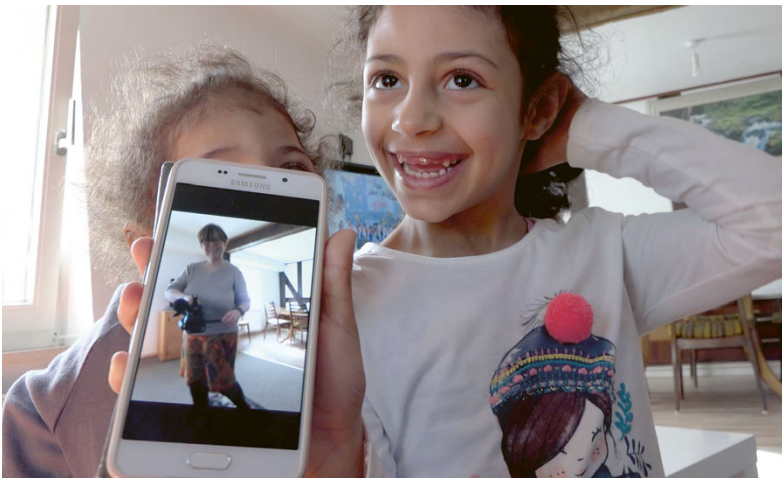


Bild 25: Kinder haben mit dem Handy die Kamera-Ethnographin fotografiert, die sich für Medienpraktiken in der digitalen Kindheit interessiert. Sie zeigen ihr das Bild vor der laufenden Kamera. Videostandbild: Bina E. Mohn (2017)

35 Der Ausdruck ‚soziotechnisches Paar‘ für die Verbindung von Ethnograph:in und Kamera stammt von Klaus Amann.

prothetisch erweiterter Körper beim Filmen, wie dem Gebrauch eines Stativs (als Dreibein) oder dem Einsatz einer Drohne (als fliegendes Auge), insofern deren Steuerung interaktiv zugänglich bleibt.

Es geht um die Ermöglichung einer Co-Navigation von Forschungssituationen durch die daran Beteiligten, in der z.B. auch das Ein- und Ausschalten oder gelegentliche Zur-Seite-Legen der Kamera nonverbal kommuniziert und verhandelt werden kann. Darüber hinaus stellt eine durchgängige Kopplung von Kamera und Ethnograph:in die erforderliche Flexibilität der Beobachtenden bei der Anpassung ihrer Perspektiven und Kameraeinstellungen an die Ereignisse im Feld sicher.

Wird mit einer Handkamera beobachtet, dann tritt der Körper der Ethnograph:in wie ein leibhaftiges Stativ in Erscheinung, das sofortige und überaus gelenkige Reaktionen erlaubt und dabei selbst kleinste Unsicherheiten in der Fokussierung im gefilmten Material sichtbar macht. Unentschiedene Kamerabewegungen verursachen flatteriges Atmen und verwackelte Bilder. Dies ist von einer eigenen ‚Qualität‘, wie Ingold in Bezug auf handschriftliches Schreiben und Zeichnen hervorhebt:

[T]he quality of movement when we write by hand, or for what matter when we draw, extends into the lines that appear on the paper. The duration, the rhythm, the varying tempo, the pauses and attenuations, the pitch and amplitude are all there. These lines are both inspired by, and carry forth, our affective lives. And most importantly, what they describe is ongoing movement rather than a connection between one point and another, between an origin and a destination, or between A and B. (Ingold 2013: 49)

Wird der beobachtende Blick allmählich entschiedener und in Bezug auf ein konkretes Interesse an etwas fündig, dann kann dies eine Handkameraführung in Tai-Chi artiger Ruhe bewirken, was ebenfalls im Material sichtbar wird. Umgekehrt kann sich auch die auf ein Stativ montierte Kamera als ‚Körperkamera‘ (vgl. Mohn 2015: 216) erweisen, wenn dabei die Kopplung an den ethnographischen Blick aufrechterhalten bleibt und die Wahl der Kameraeinstellungen mit geeigneten

Blickschneisen auf das laufende Geschehen reagiert. Die Wahl zwischen mobileren oder stabileren Beobachtungspositionen, Handkamera oder Stativ, hängt nicht zuletzt von der Dynamik und Statik der Forschungssituationen selbst ab. Beim filmischen Beobachten in ethnographischen Feldern ist der Einsatz von Körper und Kamera am Generieren von Materialien orientiert, die aus Begegnungen heraus gewonnen werden und zugleich ein positioniertes forschendes Hinschauen verkörpern.

Folgende drei Video-Standbilder (Bilder 26-28) geben einen Eindruck: Die Kamera-Ethnographin folgt einem Kind, seinem Spiel und den daran Beteiligten. Sie variiert ihre Beobachtungsblickschneisen, interessiert sich für die Teilnehmenden, ihre (Medien-)Praktiken und die soziotechnische Konstellation, in der ein Kind beim Videotelefonieren *Guck-guck-da* spielt.

Da das Tablet – und mit ihm das Gegenüber des Kindes, seine Oma – neu platziert wurde, ist die dritte Kameraeinstellung (Bild 28) mit einem Wechsel der physischen Beobachtungsposition der Ethnograph:in im Raum verbunden.



Bilder 26-28: *Guck-guck-da digital*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (2019), in: Hare et al. 2019

Beobachten im Medium

Die verschiedenen Methoden, die Ethnographen verwenden, fokussieren nicht ein Phänomen aus unterschiedlichen Blickwinkeln und liefern damit ein (relativ) vollständiges Bild des Geschehens, sondern bringen unterschiedliche Phänomene hervor; das Phänomen ergibt sich folglich durch die Methoden. (Kalthoff 2006: 155)

Apparate sind keine passiven Beobachtungsinstrumente; im Gegenteil, sie bringen Phänomene hervor (und sind Teil derselben). [...] Wenn der Apparat verändert wird, gibt es eine entsprechende Veränderung im agentiellen Schnitt und somit in der Abgrenzung des Gegenstands von den Beobachtungsagentien und der kausalen Struktur [...], die durch den Schnitt in Kraft gesetzt wird. Verschiedene agentielle Schnitte bringen verschiedenen Phänomene hervor. (Barad 2018 [2012]: 24 und 82)

In Form ethnographischer *Wie-Fragen* und der darauf Bezug nehmenden *Blickschneisen* des Beobachtens findet auf der methodischen Ebene eine Justierung des ‚beobachtenden Apparates‘ statt. Dies bewirkt den einen oder einen anderen „agentiellen Schnitt“, was entsprechend unterschiedliche Phänomene hervorbringt. Darüber hinaus sind auch die Instrumente der Forschenden als Techniken und Medien einflussnehmend. Nach Barad ergibt sich aus dem spezifischen Zusammenwirken aller auf das Beobachten Einfluss nehmenden Größen eine ontoepistemologische Differenz des Beobachtens. Eine Ontologie ohne epistemologische Bedingungen – ohne „Spalt und Fuge“ (nach Rheinberger) oder „agentielle Schnitte“ (nach Barad) – gibt es demnach nicht.

In meiner agentiell-realistischen Darstellung markieren Phänomene nicht bloß die erkenntnistheoretische Unzertrennlichkeit von Beobachter und Beobachtetem oder die Ergebnisse von Messungen; vielmehr sind Phänomene die ontologische Unzertrennlichkeit/Verschränkung intraagierender „Agentien“ (agencies). (Ebd.: 19)

Wenn wir Phänomen und Beobachtung als voneinander nicht trennbar verstehen, dann hat dies Konsequenzen für das, was unter einer Beobachtung verstanden werden kann. Es macht einen bedeutsamen Unterschied, ob eine Beobachtung schreibend, berichtend, bildgebend, fotografierend, filmend, vertonend oder durch körperliches Nachspielen hervorgebracht wird. Beobachtungen nehmen in und durch methodologische und mediale Praktiken ihren Inhalt und ihre Form an; sie werden nicht erst generiert und dann medial repräsentiert.³⁶

Medienspezifische Gegenstandskonstitution

Notizbuch-Ethnographie, *Audio-Ethnographie* oder *Kamera-Ethnographie* eröffnen somit unterschiedliche Phänomenbereiche. Dies lässt sich prüfen und nutzen. Ein Beispiel: Bei seinen Forschungen im molekularbiologischen Labor entdeckte Bruno Latour – schreibend – Biolog:innen, die schreiben:

After several further excursions into the bench space, it strikes our observer that its members are compulsive and almost manic writers. Every bench has a large leatherbound book in which members meticulously record what they have done against a certain code number. This appears strange because our observer has only witnessed such diffidence in memory in the work of a few particularly scrupulous novelists. It seems that whenever technicians are not actually handling complicated pieces of apparatus, they are filling in blank sheets with long lists of figures; when they are not writing on pieces of paper, they spend considerable time writing numbers on the sides of hundreds of tubes or pencilling large numbers on the fur of rats. [...] Our anthropological observer is thus confronted with a strange tribe who spend the greatest part of their day coding, marking, altering, correcting, reading, and writing. [...] What then is the point of killing

36 Mit der Verfertigung von Erinnerungen oder Gedanken verhält es sich nicht anders (vgl. Kleist 1805/06)

animals? How does the consumption of material relate to the writing activity? (Latour 1979: 48f.)

Activity in the laboratory had the effect of transforming statements from one type to another. (Ebd.: 81)

Mit einem Tonband ausgerüstet – lauschend – wurden wenige Jahre später Klaus Amann und Karin Knorr Cetina auf die Geschwätzigkeit von Laborkultur aufmerksam:

Das räumlich eingebundene „Innen“labor der Molekularbiologie mit seinen offenen, überschaubaren Arbeitsbänken und offenen Türen ist ein in extremer Weise mündlich strukturiertes Labor. Mündlichkeit charakterisiert alle Kontakte zwischen den Teilnehmern, die nicht zuletzt durch sie zu einer „Gruppe“ zusammengefügt werden. [...] Charakteristikum der Mündlichkeit ist ihre Informalität: zwar existieren formale Gelegenheiten für Gespräche wie Seminar und Gruppenbesprechungen, der Großteil der Kontakte findet jedoch „zwischen Tür und Angel“, über die Arbeitsbank hinweg und um Apparaturen, statt. Clifford Geertz (1973) und Latour und Woolgar (1979) haben Wissenschaftler als „zwanghafte“ Schreiber charakterisiert. Wissenschaftler müssen ihre Verfahren und Beobachtungen ständig niederschreiben, damit die Informationen nicht verloren gehen. Wenn das richtig ist, so sind viele Wissenschaftler aber um so mehr zwanghafte „Schwätzer“ – zumindest gemessen an der Zeit, die in bestimmten Laboratorien auf Gespräche verwendet wird und ein Vielfaches der Schreibtätigkeit ausmacht. (Knorr Cetina 1988: 94)

Wen wundert es, wenn in den 1990er Jahren eine filmende Studentin ihre Beobachtungen am 8.5.1992 so notiert:

Biologen verbringen den größten Teil ihrer Zeit damit, Sichtbarkeit herzustellen, und betreiben eine besondere Repräsentationskultur. Sie benutzen Filme, um darauf erstmalig Spuren ihres Untersuchungsgegenstandes zu

sehen. Embryos werden in Bilder umgestaltet, die gleichzeitig Organismus und Repräsentation sind.

Das molekularbiologische Labor als eine Kultur der ‚Seher:innen‘? Drei mediale Stammesentdeckungen im selben Forschungsfeld: Mal stoßen die Beobachtenden im Labor auf eine überaus schriftliche, mal auf eine ausgesprochen mündliche und mal auf eine vorrangig bildgebende Kultur des Forschens. Was bedeutet das für medienreflexive Ansätze ethnographischen Forschens? In Bezug auf die *Kamera-Ethnographie* lässt sich resümieren, dass über ein filmisches Verfahren bevorzugt etwas untersucht werden kann, das audio-VISUELLE Merkmale aufweist und den Sehsinn herausfordert. Licht und Farbe, Form und Bewegung affizieren das filmische Medium. Im Rahmen der *Kamera-Ethnographie* haben sich insbesondere körperlich durchgeführte, nonverbale bis hin zu passiven Praktiken als regelrechte ‚Kamera-Themen‘ erwiesen; darüber hinaus Mimik, Gestik, soziomaterielle Figuren, Konstellationen und Choreographien; das AUDIO-visuelle betreffend sind es die Klänge und Geräusche, darunter auch Gesprochenes, die in das visuelle Geschehen hineinfunkeln, es begleiten, damit verzahnt sind oder auch mehr oder weniger davon abgekoppelt eine Rolle spielen.

Medienbedingte Vorlieben und Affordanzen zu berücksichtigen scheint passend und unproblematisch zu sein, doch wird dies im Zusammenhang dokumentarfilmischer Projekte oder im Genre des ethnographischen Films selten zum Kriterium des forschenden Kameraeinsatzes. Die Verlockung ist groß, filmische Geschichten entlang von Redeflächen zu entwickeln, und hörbar Gesagtes dem beobachtbaren Tun und Machen überzuordnen. Mit der *Kamera-Ethnographie* schlage ich vor, die medienspezifischen Aspekte der Gegenstandskonstitution, die sich in diesem Fall durch das filmische Verfahren ergeben, offensiv auszuspielen. Im Gegenzug lotet dies die Grenzen eines Forschens aus, das vorrangig an Sprache und Text orientiert ist. Vieles von dem, was bislang Gegenstand kamera-ethnographischer Studien geworden

ist, hätte ausgehend von der Transkription der Tonspur einer Videoaufnahme kaum eine Chance gehabt, bemerkt und thematisiert zu werden.

Das filmische Medium legt neben ausgesprochenen Kamerathemen auch spezifische Verfahrensweisen nahe. So gehört es zum Filmhandwerk, bei der Wahl von Kameraeinstellungen daran zu denken, ob und wie sich das Material später schneiden lassen wird. Doch Bildausschnitte nach dem Prinzip ‚Schnitt – Gegenschnitt‘ zu konzipieren steht in Konflikt zur kamera-ethnographischen Strategie, über die gewählte Kameraeinstellung zugleich die aktuelle Beobachtungsposition der Ethnograph:in reflektierten zu können. Dies scheint mir ein guter Grund dafür zu sein, kamera-ethnographische Beobachtungen einem Genre des Forschungsfilms zuzurechnen und ein diesbezügliches Experimentierfeld zu eröffnen. Wie viel an Kontinuität und Linearität wird im späteren Film angestrebt, wie viel an Reflexivität, Zirkularität und Brüchen zugelassen? Warum nicht Schwarz- oder Weißblenden zwischen Szenen bauen, die sich nicht schneiden lassen oder die als geschnitten gezeigt werden sollen? Diverse Lösungen sind denkbar, auch solche, die beidem, dem Forschungsprozess und dem Filmhandwerk, Rechnung tragen; auch im Rahmen gewählter *Blickschneisen* lassen sich beim Filmen schnittstrategische Einstellungswechsel durchführen: mal näher dran, mal mit mehr Kontext betrachtet, mal nur auf ein Detail konzentriert. Ein solches Material lässt sich auch im konventionellen Sinne ‚konsumierbar‘ schneiden. In jedem Fall betrifft die medienspezifische Konstitution von Forschungsgegenständen beim Versuch ihrer Darstellung beides, die Inhalte und ihre ästhetischen Formen.

Grenzen der Sprache

Die Unterscheidung von Langer zwischen einem diskursiven und einem präsentativen Symbolmodus ist in ihrer Konsequenz radikal. Das Unge-nügen der Sprache liege darin,

dass wir unsere Ideen nacheinander aufreihen müssen, obgleich Gegenstände ineinander liegen; so wie Kleidungsstücke, die übereinander getragen werden, auf der Wäscheleine nebeneinander hängen. Diese Eigenschaft des verbalen Symbolismus heißt Diskursivität; ihretwegen können überhaupt nur solche Gedanken zur Sprache gebracht werden, die sich dieser besonderen Ordnung fügen; jede Idee, die sich zu dieser ‚Projektion‘ nicht eignet, ist unaussprechbar, mit Hilfe von Worten nicht mitteilbar. (Langer 1984 [1942]: 88)

Wangerin wiederum verknüpft Wittgenstein und Langer so:

Wittgenstein hat gesagt: „Worüber wir nicht reden können, darüber müssen wir schweigen.“ Frederking (2003) zitiert einen anderen berühmten Wittgenstein-Satz: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ (Wittgenstein 1922: 36). Langer setzt dagegen: die Grenzen der Sprache sind nicht die Grenzen der Erfahrung. Was nicht in das sprachliche Ausdrucksschema passt, ist nicht notwendigerweise „etwas Blindes, Unbegreifliches, Mystisches; es handelt sich einfach um Dinge, die durch ein anderes symbolisches Schema als die diskursive Sprache begriffen werden müssen“ (Langer 1984: 95). (Wangerin 2004: 133)

Zeigen anhand von *Blickschneisen* generierte kamera-ethnographische Materialien gar etwas von dem, worüber wir nach (dem frühen) Wittgenstein nur schweigen können? Die Überlegungen Langers, auf die Wangerin Bezug nimmt, scheinen für eine *zeigende Ethnographie* zu plädieren. Sie geben zwei Hinweise, die ich so reformulieren würde: 1. Nonverbal zeigende Formate sind gegenüber dem Sagbaren durchaus eigenständig positioniert und ermöglichen auf diese Weise eine besondere Gegenstandskonstitution. 2. Die Verknüpfung des Präsentativen mit dem Diskursiven – wenn also beispielsweise an audiovisuellen Materialien gesprochen oder geschrieben wird – ist gut beraten, nicht repräsentativ verstanden zu werden, sondern differenzbildend (vgl. *Intermezzo 2: Orte der Worte* ab S. 203 in diesem Buch). Die Annahme, dass die Beschaffenheit des Beobachtens das Beobachtete mit erschafft, wird

in der *Kamera-Ethnographie* nicht allein geteilt, ihr werden darüber hinaus auch keinerlei diese Einflussnahme bezähmenden, ausgleichenden oder vervollständigenden Strategien entgegengesetzt.

Hier könnte was sein! Filmen als Ortungsversuch

Im Rahmen der Hervorbringung *epistemischer Dinge* sind selektive Strategien nicht das Problem, sondern der Weg. Dies lässt sich mit dem Begriff der Serendipität in Verbindung bringen, einem ‚Glücken‘, das auf „in die Wege geleiteten Zufällen beruht“ (vgl. Rheinberger 2018: 204). Unerwartete Beobachtungsergebnisse lassen sich gewissermaßen anbahnen. In diesem Kapitel wurden mehrere solcher ‚in die Wege leitenden‘ Strategien und Praktiken vorgestellt. Die Chance, dass das Generieren von Materialien gelingt, die den weiteren Wissensprozess glücken lassen, stehen gut, wenn sich unvorhersehbares Geschehen vor Ort, Interessen und Rahmungen der Forschenden sowie Anforderungen der Forschungsmedien miteinander schneiden und dabei einen Ort bilden: die Beobachtungsschnittstelle. An ihr nehmen Erkenntnisgegenstände vague Gestalt(en) an.

Anziehungskräfte und Umlaufbahnen

Um in den Orbit *epistemischer Dinge* zu gelangen, die bei weitem noch nicht in Sicht sind, werden Antriebssysteme, Lenkmechanismen und (hybrider) Treibstoff benötigt. Die Formulierung offener Forschungsfragen, flexibel darauf reagierende *Blickschneisen* beim Filmen und die Wahl resonanzfähiger Medien stellen derartige Fortbewegungsmittel zur Verfügung.

Wir haben es mit einer Bewegung zu tun, die in einen Raum vordringt, dessen Horizont wir nicht sehen können – oder, um das Bild von Walter Benja-

min zu verwenden, wir werden in ihn rücklings hineingetrieben. Wir werden dabei nicht von etwas getrieben, das für uns erkennbar wäre oder das uns sagen könnte, wo wir ankommen sollen, sondern die treibende Kraft ist das Wegkommen vom aktuellen Forschungsstand – wie es so schön heißt. (Ebd.: 157f.)

Über einen versuchenden, sich herantastenden ethnographisch beobachtenden Kameratechnikgebrauch erhält der Prozess des Sichtbarmachens von etwas, das noch nicht gesehen wurde, eine materielle Grundlage und bildhafte bzw. audiovisuelle Gestalt. Nicht selten kommt es vor, dass kamera-ethnographische Materialien, die im Stil interessiert hinschauender Verbildlichungen generiert wurden, die Betrachtenden umgehend fesseln. Wenn dies geschieht, dann sind sie ‚dran‘ an einem Gegenstand der Untersuchung, der sich weiterverfolgen lässt – er kann als anvisiert gelten. Auf der Suche nach Antworten auf ethnographische *Wie-Fragen* vermitteln solche Materialien eine Art ‚imaginativer Tuchfühlung‘, die es erlaubt, etwas zu spüren und ansatzweise zu begreifen, noch bevor es identifiziert und benannt werden kann.

In die Struktur der Spur ist ein Konundrum eingeschrieben. Sie ist als Spur die Spur von etwas, aber dieses Etwas ist immer ein Abwesendes. [...] Wir können das die Spur erzeugende Ding nicht in flagranti ertappen. Wäre dies möglich, so bedürfte es des ganzen experimentellen Aufwandes nicht. Der epistemische Zugang zur Welt beruht auf dieser konstitutiven Nachträglichkeit. (Rheinberger 2021: 20)

Dies bedeutet nichts anderes, als dass auch mit kamera-ethnographisch generierten Materialien weiterer Aufwand zu betreiben ist. In den folgenden beiden Kapiteln geht es um die Rolle von Schnitt und Montage im Zusammenhang einer hervorbringend entdeckenden statt an Repräsentation orientierten Methodologie audiovisueller Ethnographie. Im Falle der *Kamera-Ethnographie* bauen epistemische Praktiken des Zerlegens und Zusammensetzens auf den selektiven Bildgebungsversuchen

beim Beobachten mit der Kamera auf, darauf also, dass sich im audiovisuellen Material Spurenräume eröffnen, an die situierte Datenpraktiken andocken können. So sind kamera-ethnographische Materialien das Ergebnis von und der Ausgangspunkt für Suchbewegungen gegenüber einem Beobachtungsgegenstand im Werden.