

Exploratives Zusammenstellen

3. Verknüpfungen

Zusammensetzen als Experimentieren

Die Entwicklung der *Kamera-Ethnographie* geht mit der Erprobung von Forschungs- und Präsentationsformaten einher, die auf ‚Zerlegen und Zusammensetzen‘ beruhen. In den vergangenen Jahren sind dabei Publikationen entstanden, die sich durch ihre analytische Strukturierung auszeichnen: so z.B. Arrangementfilme, Videoinstallationen, Anordnungen von Filmen auf Datenträgern oder von Bildern in Printmedien (vgl. Kapitel 4 in diesem Buch). Wie schon das Filmen und Schneiden, so wird auch das daran anknüpfende Zusammenstellen audiovisueller Materialstücke als eine epistemische Praktik verstanden.

Das Technische soll seinen eigenen Identitätsbedingungen gehorchen, wenn experimentiert wird, und das Epistemische soll als Differenzmaschine wirken. (Rheinberger 2018: 215)

Nacheinander (als Film) oder nebeneinander (als Installation) angeordnet rufen filmische Beobachtungsfragmente Effekte hervor, die ein wahrnehmendes Beobachten und Denken nicht allein in und an, sondern insbesondere auch zwischen den Bildern und Tönen auslösen. Die in Kapitel 2 vorgestellten Präparate eignen sich als Baumaterial für experimentell untersuchende Arrangements.

Anordnungsversuche sind seit 2016 verstärkt ins Zentrum der kamera-ethnographischen Methodologieentwicklung gerückt und wurden bislang in Anlehnung an Wittgenstein unter Bezeichnungen wie *Werkstatt Wittgenstein wortlos*, *Wordless Language Game* und neuerdings

Bundle-Explorer erprobt und diskutiert.⁴⁷ Dabei wird der Versuch unternommen, Wittgensteins Sprachspielansatz und seinen Begriff der *übersichtlichen Darstellung* auf audiovisuelle Fragmente und ihre Anordnung in offenen Netzen zu übertragen. Wie ich im Rahmen dieses Buches vorschlage, zielt dies auf eine *zeigende Grammatik*. Mit der Bezeichnung ‚übersichtlich‘ – erläutert uns Griesecke beim Wittgenstein-Coaching⁴⁸ – ist keine Übersicht von oben gemeint, sondern eine Übersichtlichkeit, so wie sie eine Landkarte bieten kann, die erst entsteht, indem ein Gelände kreuz und quer erkundet wird. Im Ergebnis gibt sie eine Schraffur oder Konturierung beforschter Gebiete zu sehen.

Die übersichtliche Darstellung vermittelt das Verständnis, welches eben darin besteht, dass wir die ‚Zusammenhänge sehen‘. (Wittgenstein, PU §122)

Im Vorfeld eigener Versuche in Richtung *übersichtlicher Darstellungen* hat uns das folgende Beispiel einer künstlerischen, groß angelegten filmischen Sortierung beeindruckt.

Farocki und Ehmann: *Eine Einstellung zur Arbeit*

Über Workshops, die sie mit Filmstudierenden in unterschiedlichen Regionen der Welt durchführten, haben Farocki und Ehmann das kollaborative Projekt *Eine Einstellung zur Arbeit* initiiert und schreiben dazu:

In den Workshops geht es darum, Videos von 1 bis 2 Minuten Länge zu produzieren, aufgenommen in einer einzigen Einstellung. Die Kamera kann statisch sein, sie kann schwenken oder eine Fahrt machen – nur Schnitte sind

47 Vgl. Mohn et al. 2019; Mohn 2021; unter der Bezeichnung ‚Werkstatt Wittgenstein wortlos‘ auch in Mohn 2013.

48 In der Rolle einer methodologischen Coachin hat Birgit Griesecke 2021 ein Jahr lang die Bezugnahme der *Kamera-Ethnographie* auf Wittgenstein im Rahmen des SFBs *Medien der Kooperation* (Universität Siegen) im Teilprojekt *Frühe Kindheit und Smartphone* begleitet.

nicht erlaubt. [...] Der Untersuchungsgegenstand ist die ‚Arbeit‘: bezahlte oder unbezahlte, materielle oder immaterielle, traditionsreiche so wie die gänzlich neue. [...] In manchen afrikanischen Ländern lebt eine ganze Familie davon, dass sie auf einem Stück Mittelstreifen Ackerbau betreibt. In vielen Ländern der EU leben Landwirte davon, dass sie ihre Felder brach liegen lassen, wofür sie bezahlt werden und was mit Hilfe von Satelliten-Bildern überprüft wird. (Farocki/Ehmann 2011-2023)

Als Ausstellung wurde *Eine Einstellung zur Arbeit* im Haus der Kulturen der Welt (Berlin, 2015) gezeigt. Im Internet wird das Projekt in Form eines Netzkatalogs angeboten, der alle im Rahmen der Workshops fertiggestellten sowie die noch weiterhin entstehenden Videoarbeiten zum Thema ‚Arbeit‘ enthält. Zu jedem der Filme ist im Mouseover-Modus lesbar, wer sie wann und wo gefilmt hat, dies ermöglicht regionale Vergleiche. Farocki und Ehmann haben darüber hinaus Schnittstellen eingerichtet, an denen die Nutzenden des Katalogs die kurzen Filme neu zusammenstellen und selektiver betrachten können. Dabei wird eine doppelte Option der Sortierung angeboten: eine nach Aspekten von Arbeit und eine nach Farben. Aspekte von Arbeit werden in Form von 25 Kategorien angeboten, darunter z.B. Arbeit in der Höhe, Augenarbeit, Bauarbeiten, Fabrikarbeit, Laborarbeit, Müll, Muskelarbeit, Nacharbeit, Teamarbeit, Wasser, Werbung ... Die zweite Sortierung regt verspielte, befremdende neue Wahrnehmungs- und Betrachtungsweisen an; welche der Arbeiten sind mit blau, gelb, grau, grün, hellbraun, orange, pink, rot, schwarz, silbern oder weiß verknüpft?

Dieses Projekt macht es möglich, ‚Arbeit‘ als einen Begriff in Erfahrung zu bringen, der weit auseinanderliegende Varianten gelebter Praxis umfasst. Dies erinnert an den Sprachspielansatz Wittgensteins, auch wenn Farocki und Ehmann diese Verbindung selbst nicht ziehen. Wittgenstein führt am Beispiel von ‚Spiel‘ statt ‚Arbeit‘ aus, was damit gemeint ist:

Betrachte z.B. einmal die Vorgänge, die wir „Spiele“ nennen. Ich meine Brettspiele, Kartenspiele, Ballspiel, Kampfspiele, usw. Was ist allen diesen gemeinsam? – Sag nicht: „Es *muss* ihnen etwas gemeinsam sein, sonst hießen sie nicht „Spiele““ – sondern *schau*, ob ihnen allen etwas gemeinsam ist. – Denn wenn du sie anschaust, wirst du zwar nicht etwas sehen, was *allen* gemeinsam wäre, aber du wirst Ähnlichkeiten sehen, und zwar eine ganze Reihe. Wie gesagt: denk nicht, sondern schau! – Schau z.B. die Brettspiele an, mit ihren mannigfachen Verwandtschaften. Nun geh zu den Kartenspielen über: hier findest du viele Entsprechungen mit jeder ersten Klasse, aber viele gemeinsame Züge verschwinden, andere treten auf. Wenn wir nun zu den Ballspielen übergehen, so bleibt manches Gemeinsame erhalten, aber vieles geht verloren. – Sind sie alle *„unterhaltend“*? Vergleiche Schach mit dem Mühlfahren. Oder gibt es überall ein Gewinnen und Verlieren? Oder eine Konkurrenz der Spielenden? Denk an die Patienzen. In den Ballspielen gibt es Gewinnen und Verlieren; aber wenn ein Kind den Ball an die Wand wirft und wieder auffängt, so ist dieser Zug verschwunden. Schau, welche Rolle Geschick und Glück spielen. Und wie verschieden ist Geschick im Schachspiel und Geschick im Tennisspiel. Denk nun an die Reigenspiele: Hier ist das Element der Unterhaltung, aber wie viele der anderen Charakterzüge sind verschwunden! Und so können wir durch die vielen, vielen Gruppen von Spielen gehen. Ähnlichkeiten auftauchen und verschwinden sehen.

Und das Ergebnis dieser Betrachtung lautet nun: Wir sehen ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen. Ähnlichkeiten im Großen und Kleinen. (Wittgenstein, PU §66)

Als ein Projekt, das durch das Zusammenstellen filmischer Miniaturen einen weiten Horizont der Betrachtung aufspannt, hat *Eine Einstellung zur Arbeit* den kamera-ethnographischen Versuch inspiriert, sich mit zeigenden Mitteln der *übersichtlichen Darstellung* nach Wittgenstein zu nähern.⁴⁹

49 Andere Arbeiten Farockis sind ebenfalls forschungsmethodologisch anregend, wie seine Zwei- und Mehrkanalinstallationen, in denen er Wahrneh-

Stapelweise Praktiken

Wie lassen sich beobachtbare nonverbale Praktiken, zu denen die Worte (noch) fehlen, im Rahmen von ‚Sprachspielen‘ untersuchen? Im Zusammenhang der *kollaborativen Kamera-Ethnographie* im Forschungsprojekt *Frühe Kindheit und Smartphone* (Wiesemann)⁵⁰ starteten wir 2018 den Versuch einer nonlinearen Sortierung audiovisueller Fragmente zum Thema Medienpraktiken in der frühen Kindheit. Dieses Vorhaben wurde *Wordless Language Game* (WLG) getauft – ein paradoxer Titel, da Sprachspiele definitiv nicht sprachlos sein können, die nonverbalen Praktiken, die in ihren Sprachspielen untersucht werden sollen, hingegen durchaus. Unser Ziel: ein digitales Forschungstool mit vorsortierten, wie auch durch die Nutzenden mitsortierbaren Filmen.



Bild 49: Sortieren im Kamera-Ethnographie-Team. Foto: Bina E. Mohn (2018)

mungseffekte des Zusammenstellens filmischer Szenen auslotet. „Bei einer Doppelprojektion gibt es sowohl die Sukzession als auch die Gleichzeitigkeit, die Beziehung von einem Bild zum folgenden als auch zum nebenstehenden.“ (Farocki 2004: 57)

50 Das bereits genannte Forschungsprojekt ist Teilprojekt des SFB *Medien der Kooperation* an der Universität Siegen (2016-2023).

An filmischen Beobachtungsfragmenten der drei Kamera-Ethnographinnen wurden zunächst Möglichkeiten der Sortierung erarbeitet: pro Szene ein digitales Standbild generieren und in Postkartengröße ausdrucken, diese Bildkarten dann – anstelle der digitalen filmischen Fragmente – auf einer Tischfläche ausbreiten, ihnen unterschiedliche Kodierungen zuweisen, sie hin- und herschieben und dabei in Teamarbeit sortieren. Dabei bildeten sich flachere und höhere Stapel. Eine Beobachtungskategorie führte zu einer besonderen Anhäufung: ‚sich sehen‘. Pragmatische Gründe haben uns dazu veranlasst, diesen Bilderstapel nochmals unterteilen zu wollen. Das gesamte Vorhaben stand im Kontext einer geplanten Ausstellung, entstehende Häufungen sollten überschaubar gehalten werden. Also suchten wir nach Möglichkeiten einer weiteren Unterscheidung und führten neben ‚sich sehen‘ noch die Kategorie ‚sich wiedersehen‘ ein. Beim prüfenden Zuordnen erwies sich dies als sinnvolle Entscheidung, die Aufteilung auf zwei Stapel korrespondierte mit der Medialität der untersuchten Praktiken: Während ‚sich sehen‘ insbesondere mit dem Livekameramodus zusammentraf, etwa beim Selfiemachen oder wenn Kameradisplays zum digitalen Spiegel wurden, handelte es sich bei ‚sich wiedersehen‘ um eine Praktik im Zusammenhang des Anschauens von Fotos und Videos auf dem Tablet oder Smartphone, die potentiell mit ‚erinnern‘ zu tun hat. Auf den Prozess der Zuordnung, Neubetrachtung und Umbenennung filmischer Beobachtungsszenen haben die ausgedruckten stapelbaren Standbilder intraaktiv eingewirkt, indem sie im Handumdrehen erkennbar und dabei greifbar und transportierbar zur Verfügung standen.

Ordnungsversuche

Aus diesen Sortierversuchen ist zunächst das sogenannte *Wordless Language Game 01: Frühe Kindheit digital* (Mohn et al. 2018) hervorgegangen, eine interaktive Videoinstallation, die auf Tablets genutzt werden kann. Sie wurde im Rahmen der Ausstellung „Das bist du!“ – Frühe

Kindheit digital im Siegerlandmuseum (Siegen)⁵¹ öffentlich gezeigt. Dem Netzkatalog von Farocki und Ehmann nicht unähnlich, bietet auch das WLГ zwei Optionen der Filterung an: eine nach Praktiken und eine nach Medien. Zur Wahl stehen zum einen Verben, die für Praktiken stehen, wie u.a. sich sehen, sich wiedersehen, zeigen, sich zeigen, berühren, lachen, weinen, bedienen, greifen, erkunden, an-/abwesend machen, aushandeln, geben-nehmen, wiederholen, beenden. Zum anderen stehen Substantive zur Wahl, über die sich Schnittstellen zu unterschiedlichen Medien herstellen lassen, wie u.a. Foto, Video, Audio, Smartphone, Tablet, Computer, Buch, Papier, Dinge, Ethnograph:in.

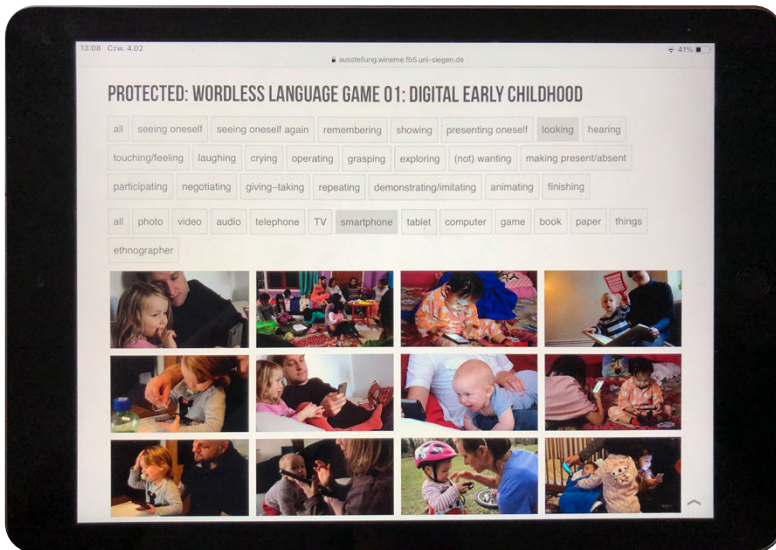


Bild 50: *Wordless Language Game 01: Frühe Kindheit digital*. Filterungswerkzeug: Bina E. Mohn, Pip Hare und Astrid Vogelpohl (2018)

51 Die Ausstellung „Das bist du!“ *Frühe Kindheit digital* (Siegerlandmuseum, Siegen, September 2018 bis Januar 2019) wurde von Jutta Wiesemann, Pip Hare, Bina E. Mohn und Astrid Vogelpohl konzipiert und realisiert.

An ‚Tablet-Stationen‘ stehen 178 Filmfragmente, 22 Verben (Praktiken) und 13 Substantive (Medien) zur Wahl, um daran spezifische Ensembles an Filmen zusammenzustellen und zu untersuchen. [...] Oft ist das, was wir mit der Kamera in den Blick genommen haben, ein wortloses Tun – eine echte Herausforderung also, dies zu bemerken, neu zu entdecken und treffliche Worte hierfür zu finden. [...] Es gilt herauszufinden, wie sich die mit der Kamera beobachteten Praktiken einer gewählten Sortierung voneinander unterscheiden und was sie dennoch verbindet. Dies macht ein *Wordless Language Game* zum Instrument der Forschenden wie auch eines forschenden Publikums: Eine Entdeckungsreise in Medienpraktiken früher Kindheit und in die Herausforderungen ihrer Wahrnehmung und Beschreibung. (Presseinformation 2018 zu den Exponaten der Ausstellung)

Das Sortiertool fordert zum Hinschauen und Vergleichen, Beschreiben, Unterscheiden und Fragen heraus. Ein solcher Prozess ist allerdings nicht auf die Schnelle getan, selbst bei kurzen Filmfragmenten sprengt dies den gewohnten Rahmen, den beispielsweise der Besuch einer Ausstellung seinem Publikum setzt. Sich mit ganzen Ensembles an Minutenfilmen zu befassen, kostet Zeit und bedeutet Forschungsarbeit – also Langsamkeit – selbst in der Rezeptionssituation. Anderenfalls bleibt es beim sicherlich anregenden Herumstöbern.

Wohin hat uns dieser Versuch gebracht und wohin (noch) nicht? Die einzelnen szenischen Ensembles des WLGs, die sich entlang der wählbaren Begriffe bilden lassen, wurden nicht weiter binnenstrukturiert oder im Sinne experimenteller Strategien so angeordnet, dass die eine Szene die nächste ausleuchtet und befragt. Das beobachtende Prüfen und Befragen der sortierten Filme den Nutzenden des Forschungstools zu überlassen, unterschätzt die Anforderungen eines arrangierenden Forschens. Insofern handelt es sich beim WLK um allenfalls vorbereitende Schritte in Richtung einer *übersichtlichen Darstellung* (nach Wittgenstein). Zudem bedeutet die Entscheidung, ausschließlich Praktiken aus dem Forschungsfeld der frühen Kindheit und Medien zusammenzustellen, das Ausklammern möglicher Kontraste und Vergleiche, die sich

durch ein Hinzuziehen anders situierter Fälle ergeben würden. Dennoch haben sich bei unseren Versuchen zu diesem Forschungsinstrument drei innovative und sicherlich weiterführende Aspekte ergeben:

1. Praktiken mit Medien schneiden

Die Anlage einer doppelten Filterung mit der Option, auch die Medialität von Praktiken prüfen zu können, stellt eine Neuerung dar, die nicht aus Überlegungen zur grammatischen Betrachtung von Begriffen in ihrem Sprachspiel stammt. Manchmal ist es der zweite Filter – die Option einer Sortierung nach Medien –, über die sich feine Unterschiede in der Situierung der beobachtbaren Praktiken schärfer stellen lassen.

Alle Daten und Medien sind kooperativ erarbeitete Kooperationsbedingungen und ihre Praktiken und Techniken entstehen aus der wechselseitigen Verfertigung und Bereitstellung gemeinsamer Ziele, Mittel und Abläufe.

(Forschungsprogramm des SFB *Medien der Kooperation*, Universität Siegen)⁵²

Ob etwas als Medium hervorgebracht wird oder auch nicht, hängt demnach von situierten kooperativen Praktiken ab. So können sich beispielsweise ein Buch oder ein Tablet ‚als Medium‘ herausstellen; umgekehrt muss ein Smartphone nicht immer und überall ‚als Medium‘ in Gebrauch sein. Beim WLK wird auf der Ebene potentieller Medien neben einer Auswahl an technischen Geräten, Dingen und Materialien auch der Begriff ‚Ethnograph:in‘ angeboten. Wird dieser Aspekt gewählt und werden die diesem Begriff zugeordnete Szenen herausgefiltert, dann lässt sich daran beobachten, ob – und falls ja wie – sich Forschende ‚als Medium‘ herausstellen. Um den Zusammenhang von Praktiken und Medien zu untersuchen, ist der Begriff „Praxis-Arrangement-Bündel“, den Schatzki (vgl. 2011: 3; 2016: 33) verwendet, hilfreich.

52 <https://www.mediacoop.uni-siegen.de/de/forschungsprogramm/>, zuletzt aufgerufen am 12.2.2022.

Die Orte des Sozialen bestehen aus Bündeln von Praktiken und materiellen Arrangements (Schatzki 2002). Damit meine ich, dass soziales Leben, d.h. menschliche Koexistenz (der Zusammen-Hang menschlicher Leben) sich inhärent in solcherart Bündel ereignet. Die Gesamtheit solcher Bündel bildet dabei das Plenum, in dem sich alle sozialen Phänomene ereignen. [...] Praktiken und Arrangements formieren sich insofern zu Bündeln, als 1. Praktiken materielle Arrangements hervorbringen, gebrauchen, verändern, auf sie gerichtet oder untrennbar mit ihnen verbunden sind und 2. Arrangements Praktiken ausrichten, präfigurieren und ermöglichen. (Ebd. 2016: 33)

2. Praktiken in Bündeln untersuchen

Die einem Begriff zugeordneten filmischen Szenen des *WLG* sind stets mehr als nur diesem einen Begriff zugeordnet. Dies hat seinen Grund in den Praktiken, die bei genauem Hinsehen in Bündeln von Praktiken auftreten. Wenn etwa im Feld der frühen Kindheit und Medien geforscht wird, dann mag ‚weinen‘ häufig gebündelt erscheinen mit ‚aushandeln‘ oder ‚beenden‘ sowie einem Smartphone oder Tablet. Mal geht es darum, das digitale Gerät in die Hand zu bekommen, mal darum, seinen Gebrauch noch nicht beenden oder es nicht hergeben zu wollen. Die Bündelungen, in denen Praktiken auftreten, sind nicht beliebig, sie zeigen an, wie eine untersuchte Praktik in genau diesem Bündel situiert ist. Dies eröffnet einen neuen methodologischen Zugang zum Situativen als einem *dichten Handlungszusammenhang*, bestehend aus sich wechselseitig bedingenden Praktiken. Dieser Impuls aus der *Kamera-Ethnographie* ist anders angelegt als der, den Schatzki liefert, indem er von *Praxis-Arrangement-Bündeln* spricht.

Beim Entwurf des *WLG* haben wir uns entschieden, zu den Vorschaubildern der anwählbaren Filmszenen (im Mouseovereffekt) auch die zu einem Bündel gehörigen Praktiken zu benennen und lesbar anzuzeigen. So kann bei der Betrachtung der Szenen eines filmischen Ensembles sowohl die jeweilige Bündelung mitverfolgt als auch über neue Weichenstellungen entschieden werden. Wird ein anderer Begriff aus

dem Bündel angewählt, dann löst dies eine neue Sortierung der Filme aus und einen anderen Pfad, auf dem sich die Untersuchung fortsetzen lässt. Solche Abzweigungen würden sich nicht ergeben, wenn strikt von einem Begriff in seinen Sprachspielen ausgegangen würde.

Wie aber lassen sich solche Praktikenbündel ‚Wittgenstein gemäß‘ betrachten? Was in einem Bündel zusammenwirkt, beruht gerade nicht auf Familienähnlichkeit, die Bündelung besteht nicht aus Praktiken ein und derselben Begriffsfamilie – das Bündel ‚berühren, bedienen, teilen‘ (auch auf S. 99 in diesem Buch erwähnt) verdeutlicht dies. Sprengt dies den Rahmen einer Anlehnung an Wittgenstein oder hat es doch etwas damit zu tun? Bei Wittgenstein geht es um Begriffe in ihren jeweiligen Handlungszusammenhängen.

Laß dich die Bedeutung der Worte von ihren Verwendungen lehren! (Ähnlich kann man in der Mathematik oft sagen: Laß den *Beweis* dich lehren *was* bewiesen wurde.) (Wittgenstein, PU: 563)

Aufgespürte Bündel können als Zusammenhang der daran beteiligten Praktiken begriffen werden. Dies scheint anschlussfähig, und mehr noch, wir haben es mit einem Ausbau dessen zu tun, was unter einem solchen Zusammenhang konkret verstanden und dicht gezeigt werden kann: der *dichte Zusammenhang situierter Praxis*. Dies dürfte für das Vorhaben einer *übersichtlichen Darstellung/grammatischen Betrachtung* (nach Wittgenstein) im Rahmen *zeigender Ethnographie* eine Hilfestellung sein. An diese Überlegung anknüpfend erarbeiten wir aktuell im Rahmen der kollaborativen *Kamera-Ethnographie* (Projekt *Frühe Kindheit und Smartphone*) ein weiteres digitales Forschungstool, das wir *Bundle-Explorer* nennen.

3. Begriffe in Auflösung verstehen

Die vorgegebenen Begriffe des WLK haben Werkzeugcharakter. Als Ordnungsbegriffe werden sie benötigt und genutzt, um wählbare Sortierungen zu erhalten, die es erlauben, Medienpraktiken in der frühen Kindheit voneinander zu unterscheiden und sie fokussiert weiterbeobachten zu können. Wird dies jedoch konkret getan, dann erweisen sich diese Begriffe mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit als zu grob und unscharf gegenüber den in den Filmstücken beobachtbaren, meist nonverbalen Praktiken. Bei genauerer Betrachtung sind andere Bezeichnungen trefflicher und treiben den anfänglichen Ordnungsbegriff an seine Grenzen. Es bedarf feinerer Untergliederungen und Wortfindungen – doch die angebotenen Begriffe ordnen nur, sie beschreiben nicht. So entpuppen sich beispielsweise Beobachtungen, die dem Begriff ‚lachen‘ zugeordnet wurden, bei genauerem Hinsehen als lächeln, kichern, grinsen, quietschen, auflachen, mit sich lachen, vor Freude strahlen; auch die unter dem Begriff ‚weinen‘ zusammengestellten Szenen hören sich unterschiedlich an und bedeuten auch Verschiedenes, wie etwa fiepen, wimmern, quengeln, knötern, heulen, schluchzen, jammern, klagen, kreischen oder aufschreien. Was ist wann, wo und wem gegenüber noch ‚lachen‘/‚weinen‘ und wann ist es keines mehr? Als Phänomene eines Sprachspiels macht es die genaueren Beschreibungsbegriffe aus, miteinander verwandt und doch nicht dieselben zu sein.

Ich kann diese Ähnlichkeiten nicht besser charakterisieren als durch das Wort „Familienähnlichkeiten“: denn so übergreifen und kreuzen sich die verschiedenen Ähnlichkeiten, die zwischen den Gliedern einer Familie bestehen: Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament, etc. etc. – Und ich werde sagen: die ‚Spiele‘ bilden eine Familie. (Wittgenstein, PU §67)

Fällt es unter ‚aushandeln‘, wenn beispielsweise in einer Filmszene zu beobachten ist, wie ein Smartphone durch Körperkraft errungen wird? Ist in diesem Fall die Grenze des untersuchten Sprachspiels (hier ‚aushandeln‘) erreicht oder schon überschritten?



Bilder 51 und 52: *Smartphone erobern*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (2017), in: Vogelpohl et al., Dreikanal-Videoinstallation 2018

Auf Grauzonen zu stoßen, Übergänge und Grenzen zu markieren, bedeutet Forschungsarbeit. Dabei geraten die heuristisch gesetzten Begriffe (des WLGs) in ein Schattendasein, je mehr Licht auf die Vielfalt der Praktiken fällt.

Man kann sagen, der Begriff ‚Spiel‘ ist ein Begriff mit unscharfen Rändern. – „Aber ist ein verschwommener Begriff überhaupt ein Begriff?“ – Ist eine unscharfe Photographie überhaupt ein Bild von einem Menschen? Ja, kann man ein unscharfes Bild immer zum Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen? (Wittgenstein, PU §71)

Im Grunde geht es darum, Vielheit auf der Objektebene selbst einzuführen und damit die klassische dualistische Struktur der Epistemologie aufzubrechen. (Rheinberger 2018: 154f.)

Als interaktives Sortierungs- und Filterungswerkzeug wurde das WLG auf mehr als nur einen Begriff hin angelegt. Dabei handelt es sich nicht um eine beliebige Ansammlung, sondern um Begriffe zu Praktiken, die mit vier analytischen Bereichen zusammenhängen, die wir im Zusammenhang von Medienpraktiken in der frühen Kindheit untersuchen: Identifizieren, Erkunden, Verbinden und Zusammensein (vgl. Hare et al. 2019). Die zur Wahl gestellten Begriffe des WLGs offerieren einen Pool

an Möglichkeiten, sich dem Forschungsgegenstand in diesen Dimensionen zu nähern, und stellen ein diesbezügliches semantisches Feld bereit.

Mit einer „dichten Beschreibung“ – einem Ausdruck, den Geertz (1973) auf anthropologische Narrative anwendet – versucht man beispielsweise, all die verschiedenen Aspekte zu vergegenwärtigen, die den Alltag der Bewohner eines Dorfs im Norden Marokkos bestimmen. Man könnte die wissenschaftliche Arbeit, die in einem Labor ausgeführt wird, als eine Implementierung epistemischer Dichte bezeichnen. (Rheinberger 2018: 126f.)

Jede Begriffswahl des WLGs bewirkt als Filterung eine Reduzierung an Komplexität und ermöglicht so ein fokussiertes Experiment, während das gesamte WLG eine Vielfalt solcher Experimente erlaubt und gewissermaßen einen Experimentalraum bildet.

Auf der einen Seite muss im Experiment Komplexität reduziert werden, das heißt, es müssen bestimmte Parameter stabil gehalten werden, damit man andere variieren und Zuschreibungen vornehmen kann. Auf der anderen Seite ist sich der Experimentator zumindest implizit bewusst, dass eine Reduktion möglicherweise Dinge ausblendet, die man besser nicht ausblenden sollte. Deswegen wird im breiteren Experimentalkontext eines Labors die ontische Komplexitätsreduktion, die im einzelnen Experiment stattfindet, epistemisch wieder aufgefangen durch die Vielfalt der Experimente und der Aufzeichnungsmodi, die alle zusammen einen solchen Experimentalraum konstituieren. (Ebd. 2018: 30f.)

Wortlose Praktiken grammatisch betrachtet

Filmische Montageverfahren bieten sich an, um Wittgensteins *Sprachspielansatz* in ‚präsentativen‘ (vgl. Langer 1984 [1942]) statt ausschließlich diskursiven Formaten zu erproben und dabei mögliche Bezüge zwischen einem vorgängigen und einem nachfolgenden, einem nebenstehenden oder auch abwesenden Beobachtungsfragment im Forschungszusammenhang auszuloten bzw. zu entwerfen. Wittgenstein als Methodologen zu verstehen und seine Schriften für die ethnographische Forschungspraxis zu erschließen ist das Anliegen von Griesecke, die sich anhand der *Philosophischen Untersuchungen* (1949-1950) des späten Wittgenstein mit Theorien der Beschreibung befasst. Ihre Wittgenstein-Lesart legt einen Bezug der *Kamera-Ethnographie* auf Wittgenstein nahe.

Grammatische Betrachtung

An Wittgensteins Text *Bemerkungen zu Frazers ‚Golden Bough‘*⁵³ hat Griesecke das raffinierte Verfahren einer grammatischen Betrachtung pointiert herausgearbeitet und für das ethnographische Forschen erschlossen.⁵⁴

Durch das Finden und Erfinden von Fällen der Pietät oder Ehrerbietung haben wir, in Wittgensteins Worten sprechend, die ‚Grammatik‘ dieser Begriffe erweitert, Gewohnheiten durchkreuzt, den Sinn für die verbindenden (nicht die beliebigen) Möglichkeiten geschärft und damit sicherlich eine Wahrneh-

53 In einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Ethnologen Frazer entwickelt Wittgenstein am Wort ‚Pietät‘ den Kern dessen, was er später übersichtliche Darstellung und im Zusammenhang dieses Textes auch erstmals eine *grammatische Betrachtung* nennt.

54 Diesen Text (vgl. Griesecke 2005a: 157-175) im Original zu lesen, ist aufschlussreich, um Wittgensteins Erkenntnisstil besser zu verstehen. Darüber hinaus ist dieses Methoden-Manual grundlegend und hilfreich: Griesecke/Kogge 2022.

mungsweise gefunden, die „sich der Beweglichkeit der Tatsachen genauer anschmiegt“. (Griesecke 2005: 170)

Griesecke beschreibt Wittgensteins Vorgehensweise als eine, die gewohnte Vorstellungen um entfernt davon liegende erweitert und diese wiederum mit gegenteiligen Annahmen konfrontiert. Zwischen vertraut und fremd, gewohnt und eigenartig, noch oder nicht mehr vorstellbar werden Fälle nicht allein aufgespürt und aufgelistet, sondern darüber hinaus auch so gewählt und zueinander in Beziehung gesetzt, dass dabei ein neues Verständnis möglich wird. Griesecke arbeitet heraus, wie Wittgenstein in seinem Frazer-Text Fälle wählt, einander gegenüberstellt und konstelliert: Ausgehend von einer gewohnten Vorstellung, wie der, dass ein König von Zeit zu Zeit seinen repräsentativen Status durch Präsenz manifestiert, werden zunächst ein versteckter König und im folgenden Schritt die gegenteilige Annahme eines ausgestellten Königs als Möglichkeiten gesetzt.

Dass diese Fremdheit oder Befremdlichkeit nicht als rückständige Absurdität rezipiert zu werden braucht, führt Wittgenstein nun vor, indem er rasant das Register wechselt: Wenn Schuberts Bruder eine Partitur zerschnipselt, erscheint uns das zwar keineswegs als der vertrauteste und einsichtigste Fall von Pietät. Dies wäre wohl der Fall, und Wittgenstein nennt auch diesen, die Partitur zu schützen, sie niemandem zugänglich aufzubewahren. Jedoch, in unserem eigenen kulturellen Rahmen wird das Zerschnipseln und Verschenken der Handschrift eines Verstorbenen als etwas exzentrische, jedoch nicht vollkommen unstimmmige Handlung nachvollziehbar; so sehr nachvollziehbar, dass von hier aus der Schritt hin zum Verständnis, dass selbst eine uns zunächst als des Gegenteil von Pietät erscheinende Handlung wie das Verbrennen eines Erinnerungsstückes mit in das Gebrauchsfeld, in das Vorstellungsfeld von Pietät aufgenommen werden kann. Folgendes passiert also in dieser Textpassage: Schuberts Partiturschnipsel werden zu einer Gelenkstelle, die das Spektrum eigenkultureller Formen von Ehrerbietung auf die Fälle monarchischer Repräsentation kippen lässt. Eine Umwendung der Perspekti-

ve findet dadurch statt, dass das potenziell Absurdeste und das Vertrauteste die Plätze tauschen: die Unberührbarkeit, die uns in einem Fall als völlig normal, im anderen als gänzlich fremd erscheint, erweist sich nunmehr als Phänomen einer kontinuierlichen Kette möglicher Fälle, von Fällen also, zu denen wir uns eine Lebensform durchaus vorstellen können. [...] Dergestalt fungieren Schuberts Schnipsel als Zwischenglied, das uns mit den Merkwürdigkeiten, mit der Variationsbreite unserer eigenen kulturellen Formen, verbindet und unser Vorstellungsvermögen beträchtlich erweitert. (Ebd.)

Zwischenglieder haben die Aufgabe, weit auseinanderliegende Glieder einer Begriffsfamilie zusammenzuführen oder Bedeutungsaspekte versuchsweise zu drehen und zu wenden. Sie können aus anderen Phänomenbereichen stammen und in andere Dimensionen verweisen. Bei einer *grammatischen Betrachtung* handelt es sich nicht um ‚Grammatik‘ in einem linguistischen Zusammenhang, dies betont Griesecke beim Wittgenstein-Coaching in unserem Projekt, sondern um einen stets in Lebensformen eingebetteten Sprachgebrauch, der den philosophischen Logikbegriff ablöst.⁵⁵ Es geht um die beobachtbaren bzw. vorstellbaren Verwendungsweisen sprachlicher Ausdrücke und um ein Bemühen, Vertrautes zu befremden und sich Fremdes vertraut zu machen. In ihrem Buch *Japan dicht beschreiben* verleiht Griesecke z.B. ‚Verpackungskulturen‘ den Status eines Zwischengliedes und erreicht damit dies:

Der Zwischengliedstatus von ‚Verpackung‘ impliziert die Absage an evolutionistische Prinzipien, wonach entweder jene Kulturen, die am aufwendigsten verpacken, oder aber jene, die Verpackung am konsequentesten minimieren, an die Spitze gesetzt werden. [...] Wenn ‚Verpackung‘ aber nicht als Vehikel für Entwicklungsstufen, für gegenseitige Auf- und Abwertungen, sondern als ein ‚Zwischenglied‘ fungieren soll, dann gilt es, dieses reich facettierte Phänomen in ein interkulturelles Blickfeld zu rücken. (Griesecke 2001: 184f.)

55 Griesecke beim Wittgenstein-Lektüreworkshop des Forschungsprojektes *Frühe Kindheit und Smartphone* am 19.3.2021.

Über das Einbeziehen von Zwischengliedern wird es einfacher bzw. erst möglich, auch in Bezug auf schwieriger nachvollziehbare kulturelle Differenzen Neubetrachtungen gelingen zu lassen. Griesecke (vgl. ebd.: 59) ermutigt in ihrem Bezug auf Wittgenstein zu einem arrangierenden, querverbindenden und nicht ableitenden Forschen. In Übertragung auf die *Kamera-Ethnographie* und ihre audiovisuellen Präparate bedeutet dies, den Weg eines nicht allein sortierenden, sondern darüber hinaus auch kritisch prüfenden und schließlich konstellierenden Forschens einzuschlagen. Das filmische Medium bedient eine solche Ausrichtung außerordentlich gut, wenn sie entsprechend methodologisch gerahmt wird. Im Folgenden soll anhand einer nicht sprachlichen Praktik exemplarisch durchgespielt werden, wie sich Denkbewegungen an Bildern als *grammatische Betrachtung* durchführen lassen: ‚Gucken‘ in seinen Gebrauchsweisen und Sprachspielen.

‚Gucken‘ – ein Versuch

Die Aufgabenstellung einer grammatischen Betrachtung von Praktiken, die sich bildförmig fassen, zeigen und betrachten lassen, lässt sich so formulieren: zu einem in Frage stehenden Begriff ausreichend kontrastive Fälle von Praktiken aufspüren, sie sortieren und durch Anordnungs- und Beschreibungsversuche der entsprechenden Materialien kreuz und quer daraufhin befragen, welches denn die Kriterien sind, die den Gebrauch des Begriffs angemessen erscheinen lassen, auch im Vergleich zu ähnlichen Praktiken und den dafür in Frage kommenden benachbarten Begriffen. Als übersichtliche Darstellung angeordnet wäre das Ziel ein erkenntnisreiches Zusammensehen der getroffenen Unterscheidungen, sich ergebenden Überschneidungen und dabei gestifteten Zusammenhänge, durch die der gewählte Begriff schließlich Kontur annimmt und durch die sich ein neues Verständnis der diesbezüglich untersuchten Praktiken eröffnet. Ich erprobe dies am Beispiel einer nonverbalen

Praktik, die im Rahmen der *Kamera-Ethnographie* sowohl als Gegenstand als auch auf der methodologischen Ebene eine Rolle zu spielen scheint: ‚gucken‘.

‚Gucken‘ – grammatisch betrachtet

Im Zusammenhang eines noch nicht wissenden Kamerategebrauchs (vgl. S. 46 in diesem Buch) wurde auf die Bedeutung einer Unterscheidung von ‚Gucken‘ versus ‚Sehen‘ vorgegriffen – doch worin besteht sie bei genauerer Betrachtung? Handelt es sich beim ‚Gucken‘ um einen Fall von ‚Sehen‘ oder beim ‚Sehen‘ um einen Fall von ‚Gucken‘? Kann oder muss überhaupt das eine Fall des anderen sein? Anstelle einer Hierarchisierung soll eine gleichberechtigte Betrachtung durchgeführt werden, die allerdings vom ‚Gucken‘ ausgeht. Dies hat seinen Grund. Es scheint Grenzfälle des Praxeologischen zu geben, Praktiken, bei denen etwas eher zum Eindruck als zum Ausdruck gebracht wird, die sich eher ereignen, als auf eine Weise durchgeführt zu werden, die sich beobachtbar äußert. So ist z.B. ‚berühren‘ einer Beobachtung eher zugänglich als ‚fühlen‘.

There are obvious parallels between the concepts of seeing and hearing and those of watching and listening, and so on. (Vendler 1967: 32)

Sinneseindrücke – sollten wir dies eher als Sinnespraktiken bezeichnen? – entziehen sich weitgehend einer auf Aktion oder zumindest auf Ausdruck hin orientierten Anschauung. So findet die Strategie, über ethnographische *Wie-Fragen* die *Was-Fragen* neu zu klären, keinen rechten Ansatzpunkt und kann in solchen Fällen nur schwer greifen. Was tun, wenn sich die für verlässlich gehaltene *Reflexivität der Alltagspraxis* nicht so ohne Weiteres einstellt? Wahrnehmungspraktiken sind eine besondere methodologische Herausforderung. Es lassen sich diesbezüglich *Wie-Fragen* ansetzen, doch sie zu beantworten und selbst dort noch Praktikenförmiges aufzuspüren, wo empfunden, gespürt, wahrgenommen

oder überlegt wird, halte ich für eine hohe Kunst des Beobachtens bzw. der Selbstbeobachtung. Bestenfalls kommen Wahrnehmungen in den raren Momenten ihrer verbalen Explikation zum Ausdruck oder werden forschend behandelbar, indem von den *Wie-* zu den *Was-Fragen* gewechselt wird: „Was hast du gesehen, gehört, gefühlt, geschmeckt, gerochen, gedacht oder erinnert?“ Bei einem solchen Strategiewechsel bleibt zu beachten, dass auch persönliche Antworten auf *Was-Fragen* sozial eingebettet sind, was Streeck (vgl. 2017: 78) in seinem Kapitel „Looking“, in einem Abschnitt über *looking* und *seeing*, hervorhebt.

Being able to see things (or the missing of things) – to achieve relevant, agreed-upon seeing – in the context of collaborative activities requires far more than the ability to use one’s eyes. [...] What can be seen at any moment is not an individual affair, but a matter of shared perception and a shared normative order. (Ebd.: 80)

Wie und was in einem Labor oder im Unterricht, im Kindergarten, im Theater oder im Zusammenhang digitaler Medienpraktiken in Familien gesehen und nicht gesehen wird, ist einer Beobachtung kaum zugänglich – wie geguckt wird hingegen durchaus! Für das Vorhaben der Erprobung einer kamera-ethnographischen Variante *grammatischer Betrachtung*, einer *zeigenden Grammatik*, ist ‚gucken‘ eindeutig der strategisch zugänglichere Ausgangspunkt und günstiger, als wenn nach ‚sehen‘ Ausschau gehalten würde. Ausschau halten? Schauen? Fleck (1983 [1947]) postuliert mit seinem Titel *Schauen, sehen, wissen* einen Zusammenhang. Worin besteht er und wäre dies nach vorne hin sinnvoll so ergänzbar: *Gucken, schauen, sehen, wissen*? Zwischen ‚gucken‘ und ‚sehen‘ scheint es eine enorme Bandbreite von Aspekten zu geben, die auf irgendeine Weise mit Wissensprozessen zu tun haben.

Of course, the fact that *to start (or to stop) knowing* does not make sense demonstrates that „knowing“ is not the beginning of an activity but the begin-

ning of a state. In general, it is important to distinguish achievements that start activities from achievements that initiate a state. (Vendler 1967: 28)

Die erste Überschrift in Flecks Text *Schauen, sehen, wissen* lautet: „Um zu sehen, muss man zuerst wissen.“ Gute Gründe, danach zu fragen, was es denn damit auf sich hat, wenn von ‚gucken‘ die Rede sein kann. Befassen wir uns also mit ‚gucken‘ im Rahmen einer grammatischen Betrachtung aus der bildhaften Anschauung heraus.

Fälle

Kamera-ethnographische Standbilder sollen helfen, den Sprachgebrauch von ‚gucken‘ durch Beschreibungsversuche an (audio-)visuellen Szenen zu prüfen und dabei explorative Erkundungen durchzuführen. Anhand der Frage: „Wie ist ‚gucken‘ wann, wo, durch wen und wem gegenüber was?“, soll versucht werden, auf eine Vielfalt unterschiedlich situierter Fälle von ‚gucken‘ zu stoßen und dabei sicherlich auch auf Praktiken, die eher nicht als ‚gucken‘ zu bezeichnen wären und vielleicht eher mit ‚sehen‘ oder ‚schauen‘ zu tun haben. Die folgenden Standbilder stammen aus kamera-ethnographischen Beobachtungen in unterschiedlichen Forschungsfeldern und Projektzusammenhängen.

Szenerie: molekularbiologisches Labor



Bilder 53 und 54: *Autoradiographien lesen*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (1993), in: *Sehstörung*, Mohn/Amann, unveröffentlichter Film 1993

Sich die entstehenden Visualisierungen im Laborteam zusammen anzugucken und sie zu lesen, dies könnte durchaus auch ‚zusammen anschauen‘ oder ‚zusammen ansehen‘ genannt werden. Hebt *an* die Differenzen auf, von denen ich annehme, dass es sie gibt? Autoradiographien sind Prozessprodukte, Teil einer Kette von Versuchen, und es ist lange Zeit unklar bis hin zu strittig, was daran zu sehen und zu zeigen sein könnte. Dies zu klären, erfordert eine besondere Intensität des: Guckens – ‚anschauen‘ reicht nicht. Es geht um Blicke, die in die experimentellen

Forschungsprozeduren hineinreichen und sich dabei zwischen: draufgucken/draufschauen und: hindurchgucken/hindurchsehen bewegen. Wenn ich mir die beiden Standbilder anschau, dann sehe ich gebanntes, skeptisches oder auch vielsagendes: Gucken. ‚Gucken‘ kann mimisch aufgeladen sein und – wie hier – etwas Prüfendes an sich haben und äußern, nach etwas zu suchen, also Ausschau zu halten, und zugleich kann es anzeigen, ob dabei etwas zu finden ist oder nicht. Im Fall von ‚sehen‘ ist ein derartiges Spektrum an beobachtbaren Äußerungen nicht zu erwarten, wie eine „Zerreißprobe“ (Griesecke 2023: 128) es nahelegt: Setzen wir versuchsweise einmal dort ‚sehen‘ ein, wo ‚gucken‘ im Zusammenhang des Gebärdens sinnvoll wäre: „SEHEN kann äußern, nach etwas zu suchen, Ausschau zu halten und zugleich kann es anzeigen, ob dabei etwas zu finden ist oder nicht“ – nein, kann es nicht. Zum Sprachgebrauch von ‚sehen‘ gehört es anscheinend, weitgehend frei von Gebärden zu sein.

Wechsel der Szenerie: Unternehmensmanagement



Bilder 55 und 56: *Arbeitsbesprechung unter Führungskräften*. Kamera: Georg Jongmanns, in: *Papier Kommunikation*, Amann et al. 1998

Solange Vorgänge im Unternehmen nicht ausschließlich digital, sondern auch in Papierform vorliegen, lassen sich soziomaterielle Praktiken beobachten, an denen Papiere beteiligt sind. Führungskraft A kann in einen Vorgang schauen, indem sie Papiere dreht und wendet, zwischen ihren Händen aufspannt und: reinguckt. Ein Papiervorgang kann

so gehalten werden, dass er zum Blickfang wird und Führungskraft B dazu animiert: hinzugucken und draufzuschauen. Dabei sieht sie den Vorgang vor sich, und falls nicht, könnte auch sie nochmal: reingucken. Dort, wo ‚gucken‘ der passendere Ausdruck ist und nicht ‚sehen‘, scheint es damit zusammenzuhängen, dass hier Blicke auf Papiere treffen und auf Flächen gehalten werden; und auch damit, dass sie sporadisch stattfinden. Um sich einen Vorgang genauer anzuschauen/anzusehen und nicht nur draufzugucken, könnte Führungskraft B sich z.B. das Papier heranholen und sich in die Inhalte des Vorgangs vertiefen.

Wechsel der Szenerie: Unterricht

Die beim Schreiben von einem Test gebotene Stille und das Stillsitzen erzeugen auch für die Kamerabeobachtung ein minimalistisches Untersuchungsdesign, welches die Wahrnehmung für kleinste Regungen sensibilisiert.



Bilder 57 und 58: *Physiktest schreiben*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (2006), in: *Lernkörper*, Mohn/Amann, Video-DVD 2006

Als stumme Form subtiler Mikrointeraktion kann ein ‚Blickwandern‘ entdeckt werden, eine Art schweifendes: Gucken, was in Momenten des Innehaltens auch: Abgucken sein kann oder zur nonverbalen Interaktion wird, bei der sich die Jugendlichen über Tische und Bänke hinweg lautlos vernetzen und: angucken.

Wechsel der Szenerie: Theater für Kinder

Im *Theater für die Allerkleinsten* lässt sich besonders gut beobachten (also nicht: gucken), wie Theater zum Theater und Publikum zum Publikum werden. Mit der Kamera habe ich mir das genauer: angeguckt und dabei beobachten können, wie kleine Kinder, denen ein Theaterrahmen noch unvertraut ist und für die eine Orientierung der Körper und Blicke zur Bühne hin noch wenig etabliert sind, ein Publikum formen. Praktiziert wurden dabei: hochgucken und runtergucken, nach vorne gucken und herumgucken – vom Zuschauen relativ weit entfernt.



Bilder 59 und 60: *Publikum und Spieler*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (2009), in: *Wechselspiele*, Mohn/Wartemann, Video-DVD 2009

Der Spieler hingegen hat während seiner Performance immer wieder: geguckt, ob die Kinder zur Bühne: gucken und ihm zuschauen. Manchmal waren seine Blicke auch ein Versuch, Kinder aus dem Publikum zu seinem Gegenüber und sich zu ihrem zu machen, durch: angucken. Theater zeigt sich als dynamische: Guck-Szenerie.⁵⁶

⁵⁶ Den Ausdruck ‚dynamische Guck-Szenerie‘ für das Theatersetting verdanke ich Birgit Griesecke.



Bilder 61 und 62: *Sich gruseln beim gruseligen Theaterstück*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (2011), in: *Rezeption machen*, Mohn, Video-DVD 2011

Beim Gruseln häufen sich Gesten des Nichtinguckens/Nichthinschauens/Nichthinsehens, bei denen die Hände den Augen zu Hilfe kommen, sie abschirmen oder komplett verbergen, während Köpfe eingezogen und Körper eingekelt werden. So produziert das Publikum eine für alle Beteiligten wahrnehmbare Botschaft: „Das ist so gruselig, dass ich gar nicht mehr hingucken oder hinschauen kann, denn das, was im nächsten Moment passieren könnte, möchte ich lieber gar nicht sehen.“

Gegenprobe: Bei der Aufführung eines anderen Stückes finden ähnliche Gesten mit anderer Bedeutung statt: Nichtingucken kann auch zum Ausdruck bringen, dass das Bühnengeschehen gerade als peinlich statt gruselig empfunden wird (Bild 63). Neben mimischen Aspekten kann ‚gucken‘ sich als Geste herausstellen.



Bild 63: *Peinlichkeit teilen*. In: ebd.



Bilder 64 und 65: „So haben wir geguckt, als wir uns gegruselt haben; so hat die Darstellerin geguckt, als sie in Angst und Panik war.“ In: ebd.

Bei einer theaterpädagogischen Nachbetrachtung werden gruselige Momente nachgespielt (Bilder 64 und 65). ‚Gucken‘ ist offenbar geeignet, unterschiedliche Emotionen und verschiedene Grade an Energie zum Ausdruck zu bringen. So lässt es sich nachdenklich, in sich gekehrt, abgeschaltet, desinteressiert, gelangweilt, aber auch fasziniert, amüsiert, gebannt, irritiert und skeptisch: gucken.



Bild 66: *Sich weniger beteiligt zeigen.* In: ebd.

Die Fälle wiederholen sich, in denen mimischer Ausdruck zu den Kriterien gehört, von: ‚gucken‘ sprechen zu können. Auch wäre es in diesem Zusammenhang interessant, Spuren zu verfolgen, bei denen das Gebärdenhafte so sehr an Gewicht gewinnt, dass es den Ausdruck: ‚gucken‘ verdrängt und einen anderen an seine Stelle lanciert; dies könnte z.B. der Fall sein, wenn von ‚anstarren‘ oder ‚glotzen‘ die Rede ist.

Wechsel der Szenerie: Kindergarten



Bilder 67 und 68: *Zeit zum Gucken*. Videostandbilder: Bina E. Mohn (2007), in: *Kindern auf der Spur*, Mohn/Hebenstreit-Müller, Video-DVD 2007

Zeit zum Gucken heißt ein Film, in dem ein Kind an seinen ersten Tagen im Kindergarten mit der Kamera begleitet wird. Im Zusammenhang der Eingewöhnung hat: gucken mit sich orientieren, prüfen, vorfühlen und abchecken zu tun, noch bevor überhaupt daran zu denken ist, das Gelände selbst zu bespielen oder sich anderen Kindern anzuschließen und mitzuspielen. Man könnte auch sagen: „Mal seh’n, was hier so los ist; schau’n wir mal; erstmal: gucken.“ Auch Kinder, die den Kindergarten schon länger besuchen, nehmen sich exklusiv Zeiten zum: Gucken. Im Außenbereich der Kita werden Spielgeräte zu Beobachtungshochsitzen und Aussichtsplattformen, von denen aus in aller Ruhe: geguckt und beobachtet werden kann. Auch freies ‚herumstehen und: gucken‘ kommen vor und fordern das pädagogische Personal heraus, dies als eine sinnvolle Tätigkeit zu bemerken und anzuerkennen.



Bilder 69 und 70: *Kinder als Beobachter*, in: ebd.

Übergänge zwischen Umherschauen, Herumgucken, Hingucken und Beobachten sind naheliegend und fließend. ‚Herumstehen und: sehen‘ ist allerdings ein Ausdruck, der nicht funktioniert.

Der Kamera-Ethnographin wird eine Nuss gezeigt. Hier ist: ‚gucken‘ Teil der Präsentation *Die Nuss und ich* und der Interaktion *Kind gegenüber Kamerafrau*. Es handelt sich in diesem Fall nicht um ein suchendes, sondern um ein zeigendes: Gucken, hundertprozentig präsent, eine Geste, bei der der Blick des Kindes zur Projektionsfläche für die Nuss wird.⁵⁷ Dabei verliert sich das Sporadische, was sonst so häufig dem Gucken eigen ist.



Bild 71: *Der Ethnographin gegenüber*, in: ebd.

Dieses: Gucken bringt beides zusammen, dasjenige, worum es geht, und die soziale Situation, in der es darum geht. Sehen Kind und Kamerafrau

57 Die Idee, den Blick als „Projektionsfläche der Nuss“ zu beschreiben, stammt von Birgit Griessecke.

sich dabei in die Augen oder ist es wohl eher das Objektiv der Kamera, in das: geguckt wird?

Wechsel der Szenerie: frühe Kindheit und Medien⁵⁸

Zur Videoinstallation *Face to Face – Face to Screen* gehört eine Filmsequenz zum: Gucken von Kindern gegenüber digitalen Displays und Monitoren. Sie besteht aus drei parallel angeordneten Szenen.

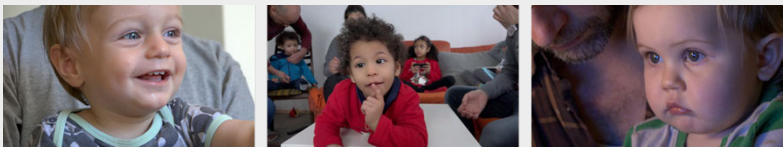


Bild 72: *Kinder beim Gucken gegenüber Displays*, Standbild aus Dreikanal-Videoinstallation: Vogelpohl et al. (2018), in: *Face to Face – Face to Screen*, ebd.

Das nicht sichtbare Gegenüber der Kinder ist dreimal ein je anderes. Bei der ersten Szene (links) läuft ein Film der Ethnographin, der in dieser Familie entstanden ist, auf einem Laptop. Das Kind: guckt und sieht dabei womöglich sich selbst und interessante Tätigkeiten im Film, an die es sich vielleicht erinnert. Seine expressive Mimik und Gestik zeigen an, dass es hier nicht allein darum geht, sich diesen Film zusammen mit den Eltern: anzugucken, sondern es wird aktiv: geguckt, und dabei scheint es eine ganz Menge zu sehen zu geben, einer der besonderen Fälle also, wo sich Sehen im Gucken zu zeigen scheint.

In der mittleren Szene hat die Ethnographin im Livekameramodus das Display der Kamera umgeklappt. Dies nutzt das Kind, um beim Feixen und Posieren im digitalen Spiegel zu: gucken, wie das wohl aussieht, was es da macht. Bei einer weiteren Szene (rechts) läuft auf dem

⁵⁸ Die Standbilder aus dem Feld der frühen Kindheit und Medien sind im Rahmen des Forschungsprojektes *Frühe Kindheit und Smartphone* (Wiesemann) entstanden.

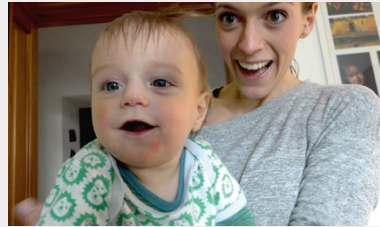
Monitor eines älteren Computers ein Internetvideo und fesselt die Aufmerksamkeit des Filme: guckenden, gebannt hinschauenden und vom Sehen ganz absorbierten Kindes beim Nägelschneiden. Absorbiertsein mag sich beim: Gucken mimisch als Ausdruck zeigen, doch ist dies mit dem Sehen von Inhalten verbunden. Wenn Inhalte zu greifen beginnen, können Gesichter, ebenso wie Displays und Monitore, als Umschaltstelle vom: Gucken zum Sehen erscheinen.

Während ‚Sehen‘ mit etwas Transzendierendem, in andere Räume Entführendem, verknüpft zu sein scheint, spielt sich: ‚Gucken‘ vor Ort, beim Körper und an Oberflächen aufgehalten ab – selbst dann, wenn in den Himmel: geguckt würde. Um in die Ferne zu sehen, reicht es zuweilen nicht aus, bis zum Horizont zu: gucken.



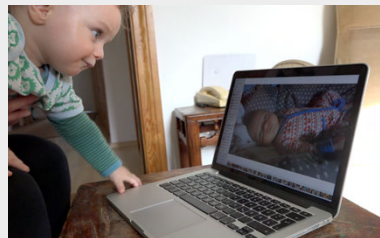
Bild 73: *Entschwebenden Seifenblasen: hinterhergucken.* Videostandbild: Bina E. Mohn (2017)

Durch die Displays digitaler Geräte häufen sich Gelegenheiten zum Spiegeln. Bei genauerer Betrachtung der beiden Bilder (74 und 75), wenn sie also nicht nur: angeguckt werden, ist zu sehen, wie (links) ein wenige Monate altes Kind in einen analogen Spiegel: guckt (Bild 74). Dort trifft es auf (s)ein Gegenüber, sieht bestimmt auch etwas oder jemanden und: guckt sich das an.



Bilder 74 und 75: *Analoger und digitaler Spiegel.* (Ebd.)

Beim Bild daneben (Bild 75) handelt sich um das umgeschwenkte Kameradisplay der Ethnographin. Mutter und Kind: gucken, als wenn sie gerade etwas Erstaunliches zu sehen bekommen. Mit: „Das bist du!“, oder auch: „Guck mal, das bist du!“, wird die Erscheinung auf dem Display kommentiert. In einen digitalen Spiegel lässt es sich: gucken, um sich zu sehen, und im Falle des Selfiemachens auch, um sich anderen zu zeigen. Wer sich anschließend die Fotos: anguckt, bekommt etwas zu sehen.

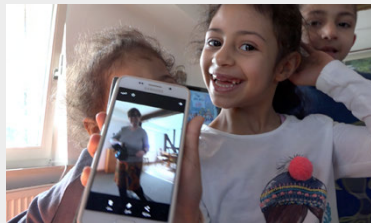


Bilder 76 bis 79: *Mitgucken und Hingucken.* (Ebd.)

Bilder 76 und 77 zeigen den Versuch eines kleinen Kindes, mitzugucken und auch etwas zu sehen, während Bild 78 einen der typischen „Das bist

du!“-Momente darstellt, in denen mimisch und gestisch angezeigt wird, wohin zu: gucken ist, um daraufhin sich im Film zu sehen. In Bild 79 setzt sich die Szene fort: Die Richtung des: Guckens scheint zu stimmen, was das Kind dabei sieht, wissen wir nicht.

Gucken kann eine Aufforderung zum Ausdruck bringen: hinzugucken und sich etwas zeigen zu lassen (Bilder 80-83).



Bilder 80 bis 83: Kamera-Ethnographin zum: Gucken auffordern. (Ebd.)

In anderem Maße als zuvor sehen sich Kinder von heute selbst beim Aufwachsen zu. ‚Aufwachsen‘ ist inhaltsreich, da gibt es etwas zu sehen. Oder könnte ‚aufwachsen‘ auch als Projektionsfläche anstelle von Inhaltstiefe angenommen werden und dementsprechend auch passend so ausgedrückt werden: „Sie: gucken sich selbst beim Aufwachsen zu.“?

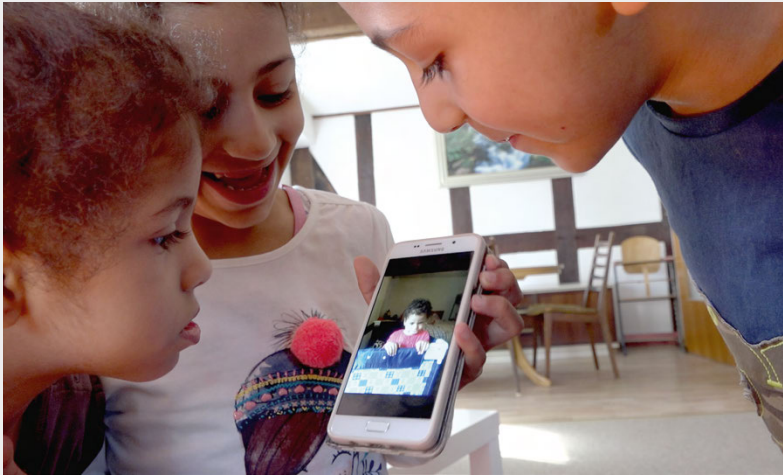


Bild 84: *Sich beim Aufwachsen: zugucken.* (Ebd.)

Im Forschungsprojekt *Frühe Kindheit und Smartphone* (Wiesemann) sprechen wir in diesem Zusammenhang vom Phänomen einer ‚reflexiven Kindheit‘. Zeiten, gewohnt als vergangen, gegenwärtig oder zukünftig voneinander abzuheben, werden in die Fläche gezogen und entfalten eine flirrende Gleichzeitigkeit. Familienvideos lassen sich wieder und wieder anschauen. Netflix: gucken ist ein anderes Genre. Wenn Fotos und Videos: geguckt werden, dann benennt dies eine Aktivität im Umgang mit den Medien, eine Medienpraxis; sich die Filme hingegen anzuschauen oder anzusehen, zielt auf die Rezeption von Inhalten. Zu viel Fernsehen: gucken ist ebenso möglich, wie zu selten einen Kinofilm sehen.



Bilder 85 und 86: „Guck-guck-da“ digital. Standbilder: Bina Mohn (2019), in: Hare et al. 2019

Wenn ich mir die Hände vor das Gesicht halte und dabei nicht mehr: gucken kann, sieht mich dann die Oma noch? Das Spiel *Guck-guck-da!* hat definitiv mit: ‚gucken‘ zu tun und setzt sich in digitalen Varianten fort. Nicht gesehen zu werden ist beim digitalisierten Zusammensein in der Familie einfacher geworden, da gesehen zu werden schwieriger geworden ist. Beim Videotelefonieren kann die Oma vom Tablet aus: gucken, wie sie will, unter die Kante vom Sofa reicht ihr Blick nicht. Suche, Orientierung. Ein Spiel ums Sehen und Nicht-gesehen-Werden durch Medienpraktiken der Präsenz anhand von Blicken, die dabei Eigenschaften in Anspruch nehmen, die zum: Gucken gehören. Dies ähnelt ein wenig der Da-und-nicht-da-Problematik, mit der sich ein wissenschaftliches Laborteam konfrontiert sieht – womit wir an den Beginn des Betrachtungsreigens an Standbildern zurückgekehrt sind.

Kriterien

Vertreten durch Standbilder wurden kamera-ethnographische Beobachtungen aus unterschiedlichen Forschungsfeldern zu Wegweisern für Denkwege am Material. Dabei wurden Fälle von ‚gucken‘ in unterschiedlichen Situationen in Betracht gezogen und in einem explorativen Gestus beschrieben. Durch eine Verkettung von Praxisbezügen, Formulierungsversuchen und experimentellen Befragungen sind sukzessive Kriterien deutlich geworden, die zu greifen scheinen, wenn von ‚gucken‘ (im Unterschied zu ‚sehen‘) die Rede ist: Wo wir geneigt sind, von ‚gucken‘ zu sprechen, steht dies häufig im Zusammenhang einer Gebärde. ‚Gucken‘ kann mimisch durchgeführt werden und sich als Geste erweisen, während zum ‚Sehen‘ das Gebärden nicht in dem Maße gehört. Wenn von ‚gucken‘ die Rede ist, dann sind Prozesshaftes, Sporadisches und Interaktives im Spiel, auch Blickwechsel.

But seeing cannot be a process. *What are you doing?* can never, in good English, be answered by *I am seeing*. (Vendler 1967: 30)

‚Gucken‘ lässt sich sagen, wenn es um eine suchende oder Orientierung gebende Praktik geht, während ‚sehen‘ aus dem Finden schöpft und als Begriff in Gebrauch kommt, wenn der Blick sich verstetigt, zur Ruhe kommt und fündig wurde.

A sailor on deck looking ahead remarks, „It is pitch dark, I don’t see anything.“ After a while, „Now I see a star.“ We ask him, „What has happened?“ „The cloud’s gone.“ „But what else happened?“ „Nothing else.“ Of course many things happened in the world and in the sailor. But his seeing is not one of them. (Ebd.: 32)

In mehreren Fällen ist ‚gucken‘ dann ein sinnvoller Ausdruck, wenn damit eine Blickpraktik bezeichnet wird, die auf der Fläche gehalten wird. Doch es gibt auch Fälle, in denen der Sprachgebrauch unklar scheint und sich Zusätze, wie an-, zu- oder hindurch-, als Bastelwerkzeug anbieten,

um sprachlich sehr feine Navigationen in die eine oder andere Richtung zu unternehmen oder um Grauzonen zwischen gucken, schauen und sehen entstehen zu lassen. ‚Schauen‘ könnte ein Bereich sein, in dem sich ‚gucken‘ und ‚sehen‘ aufeinander zubewegen und latent überschneiden. Ähnliches könnte für ‚betrachten‘ oder ‚beobachten‘ gelten. Bei kamera-ethnographischen Materialien kann davon gesprochen werden, dass ihnen eine Ästhetik des Hinschauens innewohnt, nicht aber eine Ästhetik des: Guckens und auch keine des Sehens, selbst wenn noch ein ‚Hin-‘ davorgesetzt würde.

Während ‚Sehen‘ im Sinne von lernen, etwas als etwas (neu) zu sehen die Zielsetzung (kamera-)ethnographischen Forschens benennt, beschreibt ‚gucken‘ eher den Weg und Habitus einer Annäherung an dieses Ziel. Wenn für das kamera-ethnographische Filmen die Devise ‚gucken vor sehen‘ ausgegeben wird, dann handelt es sich um ein strategisches Understatement, denn ein hinschauendes Beobachten mit der Kamera auf den Begriff ‚gucken‘ herunterzubrechen, ist schlichtweg ein Versuch, voreiliges Sehen so gut wie möglich zu unterlaufen. Daher erstmal: gucken und von dort aus Beobachtungsprozesse entfalten. ‚Gucken‘ aus der Peripherie ins Zentrum des forschenden Blicks zu rücken, könnte zur Folge haben, eine Vielfalt an Worten für dieses Phänomen zu (er)finden, so wie es für ‚Schnee‘ der Fall ist an Orten – wie z.B. in Schottland –, an denen Schnee wesentlich zum Leben dazugehört.

‚Flindrikin‘ zum Beispiel: Es beschreibt einen leichten Schneeschauer. Eine besonders große Schneeflocke heißt ‚skelf‘, und wenn Schnee, was er in Schottland bekanntlich besonders gern tut, um eine Ecke wirbelt, nennt man das ‚feefle‘. (Christian Zaschke, in: Süddeutsche Zeitung, 23.9.2015)⁵⁹

59 <https://www.sueddeutsche.de/panorama/schottisch-421-mal-schnee-1.2661222>, zuletzt aufgerufen am 12.2.2022.

Zusammensehen

Die Synopse, die Wittgenstein so sehr schätzt, wenn sie nicht als abgehobene Übersicht, sondern als eine an den Kurs des Konkreten gebundene und nicht stillgestellte Ordnung sich entfaltet, impliziert keine Subsumtionsbewegung; die ganz „unspenglerische“ Ermahnung Wittgensteins lautet: „Nimm nicht die Vergleichbarkeit, sondern die Unvergleichbarkeit als selbstverständlich hin“. (VB:555) Und gerade jene eigentümlichen ‚Zwischenglieder‘ sind es, die die ‚übersichtliche Darstellung‘ in Bewegung halten, da sie ‚Übersicht‘ im Aufweisen der ‚Übergänge‘ zwischen den Kulturen herstellen, nicht im beschaulichen Panorama über die Kulturen hinweg. (Griesecke 2001: 72)

Nach Rheinberger folgt auf das Spalten das Fügen, für das im Ergebnis Ähnliches gilt:

Mit ebensolchem Bedacht sage ich nicht Synthese, steht letztere doch für eine Verbindung, bei der, wie es heißt, die Teile aufgehoben sind. Die Fuge aber ist ein sichtbares Mal, das man dem Verbund immer ansehen wird, und entlang dessen er auch wieder aufgelöst werden kann. So stehen Spalt und Fuge für das Tentative, das Wahrzeichen und das Sehzeichen des Versuchs. (Rheinberger 2021: 11)

Was hier an einem Verb – gucken – untersucht wurde, lässt sich auch an Substantiven vollziehen. So wie Wittgenstein es z.B. am Begriff ‚Pietät‘ durchspielt und vorführt; auch so, wie Griesecke (vgl. 2001) vorgeht, wenn sie ‚Scham‘ und ‚Verpackung‘ interkulturell in ihren Sprachspielen untersucht und dabei auf diverse Schamkulturen und Verpackungskulturen stößt; ansatzweise auch so, wie Farocki und Ehmann es angehen, als sie begonnen haben, sich mit dem Begriff ‚Arbeit‘ auseinanderzusetzen. Das bereits angesprochene Netzarchiv *Eine Einstellung zur Arbeit* von Farocki und Ehmann zielt nicht auf *übersichtliche Darstellung* und wirft dennoch Fragen auf, die für eine kamera-ethnographische Orientierung an Sprachspielen und deren Untersuchung in Anlehnung an

Wittgenstein relevant sind. Sie helfen, im Rahmen einer kollaborativen Forschung den Horizont der Betrachtung weit aufzuspannen:

Eine Einstellung zur Arbeit erfordert es, sich mit der jeweiligen Stadt/Region, in der ein Workshop stattfindet, auseinanderzusetzen. In jeder Stadt gibt es täglich allerhand Arbeitsvorgänge zu beobachten. Schuster, Köchinnen, Ober, Fensterputzer, Krankenpflegerinnen, Tattoo-Künstler oder Müllmänner. Doch häufig findet die Arbeit hinter verschlossenen Türen statt. Es gibt Arbeiten, die nicht nur unsichtbar, sondern auch unvorstellbar sind. Daher gilt es, sich in Recherchen zu vertiefen, die Augen zu öffnen, und sich in Bewegung zu setzen. Wo ist welche Art von Arbeit sichtbar? Was verbirgt sich? Was findet im Zentrum, was an der Peripherie statt? Was ist charakteristisch oder auch ungewöhnlich für die jeweilige Stadt? Welche Arbeitsvorgänge könnten eine kinematographische Herausforderung sein? (Farocki/Ehmann 2011-2023)

Hier wird nach ‚Arbeit‘, ihren Facetten, Orten und den Umgebungen gefragt, in denen sie stattfindet. Es wird Unsichtbares bis Unvorstellbares für möglich gehalten und dazu aufgefordert, sich zu vertiefen und zu bewegen. Darum geht es. Zum *übersichtlichen Darstellen* gehören weitere Schritte, in denen Übergänge vom spielerisch-künstlerischen Ansammeln und Zusammenstellen von Fällen zu experimentell-forschenden Anordnungsversuchen stattfinden, in denen schließlich Kriterien herausgearbeitet werden, die den untersuchten Begriff sowie die durch ihn bezeichneten Lebensformen und Praktiken kenntlicher, verständlicher und somit übersichtlicher machen.

Und so können wir durch die vielen, vielen Gruppen von Spielen gehen. Ähnlichkeiten auftauchen und verschwinden sehen. Und das Ergebnis dieser Betrachtung lautet nun: Wir sehen ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen. Ähnlichkeiten im Großen und Kleinen. (Wittgenstein, PU §66)

Statt von ‚Spielen‘ könnte von ‚Arbeit‘ die Rede sein, oder von ‚Verpackung‘, von ‚Pietät‘, ‚Blick‘, ‚Präsenz‘ oder ‚Berührung‘ usw. Wie ließe sich ein solches „Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen“, audiovisuell erarbeiten und darstellen? Hier gibt es im Rahmen von Forschung einiges zu tun. Die Aufgabe, Grenzen zu erkunden und zu ziehen, stellt sich im Fall von jedem der auf diese Weise untersuchten Begriffe.

Was ist noch ein Spiel und was ist keines mehr? Kannst du die Grenzen angeben? Nein. Du kannst welche ziehen: denn es sind noch keine gezogen.
(Ebd., §68)

Die Idee einer *zeigenden Grammatik* beinhaltet nicht allein, dass Sprachspiele auch an nonverbalen audiovisuellen Materialien ausgelöst und geprüft werden können, so wie ich es am Beispiel von ‚gucken‘ erprobt habe. *Zeigende Grammatik* bedeutet insbesondere, dass die erarbeiteten Kriterien, Unterscheidungen, Verknüpfungen, Grenzziehungen, Überlappungen und Unschärfebereiche schließlich auch in die materialen Arrangements eingehen und umgekehrt, dass dieses materiale Arrangieren den Prozess der Untersuchung mit hervorruft und weitertreibt.

Übersichtliches Darstellen kamera-ethnographisch anzugehen, beruht darauf, filmisch beobachtete situierte Praktiken zu anders situierten Praktiken in einen keineswegs beliebigen Bezug zu setzen. Statt um archivarisches sortierte Szenensammlungen⁶⁰ – zu denen ich das Netzarchiv *Eine Einstellung zur Arbeit* (Farocki/Ehmann) ebenso zähle wie unsere Sortierversuche beim WLK – geht es beim *übersichtlichen Darstellen* in einem weiteren Schritt darum, analytische⁶¹ Konstellationen

60 Solche Werke überlassen den Betrachtenden die Freiheit wie auch die Arbeit am Konstellieren – oder eben auch die Option, dies nicht zu tun.

61 Mit ‚analytisch‘ bezeichne ich die Hervorbringung von Unterscheidbarkeit, nicht zu verwechseln mit ‚analytischer Philosophie‘, von der Wittgenstein sich absetzt.

auszuloten und dies im Rahmen publizierter Werke auch zu sehen zu geben.

Beobachtungen lassen sich auf verschiedene Weise aufeinander beziehen und aneinander auslösen. Dabei Verwandtschaften und Überlappungen, Unschärfebereiche und mögliche Grenzziehungen auszuloten und dies in szenischer Form dicht zu sehen zu geben ist das Ziel. Dies legt kollaborative und ein einzelnes Forschungsfeld übergreifende Strategien nahe. Um möglichst unterschiedlich situierte Praktiken in den Blick zu bekommen, können beispielsweise verschiedene Altersgruppen, Berufsfelder oder Disziplinen, diverse Klimazonen, Umwelten, Lebenswelten oder Epochen als Vergleichshorizonte in Betracht gezogen werden. Einen solchen Weg einzuschlagen, bedeutet ein ethnographisches Arbeiten in weit gespannten bis hin zu imaginären Zusammenhängen einer radikalen Kontrastierung. Hierzu ein Beispiel (Bild 87): Zwei unterschiedlich situierte Fälle von ‚gucken‘ werden so angeordnet, dass sie sich gegenseitig beleuchten. Beim Zusammensehen der beiden Bilder kehren sich Unterscheidbares wie Gemeinsames hervor.



Bild 87: *Collage als Zuordnung. Autoradiographie betrachten im Labor neben Selfie-machen am Küchentisch.* Standbilder: Bina E. Mohn (1993; 2016). Zusammenstellung: Bina E. Mohn 2018 (vgl. ebd. et al. 2019: 100)

Dies mag dazu führen, den beobachtenden Blick vom ‚gucken‘ als Praxis zum ‚Gegenstand des Guckens‘ zu wenden. In beiden Fällen scheint im Rahmen erkennbarer Blickdreiecke der Gegenstand auf besondere Weise inszeniert zu sein, und übt einen ‚magischen Effekt‘ aus: Dinge

springen ins Auge, die sich zu zeigen verstehen, womöglich zurückblicken, gar leben oder zumindest affizieren oder begeistern.

Man lässt im Experiment Dinge miteinander interagieren und zeichnet das Ergebnis dieser Interaktion auf. Dieses gilt es, als Experimentator dann zu interpretieren, aber im Experiment selber versucht man sich auf ziemlich ingeniose Weise aus dem Spiel zu nehmen. Das bedeutet jedoch nicht, dass der Experimentator verschwunden wäre. [...] Die Objekte spielen ihre eigene Rolle, indem sie widerständig sind. Meist gegen die Erwartung zeigen sie etwas, das den Experimentierenden verunsichert und ihn dazu veranlasst, sie aus einer anderen Perspektive zu betrachten. Das Phänomen, an dem man seine Untersuchungen anstellt, oder – wie ich es nenne – das ‚epistemische Ding‘ hat seine eigene, widerständige Existenzweise. (Rheinberger 2018: 214)

Arrangierendes Forschen im Sinne einer performativen Analytik bewirkt Unterscheidbarkeit und Zusammenhang *zwischen* zugeschnittenen und zusammengefügt Materialien. Dies gelingt nicht durch ein Panorama oder einen Überblick, sondern durch das Zusammensehen dessen, was zusammengestellt wurde.⁶²

Nahtstellen sind einerseits die Grenzlinien, entlang derer sich die Gegenstände der Wissenschaft abzeichnen. Sind aber auch die sichtbaren Zeichen einer Verletzung. Nähte sind Linien, entlang derer man Zergliederungen versucht hat, und zugleich sind sie die nie verschwindenden Spuren ihres Fehlschlags. Sie leben vom *Versäumen* im doppelten Sinn dieses Wortes, den man schon nicht mehr vernimmt: etwas zusammenfügen und etwas verpassen. (Rheinberger 2019 [2001]): 247)

62 Dies ‚Zusammensehen‘ zu nennen, nimmt Bezug auf Griesecke beim Wittgenstein-Lektüreworkshop des Forschungsprojektes *Frühe Kindheit und Smartphone* am 19.3.2021.

Die im Forschungsprozess erarbeiteten Ordnungen hängen davon ab, woraufhin sie angelegt werden, worum die Forschenden ihr Ordnen kreisen lassen. Dieser Entscheidungsspielraum lässt sich nutzen, um unterschiedliche Bereiche scharf zu stellen: Wird beispielsweise der Begriff ‚Blick‘ ins Zentrum einer grammatischen Betrachtung gestellt, dann erscheinen im Rahmen einer Familie der Blickpraktiken ‚gucken‘ und ‚sehen‘ als miteinander verwandt; ist es jedoch der Begriff ‚gucken‘, um den sich die Betrachtung dreht, dann wäre womöglich dort eine Grenze zu ziehen, wo das ‚Sehen‘ beginnt. Wo Familienähnlichkeiten zum ‚Gucken‘ nicht mehr klar feststellbar sind, sind dann z. B. Unschärfereiche oder Transitzonen zu entdecken bzw. einzurichten.

Entscheidend ist die Offenheit der Beschreibung, denn, so betont Wittgenstein, im Rahmen einer ‚übersichtlichen Darstellung‘ kann ja immer nur eine Ordnung hergestellt werden, ‚eine von vielen möglichen Ordnungen; nicht die Ordnung‘ (PU 132). (Griesecke 2001: 62)

Wortbruch

Verglichen mit dem Sprachspiel, als einem ‚Spiel‘ im Rahmen alltäglicher (gesprochener/geschriebener) Sprache, haben wir es bei einer *zeigenden Ethnographie* nach Wittgenstein mit einer Umgewichtung zu tun: Aus Worten in ihren unterschiedlichen Handlungszusammenhängen (*grammatische Betrachtung*) werden Praktiken in ihren möglichen Beschreibungszusammenhängen (*zeigende Grammatik*).⁶³ Dies legt einen Richtungswechsel nahe, metaphorisch gesprochen so, als wenn wir statt von links nach rechts nun von rechts nach links zu schreiben beginnen

63 Sprachspieltheorie ist nicht an einen abstrakten Sprachbegriff gebunden, sondern versteht Sprache radikal als eine in ein Geflecht von Handlungszusammenhängen eingebundene Praxis: Sprache ist Praxis. Darauf machte Birgit Griesecke mich aufmerksam, die dafür plädiert, grammatische Betrachtung und die Idee einer zeigenden Grammatik nicht in Opposition zueinander zu bringen.

würden. Beide Varianten liegen nicht allzu weit auseinander, einen Unterschied macht es dennoch.

Die Vorrangigkeit eines beobachtenden Zugangs zu Praktiken, auf den die *Kamera-Ethnographie* medial bedingt angewiesen ist, birgt seine Chancen und Risiken. Sie führt tief ins überaus Konkrete hinein, um den Preis, weniger leicht darüber hinaus reichen zu können.

Die Experimentalsituation in den empirischen Wissenschaften ist gewöhnlich durch theoretische Underdeterminiertheit und materielle Überdeterminiertheit gekennzeichnet. Das ist die Situation, in der sich der wissenschaftliche Geist selbst in die Pflicht nehmen muss. Ich denke, dass Begriffe wie Verdichtung, Sättigung oder Kondensation diesen Punkt zum Ausdruck bringen. Man könnte auch sagen, Laboratorien sind Räume erhöhter Geistesgegenwart und Wahrnehmung. (Rheinberger 2018: 126f.)

Beobachtbares Tun als noch zu Benennendes zu akzentuieren hat den Effekt, Begriffe versuchsweise ins Spiel zu bringen und sie auch eher wieder loslassen, auflösen, durchkreuzen oder neuschaffen zu können. Kamera-ethnographisches Forschen an Wittgenstein zu orientieren, setzt auf besondere Weise Spracharbeit frei. Worte leiten differenzierende Beobachtungsprozesse ein und leisten dies, indem sie in der Schwebe bleiben, im Sinne von „speaking nearby“ (Minh-ha 1982)⁶⁴ – tastend, versuchend, entwerfend und auch wieder verwerfbar. Ohne heuristische begriffliche Setzungen funktioniert dies keinesfalls, doch gilt es, ein gesetztes Wort nicht unbedingt zu halten (darauf bezieht sich die wörtlich gemeinte Überschrift *Wortbruch*). So wird das Formulieren zum Experimentierfeld; mögliche Worte kreisen um die Spiele gelebter Praxis, statt mögliche Fälle um die Sprachspiele, in denen ein Begriff lebt. Dieser nur feine Unterschied in der Gewichtung könnte Effekte auf die Gegenstandsfelder und Formate *grammatischer Betrachtung* ausüben.

64 Trinh T. Minh-ha kommentiert in ihrem Film *Reassemblage* (1982): „I do not intend to speak about. Just speak nearby“.

Der kamera-ethnographische Versuch besteht darin, mit einer Technik der *Epoché* (Husserl), in der begriffliche Zuschreibungen eingeklammert werden, sozusagen durch vor-propositionale Gewässer zu tauchen. Dies bewirkt einen Schub ins Vorsprachliche mit der Option, als Forschungsgegenstand dabei Phänomene hervorbringend zu entdecken, die womöglich selbst noch nicht einmal einen Namen haben.

Wie könnte es noch sein? Montieren als Ordnung auf Probe

Der Sprachspielansatz (nach Wittgenstein) eröffnet ein ordnendes, arrangierendes Forschen, bei dem aus der Frage nach Situationen und ihren Praktiken die Frage nach Praktiken und ihrer Situierung wird. Indem stets mehr als nur eine Beobachtung und mehr als nur ein Aspekt in Betracht gezogen und zusammengestellt werden, bringt dies Unterscheidungen und Zusammenhänge von Praktiken in ihren möglichen Ausformungen, Situierungen und Bedeutungshorizonten als Forschungsgegenstand hervor. Grundlegend kontrastiv angelegt leitet dies einen Forschungsstil an, der von Situation zu Situation – und wieder zurück – springt und dabei einer weiteren Maxime Wittgensteins folgt, die darin besteht, danach zu fragen, wie es noch sein könnte, und welche weiteren Situierungen sich auffinden lassen würden oder auch nur erdenklich möglich wären. Die *übersichtliche Darstellung* ist ein gleichermaßen empirisches wie visionäres Projekt.

Es ist uns, als müssten wir die Erscheinungen *durchschauen*: Unsere Untersuchung aber richtet sich nicht auf die Erscheinungen, sondern, wie man sagen könnte, auf die ‚*Möglichkeiten*‘ der Erscheinungen. Wir besinnen uns, heißt das, auf die *Art der Aussagen*, die wir über die Erscheinungen machen. (Wittgenstein, PU §90)

Wenn es Wittgenstein darum geht, „ein weites Gedankengebiet, kreuz und quer, nach allen Richtungen hin zu durchreisen“ (Wittgenstein, PU, Vorwort), dann gehört zu den vielen möglichen Weisen, dies zu tun, sicherlich auch die Wahl der Medien. Beim Wechsel vom diskursiven zum präsentativen Modus (nach Langer 1984 [1942]) ändern sich zusammen mit den medialen Zugängen auch die durchstreifbaren Terrains und verfahrensbedingten Gegenstandsaspekte. Performativität wird potenziert, Wittgensteins Ansatz medial aufgestapelt.

Durch einen nicht allein auf Gesprochenes fixierten Wissensmodus und die Einbeziehung audiovisueller und weiterer multimedialer Materialien wird das Vorhaben womöglich zunächst unübersichtlicher statt übersichtlicher. Nehmen wir also neben Texten und Filmen auch Objekte, Performance-Elemente oder Düfte in die forschenden Arrangements mit auf, so erweitern sich die Sinnesebenen, Medien und Richtungen, in denen ein ‚Durchreisen weiter Gedankengebiete‘ stattfindet. Neben einer linearen Erzählweise, wie wir sie aus Büchern, Filmen und Vorträgen kennen, wird die Charakteristik einer zu durchstreifenden und zugleich dabei entstehenden ‚Karte‘ verlassen und ersetzt durch mehrdimensionale mediale Räume, durch ‚Netze‘ statt ‚Karten‘, die sich in permanent neuen Verknüpfungen bilden: Wittgenstein 4.0.⁶⁵ Dies bietet einen Gestaltungsspielraum, der dem Erkenntnisstil nach Wittgenstein entgegenkommt. *Übersichtliche Darstellungen* können somit als in einem Forschungsprozess situierte, erweiterbare und in Veränderung begriffene Verknüpfungen in offenen Netzen verstanden werden. Exemplarische, geradezu mikroethnographische Beobachtungsfragmente werden bei diesem Verfahren in mögliche Zusammenhänge versetzt und machen so den Facettenreichtum praktischer Lebensformen und Lösungen vorstellbar. Dies eröffnet eine Makrodimension ethnographischen Forschens.

65 Die Bezeichnung ‚Wittgenstein 4.0‘ stammt von Helge Mohn, der in Feldern der Computer Vision, neuronalen Netze und Raumfahrtinformatik forscht.

Zusammenstellungen implizieren Begegnung, Berührung und Veränderung, sie eröffnen Differenz. Jedes Arrangement stiftet zu prüfende Anschlüsse, Unterscheidungen, Ordnungen und Zusammenhänge. Dies trifft allerdings nicht exklusiv auf *übersichtliche Darstellungen* zu. Auch auf andere Weise können sich Differenzeffekte ergeben, etwa unter Mitwirkung von Zettelkastensystemen, angebahnten Zufällen, programmierten Algorithmen und evokativen Collagen.

Collage-Technik ist die systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene – und der Funke Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt.
(Max Ernst, zitiert nach Schneede 2010 [2001]: 77)

All dies lässt sich in experimentell verstandene ethnographische Forschungsprozesse einbeziehen, um „vom aktuellen Forschungsstand wegzukommen“, wie Rheinberger (2018: 157) es ausdrückt. Den Begriff Collage des Surrealisten Max Ernst neben den Begriff der *übersichtlichen Darstellung* zu stellen und dann beides zusammenzusehen macht Unterschiede deutlich: Im Rahmen *übersichtlicher Darstellungen* ist die Erarbeitung einer erkenntnistiftenden Zusammenstellung nicht zufällig und im Gegensatz zur surrealistischen Collage gerade nicht darauf aus, „wesensfremd[e] Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene“ zusammenzubringen. Ausgelotet werden Verwandtschaftsgrade statt ‚Wesensfremdes‘, und dies auf der Suche nach dazu geeigneten Ebenen.

Im folgenden Kapitel 4 geht es darum, nicht allein etwas, sondern auch sich zusammenzusetzen bzw. Kreise der Rezipierenden zusammenzustellen und kamera-ethnographische Anordnungen öffentlich zu zeigen: Aus der Arbeit am Konstellieren wird eine um Publikum erweiterte Konstellation.

