

Dichte Beschreibungen und 3D-Nachbauten. Forschungspraktische Reflexionen zu literarischen und visuellen Methoden der Wohnraumforschung

Vera Klocke

Keywords *Ethnografie; Dichte Beschreibungen; 3D-Renderings; Interpretative Anthropologie; Materielle Kultur*

Wohnräume werden nicht nur durch die Kontrolle darüber, welche Personen sie zu welchem Zeitpunkt betreten dürfen, zu einem privaten Ort, sondern vor allem auch durch die Möglichkeit, Dinge im Wohnraum nach den eigenen Vorstellungen anzuordnen und zur Schau zu stellen, wie die Philosophin Beate Rössler ausführt. Sie argumentiert, dass »durch die Inszenierung des Interieurs eine Bedeutung ganz für mich, eine private Bedeutung konstituiert wird« (Rössler 2001: 256).

Ich habe im Jahr 2018 angefangen, mich mit der Untersuchung von Wohnräumen zu beschäftigen. Ich hatte gerade damit begonnen, meine Doktorarbeit zu schreiben, in der ich die Rolle von Fernsehen für Haushalte der Gegenwart untersuchen wollte. Eine Untersuchung von Fernsehen – so meine Hoffnung – würde nämlich genau über die »Inszenierung des Interieurs«, wie Rössler schreibt, und die Bedeutung, die damit für die Bewohner:innen einhergeht, Auskunft erteilen.

Aus einer ethnografischen Perspektive hat sich unter anderem der Sozialwissenschaftler James Lull mit der Inszenierung von Fernsehgeräten in Wohnräumen auseinandergesetzt und beschrieben, wie Bewohner:innen Fotografien von Familienangehörigen und Artefakte um die Geräte herum ausstellen, zu denen sie einen engen Bezug haben (Lull 1991: 65f.). Diese kuratierten Anordnungen von Dingen und Bildern lassen sich mit den Worten der Amerikanistin Martina Stange als »Spiegelbild [der] Selbst-Interpretation« (Stange 2002: 67) der Bewohner:innen bezeichnen.¹

In diesem Beitrag konzentriere ich mich auf zwei Methoden des Beobachtens und Visualisierens, die ich für die Erforschung von Wohnraum als besonders

1 Da Fernsehen mittlerweile nicht mehr nur ausschließlich auf Fernsehgeräten stattfindet, haben sich auch diese Arrangements im Wohnraum verändert.

gewinnbringend wahrgenommen habe. Die eine ist die Textform der Dichten Beschreibung und die andere ist die visuelle Methode der 3D-Renderings, in deren Rahmen ganze Wohnräume in dem Computerprogramm Cinema 4D nachgebaut werden können. Die Dichten Beschreibungen und die 3D-Renderings eignen sich besonders gut für eine Erforschung von Wohnräumen – so meine These –, da sie es ermöglichen, die vorgefundenen Räumlichkeiten einerseits zu dokumentieren und andererseits gleichzeitig auf einer ästhetischen Ebene darzustellen und für Rezipient:innen erfahrbar zu machen.

1. Reinkommen

Der erste Wohnraum, den ich in Berlin für meine Forschung betreten habe, war die Wohnung von Ibrahim, »Ibu«, den ich vor seinem Haus, einem Plattenbau in Berlin Schöneberg, kennengelernt habe. Er kam mit einer Mülltüte und einem T-Shirt mit der Aufschrift »Security« aus dem Haus, vor dem ich stand. Nachdem wir ein kurzes grüßendes Nicken ausgetauscht haben, habe ich gesagt, dass ich mich für Satelliteschlüsseln interessiere, die überall an der Hauswand angebracht waren. Ob er eine habe? »Klar«, hat Ibu geantwortet und »8. Stock, 7 Grad« hinterhergeschoben. Was er mit den 7 Grad meine, habe ich gefragt und Ibu hat erläutert, dass es sich dabei um die Ausrichtung der Schlüssel handle und dass er keine deutschen Sender empfangen (»Deutsch ist eine Regionalsprache, wenn ich ehrlich bin, tut mir leid.«).

Ich erinnere mich noch gut an diesen Moment auf der Straße, an Ibus aufkommende Unruhe, weil er offensichtlich weitermusste, und daran, wie ich mich frage, wie ich jetzt eigentlich in diese Wohnräume komme, die ich untersuchen möchte. Während Ibu mit dem Müllsack auf den Container zusteuerte und ich mich mit einer baldigen Verabschiedung konfrontiert sah, habe ich ihn einfach gefragt, ob ich mal vorbeikommen und mit ihm fernsehen könnte. Klar, hat er gesagt, heute sei nur schlecht, wegen Arbeit. Wir haben uns für einen Tag in der nächsten Woche zum Fernsehen verabredet. Ibu hat den Müllsack mit einem eleganten Schwung in den Container geworfen und ich war verwundert – darüber, wie einfach das jetzt ging.

Eine Woche später habe ich Ibu drei Stunden lang beim Zappen zugeschaut. Nach den ersten 68 Kanälen hatte ich nach dem Feldforschungsmotto »when in Rome« bereits eine Schüssel Datteln gegessen, drei Nescafé getrunken und ein paar Sachen über die Erforschung von Wohnräumen verstanden. Man muss Zeit verbringen in diesen Wohnräumen und wenn man fragt, ob man hereinkommen darf, ist es gar nicht so unwahrscheinlich, dass die Personen sich freuen. Denn auch wenn der Wohnraum privat ist, ist zumindest ein Raum wie das Wohnzimmer auch ein Ort, in dem Besucher:innen empfangen werden und der immer auch mit für fremde Personen inszeniert wird (Hahn 2019: 232).

Dieses erste Treffen mit Ibu war ausschlaggebend für mein weiteres Vorgehen. Ich habe erst einmal mir fremde Personen angesprochen, bin mit ihnen in ein Gespräch über Fernsehen gekommen und bin – wenn es gut lief – in ihre Wohnräume eingeladen worden.

Eine alltägliche Medienpraxis wie das Fernsehen als Ausgangspunkt für eine Untersuchung von Wohnräumen zu nutzen birgt entscheidende Vorteile. Ein wesentlicher Aspekt ist der des Zeitverbringens. Ich konnte mit mir vorher unbekannten Personen teilweise für mehrere Stunden auf dem Sofa sitzen, um gemeinsam mit ihnen in eine Richtung auf einen Bildschirm zu schauen. Diese Art, Zeit in Wohnräumen zu verbringen, bietet die Möglichkeit, die »Semantik des Alltags«, wie Hermann Bausinger (1984) es beschrieben hat, in den jeweiligen Wohnräumen zu untersuchen.

2. Das Subjekt als Methodeninstrument in der dichten Beschreibung

Die Textform der dichten Beschreibung nach dem Anthropologen Clifford Geertz ist im Zuge der interpretativen Wende entstanden. Mit einer dichten Beschreibung wird das Ziel verfolgt, sich die Bedeutungen zu erschließen, die sozialen Handlungen inhärent sind. Ein wesentlicher Teil dieser spezifischen »Form des Wissens« (Geertz 1995: 10) speist sich aus der Reflexion der Kommunikation zwischen Informant:innen und Forscher:innen im Feld.

Geertz verdeutlicht die Besonderheit dieser Textform anhand des Begriffs der »dichten Beschreibung«, der von dem Philosophen Gilbert Ryle geprägt wurde. Während eine »dünne Beschreibung« lediglich eine Beschreibung des Geschehenen darstelle, handle es sich bei einer »dichten Beschreibung« gleichzeitig um eine Interpretation der Situation. Ryle erläutert das Ziel dieser Reflexion anhand einer Geschichte von »zwinkernden Knaben«. Während es sich bei der Lidbewegung des einen Jungen um ein »ungewolltes Zucken« (Geertz 1995: 10) handelt, ist es bei einem anderen ein »heimliches Zeichen« (Geertz 1995: 10) an einen Freund. Nach Geertz würde es sich bei der bloßen Beschreibung dessen, was der Junge tut (also das Augenlid bewegen), um eine »dünne Beschreibung« handeln, während eine »dichte Beschreibung« (Geertz 1995: 11) darüber Auskunft gebe, dass jemand eine Nachricht zu übermitteln habe. Nach Geertz sei das Ziel der ethnografischen Forschung, »eine geschichtliche Hierarchie bedeutungsvoller Strukturen, in deren Rahmen Zucken, Zwinkern, Scheinzwinkern, Parodien und geprobte Parodien produziert, verstanden und interpretiert werden« (Geertz 1995: 12), zu erfassen.

Im Rahmen der dichten Beschreibung wird davon ausgegangen, dass die Akteur:innen ihr Handeln bereits mit Bedeutung versehen, dass sie also bewusst die Augen bewegen, um eine gewisse Wirkung zu erzielen. Die Forscher:innen müssen demnach nicht nur beobachten, sondern auch die Bedeutungs- und Sinnkonstruk-

tionen verstehen und in ihre Interpretationen integrieren. Geertz fordert sogar dazu auf, empirische Forschung als Interpretation und Fiktion zu verstehen.

»Kurz, ethnologische Schriften sind selbst Interpretationen und obendrein solche zweiter und dritter Ordnung. [...] Sie sind Fiktionen, und zwar in dem Sinn, dass sie etwas ›Gemachtes‹ sind, ›etwas Hergestelltes‹ – die ursprüngliche Bedeutung von *fictio* – nicht in dem Sinne, dass sie falsch wären, nicht den Tatsachen entsprächen oder bloße Als-ob-Gedankenexperimente wären.« (Geertz 1995: 23)

Wesentlich ist hierbei, dass die Fiktion – als die Herstellung von Texten und Deutungen – als eine Art von Übersetzungsleistung der Ethnolog:innen verstanden wird. In diese Richtung zielt auch die Argumentation der Kulturwissenschaftlerin Elisabeth Mohn, die mit Blick auf das Verhältnis zwischen der Wissenschaft und der Fiktion vorschlägt, »ethnographisches Darstellen als Geschichtenerzählen zu betreiben« (Mohn 2002: 8). Sie empfiehlt, eine »monologische Schreibweise [zu] unterbrechen und auf die Konstruiertheit wissenschaftlicher Dokumente und deren Interpretation [zu] verweisen« (Mohn 2002: 8).

Die Perspektive von Geertz hat innerhalb der Ethnologie den »interpretative turn« eingeleitet (Bachmann-Medick 2006: 58). Demnach stellen nicht mehr die empirische Beobachtung und die psychologische Einfühlung das Fundament der Ethnologie dar, sondern die Interpretation. Für die Arbeitsweise der teilnehmenden Beobachtung bedeutet das, dass die »Bedeutungszuschreibungen an die Dinge« (Girtler 1988: 17) von den Beobachter:innen aktiv nachvollzogen und interpretiert werden müssen, um gedeutet werden zu können (Girtler 1988: 20).

Die Publikation »Der Trost der Dinge« (Miller 2010) des Anthropologen Daniel Miller, in der er ausgehend von den Dingen, mit denen Personen sich umgeben, dichte Beschreibungen über Wohnräume geschrieben hat, kann als Beispiel für ein solches Vorgehen verstanden werden. Miller hat im Jahr 2007 Haushalte in einer Straße in London besucht und – ausgehend von den Dingen, die er im Wohnraum vorgefunden hat – Porträts der dort wohnenden Personen verfasst. Er begründet dieses Vorgehen mit der Annahme, dass sprachliche Stellungnahmen zu den eigenen Lebensverhältnissen oft wenig aussagekräftig sind. Miller hat demnach nicht nur die Personen, sondern »auch die Häuser und Wohnungen selbst« (Miller 2010: 10) befragt. Seine Beschäftigung mit den Dingen ist denn auch vor allem eine Beschäftigung mit deren Besitzer:innen bzw. Nutzer:innen. Miller begründet das mit der Annahme, dass »die Gegenstände Schöpfer der Menschen sind, nicht umgekehrt« (Miller 2010: 12). Über die Aussagekraft von Objekten in Wohnzusammenhängen schreibt er: »[V]on den scheinbar stummen Dingen und Gegenständen [lässt] sich zuweilen mehr über das Wesen menschlicher Beziehungen erfahren, als von den unmittelbar Beteiligten.« (Miller 2010: 207)

Bemerkenswert ist, dass Textform und Sprache sich mit den verschiedenen Haushalten verändern. Miller gibt an, seinen Schreibstil an den jeweiligen Haushalt angepasst zu haben und mal »komisch oder traurig, kubistisch oder impressio-

nistisch, nüchtern oder überschwänglich« (Miller 2010: 15) geschrieben zu haben. So handeln seine literarisch-kulturethnografischen Miniaturen auch davon, das Erlebte ästhetisch erfahrbar zu machen. Die sich deutlich zu erkennen gebende Autorschaft birgt vor diesem Hintergrund das Potenzial, bewusst mit der dieser Forschung inhärenten Form von Subjektivität des Datenmaterials umzugehen.

Anders als Miller, für den die Dinge ein Anlass sind, um ins Gespräch zu kommen, und der sehr psychologisierend schreibt, habe ich mich allerdings vor allem darauf konzentriert, Abläufe des Medienhandelns und den Umgang mit dem Material detailliert zu schildern. Darüber hinaus verfolge ich mit den dichten Beschreibungen das Ziel, die Atmosphäre in den Haushalten durch die Ästhetik des Textes mittels literarischer Entscheidungen zu transportieren und meinen Schreibstil – wie von Miller vorgeschlagen – an die Haushalte anzupassen.

3. Teilnehmende Beobachtung auf dem Sofa

Wenn ich zu Personen eingeladen worden bin, um mit ihnen ferzusehen, waren die ersten Momente meist von einer gewissen Unsicherheit geprägt. Die Personen schienen nicht zu wissen, was von ihnen erwartet wurde; ich wiederum habe versucht, eine sichere Atmosphäre zu kreieren, ohne dabei als Gast übergriffig zu wirken.

Die Tätigkeit Fernsehen hat sich dabei als niedrigschwellige Möglichkeit, miteinander ins Gespräch zu kommen, herausgestellt. Die Bildschirme haben uns von der Pflicht zum Blickkontakt befreit. Zusätzlich konnten wir die medialen Inhalte kommentieren, ohne uns auf ein langes Gespräch einlassen zu müssen.

Während wir nebeneinandersaßen, habe ich Feldnotizen verfasst und erste Skizzen der Wohnräume und Inneneinrichtung angefertigt. Bei den Feldnotizen handelte es sich um stichpunktartige Aufzeichnungen, in denen ich mich auf die Abläufe des gemeinsamen Fernsehens konzentriert habe.

Die Darstellung der Abläufe verfolgt zum einen das Ziel, die Forschung als prozesshaft und als einen »fortlaufenden Interaktionsprozess« mit den Personen im Feld darzustellen. Gleichzeitig ist es mir – in Anlehnung an den Ausspruch Hermann Bausingers, dass »der Sinn gewissermaßen im Ablauf selber« (Bausinger 1984: 61) stecke – wichtig, die Handlungen im Kontext von Wohnen ernst zu nehmen. Wohnen ist schließlich kein statisches Konstrukt, sondern eines, das immer wieder hervorgebracht wird, wie Anna Maria Depner mit ihrer Definition: »Wohnen ist Handlung an Dingen in einem Raum.« (Depner 2014: 284) verdeutlicht. Diese Dinge liegen in den Wohnräumen herum, werden ausgestellt, manchmal vergessen und andere Male wiegend in die Hand genommen (siehe Logemann in diesem Band).

Um in den dichten Beschreibungen nicht redundant zu werden, habe ich mich in den Beschreibungen meist auf die Schilderung von drei Treffen konzentriert. Im

Laufe meiner Feldforschung sind so wachsende Textgebilde entstanden, die ich aus Auszügen aus Transkripten, Skizzen und Feldnotizen zusammengefügt habe. Diese Texte habe ich gerafft und so angeordnet, bis ich das Gefühl hatte, dass sie den Haushalt und die Aneignungsprozesse der Bewohner:innen hinsichtlich des Fernsehens als Ding und soziale Praxis treffend vermitteln.

In den Beschreibungen habe ich mich auf die Rolle von Fernsehen für die Wohnräume und auf Fernsehen als soziale Praxis konzentriert. Wie das aussehen kann, sollen Auszüge aus einer Beschreibung zeigen, die ich über einen Haushalt einer Wohngemeinschaft verfasst habe. In dem Wohnraum wohnen insgesamt drei Personen zusammen. Zwei von ihnen, Tom² (Jahrgang 1992) und Insa (Jahrgang 1995), treffen sich dort fast jeden Abend vor dem Fernsehgerät in Toms Zimmer, um Filme oder Serien zu schauen oder – mit einer an das Fernsehgerät angeschlossenen Playstation – gemeinsam Computerspiele zu spielen. Oft kommen noch die gemeinsamen Freund:innen der beiden, Lukas und Dino, hinzu. So auch an diesem Abend, an dem die Beschreibung einsetzt.

Kaum in Toms Zimmer angekommen, nehmen die vier ihre Plätze routiniert und ohne Aushandlungsprozesse ein. Tom setzt sich an das Kopfende des Bettes und lehnt sich mit dem Rücken an das Kopfteil. Er streckt seine Beine aus und legt sie an den Enden, auf Höhe der Knöchel, übereinander. Dino sitzt daneben und zieht ihre Beine leicht an. Insa hat sich auf den Schreibtischstuhl fallen lassen und ist damit auf das Bett zugerollt, um ihre Füße auf der Matratze abzulegen. Lukas sitzt auf dem grauen Sofa, auf dem Platz direkt neben dem Bett. Vor dem Sofa steht ein kleiner weißer Beistelltisch, darauf befindet sich eine Flasche Mayonnaise, als Äquivalent zu einer Flasche Ketchup, die auf dem Bett liegt. [...] Ich setze mich auf das Sofa neben Lukas. Obwohl dieser Platz am weitesten vom Fernseher entfernt ist, kann ich ihn immer noch gut sehen. Aufgrund der Größe dieses Geräts ist jeder Platz ein guter Platz.

Der Fernseher in Toms Zimmer ist von LG und 65 Zoll groß. Das Gerät ist an der Wand montiert und das erste, was ich sehe, als ich den Raum betrete. Unter dem Fernseher steht eine weiße Kommode mit sechs gleich großen offenen Fächern, in denen sich eine Playstation 4, Figuren aus Computerspielen und Blurays befinden. Auf der Ablagefläche liegen weitere Spielfiguren, zwei kleine Pflanzen, ein aus Papier gebautes Schloss (»das ist von Lukas und er vergisst es immer mitzunehmen«), eine kleine weiße Büste aus Porzellan und die Konsole »Switch«. [...] Lukas mahlt neben mir im Grinder das Gras klein und baut langsam und geübt einen Joint, spitzt ihm am Ende zu und legt ihn feinsäuberlich und gerade auf die glatte, glänzende Oberfläche seines Smartphones, das auf seinem rechten Oberschenkel liegt. In der linken Hand hält er ein rundes Feuerzeug, das er im Kreis dreht. Er sagt nicht Bescheid, dass der Joint fertig ist. Tom hat den Controller aus den Falten seiner Bettwäsche gezogen und spielt eine Zeit lang, ohne dafür seine

2 Die Namen sind in Absprache mit den Informant:innen anonymisiert worden.

Körperhaltung zu verändern. Sein Protagonist läuft umher, wir sehen das Spielfeld aus seiner Perspektive. Mittlerweile haben sich alle zurückgelehnt. Obwohl nur einer spielt, entsteht keine Bühnensituation und niemand verhält sich kompetitiv. Es entsteht der Eindruck, dass alle gleich gut spielen und sich hier nichts beweisen müssen. Wie schön ist das eigentlich, denke ich, während ich mich immer tiefer in das Sofa zurücksinken lasse, dass sich alle über die Anwesenheit der anderen Personen zu freuen scheinen. Ich denke darüber nach, wie viel Zeit sie miteinander verbracht haben müssen, bis die Gewissheit gereift ist, dass die eigene Anwesenheit die anderen nicht stört.

In diesen Auszügen kommen drei Aspekte zusammen, die ich für die Erforschung von Wohnräumen für wichtig erachte: zum einen eine beschreibende Ebene der Wohnungseinrichtung, wie in dem Moment, in dem es um die Beschreibung des Fernsehgeräts und dessen Umfeld geht. Zum anderen gibt es die Darstellung der Abläufe und alltäglichen Praxen im Wohnraum, und zuletzt die Ebene der Interpretation der beobachteten Situation.

Diese bereits angesprochene Subjektgebundenheit der Interpretation ist in der ethnografischen Forschung unumgänglich. Trotzdem ist es wichtig, dieses Spezifikum zu reflektieren und kritisch zu hinterfragen, ob Dinge sich wirklich so zuge tragen haben oder nur mit Blick auf eine angestrebte Dramaturgie der Erzählung hinzugedacht wurden.

Um meine Interpretation der Situationen zu überprüfen, habe ich die entstandenen Texte mit meinen Informant:innen besprochen. Der ethnologische Filmemacher Jean Rouch bezeichnet dieses Vorgehen, den Informant:innen gegenüber die Ergebnisse transparent zu machen, als »Geteilte Ethnologie« (Rouch 1987: 19). Er schreibt:

»Der Beobachter verlässt endlich den elfenbeinernen Turm; Kamera, Tonbandgerät und Projektor haben ihn mittels eines fremdartigen Initiationsrituals den Weg zur Weisheit gezeigt. Zum ersten Mal wird seine Arbeit nicht von einer Prüfungskommission, sondern von den Leuten beurteilt, die zu beobachten er kam.« (Rouch 1987: 19)

Neben dem Aspekt der Fairness hat sich dieses Vorgehen auch mit Blick auf den Forschungsprozess als produktiv erwiesen. Durch diesen Austausch, der auf Grundlage bereits bestehender Aufzeichnungen stattgefunden hat, konnten Informationen ergänzt und korrigiert sowie Wirkungsweisen kritisch überprüft, überarbeitet und angepasst werden.

4. 3D-Renderings als behauptete Wahrheiten

Um die Wohnräume auf einer visuellen Ebene darzustellen, aber auch zu interpretieren, habe ich ergänzend zu den dichten Beschreibungen mit 3D-Renderings gearbeitet. Das Besondere an diesen digitalen dreidimensionalen Nachbauten besteht darin, dass nicht einzelne Bilder, sondern ganze Räume en détail nachgebaut werden, aus denen im Anschluss verschiedene Einstellungen und Blickrichtungen als zweidimensionale Bilder extrahiert werden können. Als Referenz für die 3D-Renderings dienten Fotos und Grundrisse der Haushalte, die ich während meiner teilnehmenden Beobachtungen gemacht habe. Ausgehend von diesem Material wurden – in Kooperation mit dem Filmemacher Jasper Landmann – 3D-Renderings der Wohnräume erarbeitet.

Abb. 1: In dem Programm Cinema 4D können Räume dreidimensional nachgebaut werden.



Quelle: Eigene Darstellung (2021).

3D-Renderings werden vor allem von Architekt:innen verwendet, um bei der Präsentation von neuen Entwürfen nicht nur auf Skizzen und Pläne zurückgreifen zu müssen, sondern sie durch eine teils fotografisch anmutende Darstellung greifbarer für die Rezipient:innen zu machen. Gleichzeitig ermöglichen es die Renderings – im Abgleich zu Grundriss und Aufriss –, einen Eindruck des dreidimensionalen Raums zu vermitteln. Dahingehend können sie als eine Weiterentwicklung einer perspektivischen Konstruktion verstanden werden, die früher auf Papier angefertigt wurde.

3D-Renderings von noch nicht gebauten Gebäuden können aufgrund ihrer fotografischen Ästhetik teils wie Aufnahmen bereits existierender Häuser wirken. Ich sehe in dieser Gleichzeitigkeit von detaillierter Abbildung auf der einen Seite und Behauptung auf der anderen Seite eine Überschneidung zu der Textform der dichten Beschreibungen. So bietet diese visuelle Darstellungsform zum einen das Potenzial, die Wohnräume mit Blick auf Maße realitätsgetreu nachzubilden. Zum anderen werden gestalterische Entscheidungen getroffen, um die Aufmerksamkeit der Betrachter:innen auf ein bestimmtes Thema zu richten. So besteht ein Potenzial der Modellagen etwa darin, einzelne Dinge oder Einrichtungsgegenstände gezielt auszublenken oder in den Vordergrund zu stellen, um den Blick auf das Wesentliche zu schärfen und Verbindungen – etwa zwischen den Dingen – aufzuzeigen.

Hinzu kommt, dass sich durch die verschiedenen Perspektiven (wie aufsichtig und untersichtig), aus denen die zweidimensionalen Bilder aus den 3D-Nachbauten entnommen werden können, verschiedene Wirkungen des Raums erzielen lassen. Ähnlich wie bei anderen visuellen Methoden, wie Foto- oder Filmaufzeichnungen, handelt es sich auch bei 3D-Renderings nicht um objektive Dokumente, sondern um inszenierte Produkte, denen eine subjektive Perspektive inhärent ist. Ähnlich wie bei den dichten Beschreibungen gilt es daher auch bei dem Verfahren der 3D-Renderings den Standpunkt, von dem aus diese Beobachtungen und Interpretationen gemacht wurden, zu reflektieren und transparent zu machen.

Abb. 2: Eine aufsichtige Perspektive auf das Fernsehgerät, auf dem Tom und Insa fast jeden Abend der Woche gemeinsam fernsehen und Computerspiele spielen.



Quelle: Eigene Darstellung (2021).

In Toms Zimmer etwa stehen eigentlich mehr Dinge, als hier dargestellt wurden. Auch einzelne Möbelstücke, wie der Rollcontainer, der links neben der Kommode steht, sind vereinfacht dargestellt. Das liegt daran, dass wir uns bei der Darstellung der Dinge vornehmlich auf technische Geräte wie die Playstation und die verschiedenen Controller konzentriert haben, die wichtig für die Tätigkeit – in diesem Fall für die soziale Praxis des Fernsehens – waren.

Neben ihren Potenzialen für eine Darstellung haben sich die 3D-Renderings auch mit Blick auf die Erforschung von Wohnräumen als ergiebig herausgestellt, da sie eine ästhetische Praxis darstellen, die einen Erkenntnisgewinn verspricht. So sind mir während der Übersetzungsprozesse der Fotos in die 3D-Modellagen Dinge und Zusammenhänge aufgefallen, die während der Beobachtung in den Wohnräumen zunächst keinen weiteren Eindruck bei mir hinterlassen hatten. Die 3D-Renderings ermöglichten es mir einerseits, mich noch einmal durch die Räume zu bewegen und die Anordnungen gleichzeitig aus einem gewissen Abstand zu betrachten.

5. Fazit

Die beiden vorgestellten Methoden der dichten Beschreibung und des 3D-Renderings bieten das Potenzial, Wohnräume zu erforschen und darzustellen, sie gleichzeitig aber auch auf einer ästhetischen Ebene erfahrbar zu machen.

Bei beiden Methoden war es mein Ansatz, die Subjektivität, mit der die ethnografische Forschung zwangsläufig einhergeht, zu reflektieren.

Ich habe diese Subjektgebundenheit meiner Beobachtungen und meine Position als Forscherin thematisiert, indem ich in den dichten Beschreibungen in der ersten Person geschrieben habe und meine Interpretationen als solche kenntlich gemacht habe. In den 3D-Renderings geschieht dies lediglich implizit. Durch Fokussierung auf einzelne Dinge und das Weglassen anderer wird ein bestimmter Blick auf die Wohnräume vorgegeben. In beiden Fällen ist es daher unerlässlich, den Kontext, in dem die Interpretationen stattgefunden haben, flankierend zu den Beschreibungen und 3D-Renderings transparent zu machen.

Darüber hinaus bieten diese Ansätze Anlässe, um weitere Formen der Interpretation und deren Reflexion zu erproben. Das könnte etwa bedeuten, dass nicht nur die Forscher:innen Bedeutungszuschreibungen vornehmen, sondern auch ihre Informant:innen in den Texten zu Wort kommen lassen. Damit könnte eine dialogische Form der Interpretation ermöglicht werden, in der explizit auf die Gemachtheit von Ethnografie verwiesen wird.

Literatur

- Bausinger, Hermann (1984): Alltag, Technik, Medien. In: Sprache im technischen Zeitalter 89, 60–70.
- Depner, Anamaria (2014): Wie der spatial turn Einzug ins Wohnzimmer erhält. In: Pfaffenthaler, Manfred/Lerch, Stefanie/Schwabl, Katharina/Probst, Dagmar (Hg.): Räume und Dinge. Bielefeld: transcript, 283–298.
- Geertz, Clifford (1995): Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Geertz, Clifford (2005): Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight. In: Daedalus 134/4, 56–86.
- Girtler, Roland 1988: Methoden der qualitativen Sozialforschung, Anleitung zur Feldarbeit. Wien u.a.: Böhlau.
- Hahn, Hans Peter (2019): Wohnzimmer. In: Düllo, Thomas/Haensch, Konstantin Daniel (Hg.): texturen. Nr. 4 – Dingen. Berlin: UdK Verlag, 231–240.
- Lull, James (1991): Television, reform and resistance. London: Routledge.
- Miller, Daniel (2010): Der Trost der Dinge. Berlin: Suhrkamp.
- Mohn, Elisabeth (2002): Filming Culture: Spielarten des Dokumentierens nach der Repräsentationskrise. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- Rouch, Jean (1978): Die Kamera und der Mensch. In: Freunde der Deutschen Kinemathek 15/56, 2–22.
- Rössler, Beate (2001): Der Wert des Privaten. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Stange, Martina (2002): »A strain of constructive artistry« – Zum Verhältnis von Gender und Interieur. In: Ecker, Gisela/Breger, Claudia/Scholz, Susanne (Hg.): Dinge – Medien der Aneignung, Grenzen der Verfügung. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag, 65–69.
- Stellrecht, Irmtraud (1993): Interpretative Ethnologie. In: Schweizer, Thomas/Schweizer, Margarete/Kokot, Waltraud (Hg.): Handbuch der Ethnologie. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 29–78.
- Strübing, Jörg (2013): Qualitative Sozialforschung. Eine komprimierte Einführung für Studierende. München: Oldenbourg Verlag.

