

Elisabeth Mohn

Filming Culture

Qualitative Soziologie · Band 3

Herausgegeben von

Klaus Amann

Jörg R. Bergmann

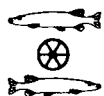
Stefan Hirschauer

Die Reihe 'Qualitative Soziologie' präsentiert ausgewählte Beiträge aus der qualitativen Sozialforschung, die methodisch anspruchsvolle Untersuchungen mit einem dezidierten Interesse an der Weiterentwicklung soziologischer Theorie verbinden. Ihr Spektrum umfasst ethnographische Feldstudien wie Analysen mündlicher und schriftlicher Kommunikation, Arbeiten zur historischen Sozialforschung wie zur Visuellen Soziologie. Die Reihe versammelt ohne Beschränkung auf bestimmte Gegenstände originelle Beiträge zur Wissenssoziologie, zur Interaktions- und Organisationsanalyse, zur Sprach- und Kultursoziologie wie zur Methodologie qualitativer Sozialforschung und sie ist offen für Arbeiten aus den angrenzenden Kulturwissenschaften. Sie bietet ein Forum für Publikationen, in denen sich weltoffenes Forschen, methodologisches Reflektieren und analytisches Arbeiten wechselseitig verschränken. Nicht zuletzt soll die Reihe 'Qualitative Soziologie' den Sinn dafür schärfen, wie die Soziologie selbst an sozialer Praxis teilhat.

Filming Culture

Spielarten des Dokumentierens
nach der Repräsentationskrise

von Elisabeth Mohn



Lucius & Lucius · Stuttgart

Anschrift der Autorin:

www.elisabethmohn.de

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Mohn, Elisabeth:

Filming Culture : Spielarten des Dokumentierens nach der Repräsentationskrise
/ Elisabeth Mohn. - Stuttgart : Lucius und Lucius, 2002

(Qualitative Soziologie ; Bd. 3)

ISBN 3-8282-0214-4

Die vorliegende Arbeit wurde unter dem Titel "Spielarten des Dokumentierens.
Spielräume audiovisueller Kulturanalyse" als Dissertation von der Universität
Hildesheim angenommen.

© Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft mbH, Stuttgart 2002

Gerokstr. 51, D-70184 Stuttgart

www.luciusverlag.com

Für die Abbildung von René Magritte, "Ceci n'est pas une pipe" (S. 17)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2002.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung,
Verarbeitung und Übermittlung in elektronischen Systemen.

Druck und Einband: Franz Spiegel Buch GmbH, Ulm

Printed in Germany

Vorwort

Klaus Amann

Hättest du am Beginn deiner Forschungen gedacht, dass du ein solches Interesse an kulturwissenschaftlichen Methoden entwickelst?

Elisabeth Mohn

Anfangs wollte ich schlicht und einfach ein Problem bewältigen, das sich mir als Visueller Anthropologin stellte: Wie kann ich im Anschluss an die heftige Kritik, die seit den 80er Jahren an der ethnographischen Repräsentation von Kultur geübt wurde, noch mit einer Kamera forschen? Ich wollte für mich selbst eine Lösung finden, mit der die Kluft zwischen erkenntnistheoretischen Einsichten über den fiktiven Charakter wissenschaftlicher Kulturdarstellungen und den forschungspraktischen Konventionen des Beobachtens, Aufzeichnens und Explizierens eines kulturwissenschaftlichen Feldes produktiv überbrückt werden kann. Was dann bei meiner Suche nach Lösungen alles in meinem Kopf in Bewegung geriet hat mich selbst überrascht.

KA

Ich find's erstaunlich, was für Herausforderungen nun für uns durch deine Auseinandersetzung mit dem Dokumentieren unter der Oberfläche des empirischen Forschens erkennbar werden. Jetzt liegt dieses Buch vor und fordert seine Leserinnen und Leser auf, deine intellektuellen Reiseerfahrungen nach zu erleben. Für wen, glaubst du, würde sich das Mitreisen lohnen?

EM

In erster Linie wohl für diejenigen, denen eine methodologische Reflexion ihrer eigenen kulturwissenschaftlichen Praxis ein Anliegen ist. Das Mitreisen lohnt sich für KulturwissenschaftlerInnen¹, die mit Beobachtungsmethoden arbeiten und ein praktisches Interesse an Methodologie haben; die ihre Praxis qualitativen Forschens hinterfragen, gestalten und methodologisch begründen wollen. Durch die Wahl meiner Beispiele dürfte das Buch insbesondere Forschende interessieren, die bereits audiovisuelle Strategien verfolgen oder damit liebäugeln, mit einer Kamera zu forschen. Für die eine oder andere DokumentarfilmerIn ist das Buch ein Angebot, über die Methodik ihrer Entdeckungsstrategien nachzudenken.

¹ Als Kulturwissenschaften begreife ich geistes- und sozialwissenschaftliche Disziplinen, die sich mit dem Menschen als einem kulturellen, gesellschaftlich sich organisierenden Wesen wissenschaftlich befassen, wie Kulturanthropologie, Ethnologie, Volks- und Völkerkunde, Soziologie, Sprach- und Kommunikationswissenschaften ...

KA

Mit welcher intellektuellen Haltung ließe sich die Reise denn am besten bewältigen?

EM

Mit Praxeologie und Reflexivität. D.h. mit einer leicht distanzierten und am Gelingen von Forschungspraxis ausgerichteten pragmatischen Haltung. Untersucht werden ja sprachliche Darstellungen, in denen KulturwissenschaftlerInnen und auch dokumentarfilmisch Forschende ihre Vorstellungen des Dokumentierens zum Ausdruck bringen. Als Material verwende ich z.B. ein Konzept sozialwissenschaftlichen Registrierens oder die Beschreibung von Alltagspraxis als einer dokumentarischen Methode der Interpretation. In anderen Texten oder Gesprächsdokumenten spüre ich implizite Konzepte des Dokumentierens auf, wie z.B. in einem Buch über dokumentarisches Arbeiten, in dem unterschiedliche Dokumentarfilmer zu Wort kommen, ich aber nach einem grundlegenden Muster ihrer Vorstellungen vom Dokumentieren suche. Weiterhin werden auch Rückbezüge auf meine eigene Video-Forschungspraxis zu einer Datenquelle, über die Spielarten des Dokumentierens rekonstruierbar werden. Nicht alle Texte, die ich untersuche, liegen bereits als Konzept vor, sondern ich rekonstruiere ihre jeweilige Argumentationslogik und analysiere sie unter forschungspragmatischen Gesichtspunkten. *Dokumentieren* wird also nicht durch Beobachtungen von Forschungspraxis untersucht. Spielanleitungen werden diskutiert, nicht Spielverläufe. Um beobachtbare Forschungspraxis geht es nur in den Fällen, in denen ich meine eigenen Versuche des Dokumentierens und Nicht-mehr-Dokumentierens anhand von Notizen und Beobachtungen Dritter reflektiere.

KA

Da gibt's aber doch eine Differenz zwischen Konzepten und Praxis?

EM

Sicherlich. Trotzdem halte ich die konzeptuellen Versuche einer Ausrichtung bzw. Steuerung des eigenen Tuns für spannend und relevant im Rahmen einer methodologischen Reflexion, die letztlich auf die praktische Durchführbarkeit von Forschungsprozessen zielt. Wichtig ist mir dabei eine praxeologisch orientierte Perspektivenverschiebung: Ich bemesse die Konzepte des Dokumentierens nicht an wahrheits- oder erkenntnistheoretischen Kriterien, sondern befrage sie stattdessen daraufhin, was sie zu kulturwissenschaftlichen Forschungsprozessen beizutragen haben. Ich frage, welche Realitätsannahmen sind es genau, durch die sich die Varianten des Dokumentierens unterscheiden, und welche praktischen Effekte ergeben sich aus ihrer Befolgung? Was können diese Effekte im einzelnen zum Gelingen kulturwissenschaftlicher Erkenntnisprozesse beisteuern? Wie kann kulturwissenschaftliches „Entdecken“ gelingen? Wie können Wissen und

Nichtwissen in einen konstruktiven Bezug zueinander gebracht werden? Entdeckt werden bei diesem Vorgehen Praxisdimensionen von Forschungsideologien. Mitzureisen gelingt am besten in einer reflexiven Distanz auch gegenüber den eigenen Vorstellungen, wie „richtig“ zu forschen sei. Um diese Distanz bemühe ich mich als Autorin dieses Buches permanent.

KA

Du hast immer wieder vom Resistenzpotential realistischer Annahmen gesprochen. Ist das die versteckte Kapitulation einer konstruktivistischen Epistemologie vor der Wirklichkeit? Willst du nicht schon mal vorweg einen Fingerzeig geben, wie die LeserInnen die Formel vom *Realismus als nützlicher Fiktion* verstehen sollen?

EM

Ich denke nicht, dass der Konstruktivismus im Rahmen seiner eigenen Epistemologie vor „der Wirklichkeit“ kapitulieren kann; er sieht ja keine soziale Wirklichkeit außerhalb von Sinngebungsprozessen. Allerdings erscheinen mir die Versuche, konstruktivistische Annahmen durch eine Dekonstruktion realistischer Eindrücke zu untermauern, an einem entscheidenden Punkt nicht weiter zu führen. Man kann zwar die Konstruktivität sozialen Sinns und Seins aufzeigen, kann aber damit noch lange nicht realistische Annahmen aus dem eigenen Forschungsprozess verabschieden. Um dies zu erfahren, braucht man bloß zur Kamera zu greifen. Hier gilt, dass ein konsequentes „Nichtrealistischsein“ undurchführbar ist. Von „nützlichen Fiktionen“ zu sprechen ist ein Vorschlag, die praktische Unvermeidbarkeit unterschiedlicher Wirklichkeitsannahmen neu zu verstehen. Realismus soll strategisch nutzbar werden, ohne daran glauben zu müssen. So können beim Lesen des Buches RealistInnen ihre Entwurzelung absichern und KonstruktivistInnen ihre Erdung genießen.

KA

Warum war für dich eigentlich die Auseinandersetzung mit Konzepten des Dokumentierens vorrangig vor einer Analyse von Spielarten des Interpretierens? Hat das etwas mit der Besonderheit visueller gegenüber textueller Strategien des Forschens zu tun?

EM

Beim Gebrauch einer Kamera drängt es sich geradezu auf, sich mit dem Dokumentieren zu befassen. Das hängt mit naturalistischen Rezeptionskonventionen im Umgang mit Photographie und Film zusammen. Doch sind die Unterschiede zwischen bild- oder textorientiertem Forschen im Rahmen dieser Studie zum Dokumentieren nicht wesentlich. Die Analyse kulturwissenschaftlicher Vorstel-

lungen vom Dokumentieren offenbart die Möglichkeit unterschiedlicher methodologischer Haltungen, die – mit welchem Medium auch immer – unterschiedliche Aspekte des kulturwissenschaftlichen Forschens praktisch zu bewältigen helfen. Meine Entscheidung für den Fokus Dokumentieren hat in erster Linie etwas damit zu tun, der Versuchung zu widerstehen, zum tausendsten Male die Behauptung „alles sei ohnehin interpretativ“ in die Welt zu setzen. Mir geht es ja gerade um einen nächsten Schritt: den als autoritär oder naiv verabschiedeten, aber forschungspraktisch hartnäckigen Realismus ernst zu nehmen und methodentheoretisch einzubinden. Im Übrigen lasse ich die Entgegensetzung von Interpretation und Dokumentation meinerseits fallen und definiere Dokumentieren auch nicht als ein Nichtinterpretieren. Stattdessen schaue ich mir an, wie in den von mir untersuchten Darstellungen und Konzepten damit umgegangen wird, ob und wie sie mit einer Unterscheidung zwischen Interpretation und Dokumentation operieren. Auf diese Weise können sowohl Versuche in den Blick gerückt werden, nicht mehr zu interpretieren, als auch Versuche, nur noch zu interpretieren; sowohl Konzepte, die vorschlagen, zwischen Interpretation und Dokumentation abzuwechseln, als auch solche, die weder Dokumentieren noch Interpretieren zulassen möchten und nicht zuletzt auch die Vorstellung eines Zusammenfallens von Interpretation und Dokumentation, die für die Beschreibung alltagspraktischen Dokumentierens grundlegend ist.

KA

Die von dir untersuchten Konzepte des Dokumentierens nennst du „Spielarten“. Dieser Begriff lässt zunächst mal die unterschiedlichsten Assoziationen zu. Gegenüber einer wissenschaftlich konventionellen Vorstellung von *Methoden des Dokumentierens* erinnert er an Paul Feyerabends Kampfansage an Methodenzwänge. Das könnte den Verdacht einer Beliebigkeit herauf beschwören: Heute spielen wir so, morgen so.

EM

Von Spielarten zu sprechen ist Ergebnis einer Differenzierungsstrategie. Der Ausdruck *Dokumentieren* soll geöffnet werden für die Untersuchung empirisch vorfindbarer Varianten. Dass man in lebensweltlichen Zusammenhängen immer auf solche Varianten stoßen wird, entspricht auch einer sprachphilosophischen Annahme: Das, was mit einem Ausdruck ‚gemeint‘ ist, konkretisiert sich erst in den jeweiligen Gebrauchskontexten. Seit Wittgenstein ist eine empirische Philosophie denkbar, die nicht mehr davon ausgeht, hinter die Phänomene blicken zu können, sondern die in der Beschreibung spezifischer (sprachlicher) Ausdrücke in ihrem Gebrauch die Möglichkeiten und Grenzen wissenschaftlichen Strebens sieht. Ähnlich verfährt Mike Lynch, indem er vorschlägt, Begriffe aus der Erkenntnistheorie als „epistopics“ zu verstehen und ihren Gebrauch empirisch zu

untersuchen. Dies sind Versuche, der Spezifik wissenschaftlichen Wissens über eine Untersuchung kultureller Praxis näher zu kommen. Meine Analyse der Konzepte des Dokumentierens legt in der Tat nahe, dass Dokumentieren dies oder jenes bedeutet, also so oder so „gespielt“ werden kann. Allerdings benenne ich die Differenzen im Hinblick auf unterschiedliche forschungspraktische Rahmungen, und dies schließt dann die Beliebigkeit ihres Gebrauchs geradezu aus und zugleich eine Kenntnis des eigenen Forschungsprozesses ein.

KA

Auf dem Buchrücken ist von einer Perspektive methodologischer Supervision die Rede. Im Text wird aber schnell klar, dass dich der Weg bis zu dieser Überblicksposition durch unwegsames Gelände – und vielleicht auch an manchen Abgrund – geführt hat. Damit die LeserInnen deinem Pfad folgen können: Was sind denn die Wegmarken, an denen man sich bei der Lektüre deiner Meinung nach orientieren sollte?

EM

Es gibt in der Tat unwegsames Gelände, in das die Leserschaft insofern gerät, als ich sie an meinen eigenen Versuchen und Lernprozessen in Bezug auf die Konzepte des Dokumentierens teilnehmen lasse. Aber als Autorin übernehme ich auch die Reiseleitung und biete nach jeder Erkundung von Abgründen die Perspektive einer Supervision. Rückblickend werden die LeserInnen bemerken können, wie die Reiseroute, die zunächst der Logik des geführten Methodenstreits folgt, der ein Konzept nach dem anderen verabschiedet, sich umbauen lässt in eine praxeologische Zirkulation.

Um in die Supervisionsposition zu kommen, also die Möglichkeit einer neuen Sichtweise auf das Phänomen *Dokumentieren* zu erreichen, habe ich einen methodischen Trick genutzt und eine Erfolgsprämisse formuliert. Die in meinem Untersuchungsmaterialien verborgenen Konzepte des Dokumentierens gelten zunächst ohne Ausnahme als kompetent und ich frage: Wofür liefert das, was jeweils mit *Dokumentieren* in Verbindung gebracht wird, Problemlösungen und wie sehen sie aus? Dieser strategische Verzicht auf normative Bewertungen mag befremden, wenn es um Konzepte geht, die vielen zeitgenössischen ForscherInnen als „einzig richtig“ oder „überholt“ vertraut sind. Einen neuen analytischen Zugang zu Konzepten zu erarbeiten, in die man selbst hochgradig verstrickt ist, erfordert – im Sinne eurer Programmatik (vgl. Amann und Hirschauer 1997) – die Erneuerung eines Befremdens. So nähert sich die Autorin dem Untersuchungsmaterial wie eine Ethnologin, die unbekannte kulturelle Phänomene – darunter auch ihre eigene Forschungspraxis – untersucht.

KA

Du sprichst jetzt von dir als Autorin, die sich wie eine Ethnologin verhält...

EM

Gemeint war hier die Autorin als Forscherin. Das wird für die eine oder andere LeserIn ungewohnt erscheinen – mal ist die Autorin bloß die Moderatorin auftauchender Stimmen, mal analysiert sie die zum Dokument ernannten Quellen. Mal ist sie eine Figur, die auf ihre eigenen Erfahrungen und Experimente zurückgreift und über ihre Suche nach forschungspraktischen Lösungen berichtet, mal nimmt sie die Rolle einer Supervisorin ein, die ihren Abstand zu den untersuchten Konzepten (ihren „Feldern“) ausspielt. Mal erfindet sie fiktive Dialoge oder verwebt Zitate zu „Gesprächen“, die niemals stattfanden. Verschriftlichte O-Töne aus dem wissenschaftlichen Alltag führen wissenschaftliches Arbeiten in seinen sozialen Kontexten vor, bieten den LeserInnen an, sich an einem Ringen um gedankliche Lösungen zu beteiligen oder markieren kritische Stellen, die beim Weiterlesen fokussiert werden können. Das Collagieren von Materialien ist eine der Filmbearbeitung ähnelnde Erzählweise und bricht mit der Konvention wissenschaftlicher Texte, Dokumente ausschließlich als noch zu interpretierende Daten zu handhaben. Es entstehen unterschiedliche Erzählstränge: über die sich bestreitenden methodischen Konzepte und ihre Supervision, über den eigenen wissenschaftlichen Werdegang und die Lernprozesse der Autorin, über eine in Deutschland nahezu abwesende *Visuelle Anthropologie*.

KA

Und wie sieht die Leseroute der einzelnen Kapitel aus?

EM

Die ist recht überschaubar. Die Einleitung bietet zwei Rückblicke: einen auf Motivation und Perspektive, einen auf Grundzüge der kulturwissenschaftlichen Methodendebatte. Daraufhin kommen die Konzepte des Dokumentierens und ihre Varianten zu Wort: die drei professionellen Spielarten *starkes Dokumentieren*, *Anti-Dokumentieren* und *paradoxes Dokumentieren* (Kapitel 2, 3 und 4), gerahmt durch ein Konzept, das Alltagspraxis als *dokumentarische Methode der Interpretation* beschreibt (Kapitel 1 und 5). Entdeckt wird schließlich auch der Alltag der Wissenschaft in einer zentralen methodischen Funktion für das Gelingen von Forschung.

KA

Du verstehst dich ja als Visuelle Anthropologin. In unseren Diskussionen deiner Analysen wurde aber immer wieder klar, dass es sich bei den von dir aus visuellen Kontexten herauspräparierten Spielarten um praktisch wirksame, epistemologische Konzepte handelt, auf die wir im gesamten Spektrum kulturwissenschaftlichen Forschens stoßen. In deinem Text läuft dies dann ja auch darauf

hinaus, dass du forschungsstrategische Konsequenzen formulierst, die für kulturwissenschaftliche Forschungsprozesse schlechthin gelten sollen.

EM

Stimmt. Bei der Analyse und Neubetrachtung der verschiedenen Konzepte geraten die Positionen des kulturwissenschaftlichen Methodenstreits ins Wanken. Dies greife ich im sechsten Kapitel auf, das die Ergebnisse der „Supervision“ aufarbeitet. Es stellt sich heraus, dass bei Entscheidungen für nur je eines der Konzepte des Dokumentierens unvermeidlich „Kosten“ zu verbuchen sind. Daran anknüpfend wird ein Modell *instrumentellen Dokumentierens* entworfen, bei dem die nützlichen Effekte aller Konzepte des Dokumentierens wie in einem concerto grosso mit Registerwechseln zusammenklingen. Diese Sichtweise verändert die im kulturwissenschaftlichen Methodendiskurs gezeichnete Landschaft und ähnelt womöglich dem, was bei der praktischen Bewältigung kulturwissenschaftlicher Forschungsprozesse unter der Hand und in den Konzepten unberücksichtigt geschieht. Daraus lassen sich Konsequenzen ziehen, zu denen ich anregen möchte, die zu erproben und in Frage zu stellen sind. Ich erhoffe mir von den LeserInnen Feedback und gemeinsames Weiterdenken. Ich selbst habe durch die Arbeit an diesem Buch zu einem neuen Verständnis des Forschens mit der Kamera gefunden.

Dank

In den letzten Jahren hatte ich das Glück, mich in unterschiedlichen Arbeitszusammenhängen und Diskussionsforen bewegen zu können: an der Universität Bielefeld das Kolloquium *Empirische Kulturosoziologie* (Klaus Amann und Stefan Hirschauer) und das DFG-Projekt *Visuelle Soziologie* (Amann); an der Universität Hildesheim das interdisziplinäre Graduiertenkolleg *Authentizität als Darstellungsform* (Jan Berg). Diese Institutionen wurden für mich zu kontinuierlichen wissenschaftlichen Kommunikationszentren und ich danke allen, mit denen ich mich streiten und mir einig sein konnte, die es möglich machten, geistige Welten zu bauen, zu teilen oder nebeneinander zu stellen. In der langjährigen Zusammenarbeit mit Klaus Amann konnte ich methodologische Kenntnisse durch eigene Erfahrungen erwerben und dabei meinen wissenschaftlichen Weg finden. Durch ihn und Stephan Wolff kam ich in den Genuss einer inspirierenden und nie bevormundenden doppelten Supervision meines Dissertationsprojektes. Das ist Luxus! Genauso wichtig war mir der wissenschaftliche Alltag, die Mensa- und Milchkaffeegespräche mit Astrid Jacobsen, Georg Jongmanns, Kathrin Keller und Carolin Länger; gemeinsames Denken im Zentrum und am Rande des Graduiertenkollegs mit Geesche Wartemann und Christian Strub; ermutigende und anregende Kommentare auf dem Weg vom Kolloquium ins „Westend“ z.B. von Herbert Kalthoff, Katharina Peters oder Georg Breidenstein, von Holger Braun und Alexandru Preda; und nicht zuletzt die scharfsinnigen Pointierungen, die Stefan Hirschauer mir regelmäßig auf Kolloquiumssitzungen lieferte: „Implizit sagst du, es gibt einen notwendigen epistemologischen Opportunismus. Es muss etwas Chamäleonhaftes sein im Forschungsprozess oder in der Reflektion des Forschungsprozesses, sonst gibt's die und die Kosten. Das scheint mir die starke These zu sein. Man muss wechseln. Es ist ein Inkonsistenzgebot. So scharf ist es eigentlich“ (Hirschauer 19.11.1999). Birgit Griesecke danke ich für intelligentes Korrekturlesen und die Ermutigung, kurz vor dem Druck noch den Buchtitel zu verändern, und Ingrid Mohn danke ich für ihre unermessliche Rückendeckung. Ein Buch herzustellen ist nicht zuletzt eine technische Herausforderung. Helge Mohn hat mit seinem hilfsbereiten und kompetenten PC-Support und dem Einbau der Bilder in den Text einen wesentlichen Anteil an der Fertigstellung – merci, Helge! Für die Genehmigung zum Abdrucken ihrer Fotos danke ich Rainer Komers und Detlef Horster.

Inhalt

Vorwort	V
Inhalt	XIII
Schlüssel zur Textgestaltung	XV

Einleitung

Biographische Kulisse: Agitpropfilm versus Beobachtung	1
Interpretation versus Dokumentation: Kulturwissenschaftliche Methodologien im Streit	6

1 Alltagspraxis.

Dokumentarische Methode der Interpretation I	13
1.1 Dokumentarische Methode der Interpretation nach Garfinkel	14
Einigkeit: Die Differenz zur Alltagspraxis	22

2 Starkes Dokumentieren.

Dokumentieren als Sinnstiftungsaskese	25
2.1 Transzendenz des Gegenstandes.	
Konzepte von Dokumentarfilmern	25
2.2 Technische Reproduktion. Aufzeichnungspostulate in der ethnomethodologisch orientierten Soziologie	50
2.3 Was leistet starkes Dokumentieren?	63
Streitpunkt: Das Verbergen der Autorschaft	66

3 Anti-Dokumentieren.

Konstruieren als Dokumentationsaskese	67
3.1 Empirische Reflexivität. Exemplarische Analyse reflexiver Erforschung visueller Ethnographie	69
3.2 Legitime Autorschaft: Repräsentieren ohne Re	100
3.3 Doing Fiction. Reflexivität von Darstellungen als Darstellungen	109
3.4 Was leistet Anti-Dokumentieren?	120
Streitpunkt: Das Scheitern der reinen Paradigmen	123

4 Paradoxes Dokumentieren.

Dokumentieren als Dilemma 125

- 4.1 Weder-noch-Spielen: „speaking nearby“.
Eine Methode des Verschiebens 125
- 4.2 Sowohl-als-auch-Spielen: Konzepte der Oszillation 133
 - Ethnomethodologie. „Natürliche Einstellungen“ 133
 - Ethnographie. Physische Präsenz 138
- 4.3 Was leistet paradoxes Dokumentieren? 155
 - Streitpunkt: Wohin mit der Alltagspraxis? 156

5 Alltag der Wissenschaft.

Dokumentarische Methode der Interpretation II 159

- 5.1 Dokumentarische Methode der Interpretation als Regelverletzung 160
- 5.2 DMI im wissenschaftlichen Alltag. Ein empirisches Beispiel 168
- 5.3 Was leistet die dokumentarische Methode der Interpretation? 194
- 5.4 Instrumentelle DMI 195
 - Streitpunkt: Die Unvermeidbarkeit methodologischer Wechsel 198

6 Realismus als nützliche Fiktion.

Instrumentelles Dokumentieren 199

- 6.1 Orthodoxiekosten von Forschungsideologien 200
- 6.2 Methodologische Registerwechsel als Methode: Instrumentelles
Dokumentieren 213
- 6.3 Schluss 225

Quellenverzeichnis

- Literatur 229
- Mündliche Quellen 238
- Videos und Filme 240

Schlüssel zur Textgestaltung

Die Hinterlegung einer Grauschattierung soll den fiktiven Charakter eines Absatzes hervorheben, z.B. wenn es um erfundene Dialoge geht oder um eine Zitat-Collage, die nicht beansprucht, den Ursprungstext wieder zu geben.

Texteinzug soll Zitate, verschriftlichte Audioaufzeichnungen oder Bilder dokumentarisieren. Eingerückt erscheinen sie als Fenster im Text, die sich im Hinblick auf Quellen öffnen, die für den Text zum Ereignis werden.

Zitate werden *kursiv* gedruckt, wenn sie vom Tonband abgeschrieben wurden und auf gesprochene Sprache verweisen sollen. Darüber hinaus wird *Kursiv* benutzt, um die konzeptuellen und methodologischen Dimensionen des Dokumentierens hervorzuheben (von *starkem* oder *paradoxem Dokumentieren* ist z.B. die Rede) oder um daran zu erinnern, dass *Dokumentieren* dieses oder jenes bedeuten kann.

An einigen Stellen werden Formulierungen **fett** markiert, um Analysen im Text besser zurückverfolgen zu können.

Auf eine mündliche Quelle verweisen Angaben mit einem konkreten Datum, z.B. (Müller 22.2.2002).

Frauen und Männer werden meist zuInnen zusammengefasst (AutorInnen). Allerdings halte ich diese Schreibweise bei zusammengesetzten Wörtern nicht mehr durch (wir sind alle Alltagsteilnehmer).

Einleitung

Die Wurzeln des Buches reichen in die 70er Jahre zurück. Daher beginne ich mit einem Rückblick auf Erfahrungen aus dieser Zeit, die etwas mit Wissen und Dokumentieren zu tun haben und auf die festgefahrenen Kontroversen verweisen, die das Motiv für diese Studie darstellen.

Biographische Kulisse: Agitpropfilm versus Beobachtung

Unser Realismus-Begriff muss breit und politisch sein, freiheitlich im Ästhetischen, souverän gegenüber den Konventionen. *Realistisch* heißt: den gesellschaftlichen Kausalkomplex aufdeckend/ die herrschenden Gesichtspunkte als die Gesichtspunkte der Herrschenden entlarvend/ vom Standpunkt der Klasse aus schreibend, welche für die dringendsten Schwierigkeiten, in denen die menschliche Gesellschaft steckt, die breitesten Lösungen bereit hält/ das Moment der Entwicklung betonend/ konkret und das Abstrahieren ermöglichend. (Brecht 1963: 154f.)¹

Dokumentarisches Material begegnete mir Anfang der 70er Jahre in einem politischen Zusammenhang. An einem 16mm-Schneidetisch der Londoner Filmgruppe *Cinema Action* nahm ich Einblick in eine mir fremde Welt der britischen Arbeiterbewegung und des politischen Filmschaffens. Durch *Working Class Films* lernte ich Stimmen, Lieder und Parolen kennen, Gesichter, Aktionsformen, politische Standpunkte und alltagsrelevantes Englisch: *The miners. Fighting the bill! Shiftwork and overtime ...*

Es war ein dokumentarisches Verfahren, das mich einerseits mit einer Realität in Kontakt brachte, die wirklicher schien als meine eigene, bürgerlich privilegierte. Andererseits zielten die Darstellungsregeln dieses politischen Filmschaffens nicht auf Realismus im Sinne einer Repräsentation von Realität. Es ging um strategisch-propagandistische Dokumente, um den *richtigen Standpunkt* der filmischen Darstellung als Beitrag zur gesellschaftlichen Veränderung (siehe Brecht-Zitat). Dokumentarfilmisches Arbeiten war in politisierten Kreisen zu dieser Zeit gedacht als ein Eingriff in den gesellschaftspolitischen Prozess und als ein Sich-zur-Verfügung-Stellen der AutorInnen. Film sollte den Unterdrückten zugäng-

1 Schriften zum Theater 4 1933-1947

lich gemacht werden und ihren Stimmen Gehör verschaffen. 1974 gründeten wir die Dokumentarfilmgruppe *Arbeit Und Film (AUF)* und legten Wert darauf, nicht Autorenfilme sondern Filme der Arbeiter zu produzieren. Folglich tauchten auch unsere Namen nicht im Abspann der Filme auf.² Ohne von der *Visuellen Anthropologie* gehört zu haben, die in dieser Zeit den wissenschaftlichen Kommentar verabschiedete und durch die Stimmen der Beforschten ersetzte, experimentierten auch wir mit einer filmischen Darstellungsform, die anstelle des Kommentars auf die direktere Wirkung von gefilmter Aktion und deren Stimmen setzte.

Die Dichotomie von Aktivität und Passivität (eingreifen und gleichzeitig sich enthalten) ist zu betonen, denn beide Komponenten führten in eine Krise: Der bestimmenden, eingreifenden Seite fehlte es an Offenheit und Einfühlung gegenüber dem filmisch bearbeiteten Gegenstand.³ Der sich „dem Volke“ zur Verfügung stellenden Seite mangelte es an eigener Identität und Selbstbehauptung. 1979 kam es auf der Duisburger Dokumentarfilmwoche zu einer Kontroverse über dokumentarfilmische Verfahren, die daran orientiert war, entweder die eine oder die andere Seite des Konflikts konzeptuell zu beheben, d.h. entweder den beobachtenden Situationsbezug (und die eigene ideologische Zurückhaltung) oder die Autorschaft (und das eigene persönliche Eingreifen) auszubauen. Eine Debatte kam ins Rollen mit den Protagonisten Klaus Wildenhahn (KW) und Klaus Kreimeier (KK), einem Dokumentarfilmpraktiker und einem Dokumentarfilmtheoretiker. In der folgenden Zitat-Collage werden sie gegenübergestellt:

Klaus Wildenhahn

Wir alle müssen radikaler und genauer in unserer Beobachtung und Erfahrung auf beschränktem Raum und im Detail werden, und dabei gleichzeitig ausufern (1980: 15).

Klaus Kreimeier

Dann besteht dabei aber die Gefahr, dass die Grenze zwischen Einfühlung ins Einzelschicksal und Desinteresse für politische Zusammenhänge sanft verschwimmt (vgl. 1980: 17).

KW

Der modische Gebrauch des Wörtchens *eingreifen* mit seinen vielfach klingelnden Okay-Bedeutungen unter Eingeweihten (operativ usw.) verweist auf eine ungenügende Kenntnis der Organisation von künstlerischer Pro-

2 Das Kollektiv *Arbeit Und Film (AUF)* wurde 1974 von Petra Vasile, Gernot Steinweg, Elisabeth Mohn und Enzo Edschmid gegründet mit dem Ziel, das Medium Film für die politische Bildungsarbeit zu erschließen. Die 16mm-Filmproduktionen und -vorführungen dienten dem Erfahrungsaustausch von Arbeitern und Angestellten, die das Angebot annahmen, sich die Filme zu eigen zu machen. „Ein Film der IGM-Vertrauensleute der VFW-Fokker, Speyer. Unter Mitarbeit von Arbeit Und Film“ heißt es z.B. in dem 1977 fertig gestellten Dokumentarfilm *Wachsam Tag und Nacht* über den Kampf der VFW-Belegschaft um ihre Arbeitsplätze.

3 Die dogmatische Suche nach dem *historischen Subjekt* erschwerte einen nüchternen Blick auf bundesdeutschen Arbeitsalltag. Unliebsame Aussagen galten als nicht zu propagierendes Material. So blockierten politische Absichten einen Blick auf bestehende Verhältnisse.

duktion. Zunächst einmal kommt es darauf an, die Erfahrungen von Menschen überhaupt so ernst zu nehmen, dass der Filmmacher sie sich über den Produktionsprozess zu eigen macht (1980: 14).

KK

Nein – es ist die hohe Kunst der Anordnung, der Bau der Dinge, die künstliche Komposition der verschiedensten Elemente (zu denen natürlich auch die „wirklichen“ Schauplätze und die „wirklichen“ Menschen gehören), die den Bildern überhaupt erst die „Abbildungsfunktion der Kunst“, wie du es nennst, verleihen (vgl. 1981: 47).

KW

Das Freisetzen von Fantasie und Assoziation setzt einen starken Bezug zur Wirklichkeit, ja ich meine, ein Realität-Unterworfensein voraus, soll sie nicht in der Selbstherrlichkeit des Autors enden. Und diese Selbstherrlichkeit scheint mir ein Klassenmerkmal innerhalb jeder romantischen Bewegung zu sein (1980: 11).

KK

Die Theoretisierung des Dokumentarfilms und seiner Probleme – dies zeigten die Duisburger Diskussionen – hat einen Tiefpunkt erreicht und du, der in Theorie und Praxis die neueren Strömungen zweifellos beeinflusst hat, kannst, meine ich, mit deinen Epigonen nicht zufrieden sein. Die Abdankung des Filmemachers als Autor und der Kult der Unmittelbarkeit sind doch eine Depravierung deiner Ansätze (vgl. 1980: 18).

KW

Ich denke, dass die von dir als schädlich apostrophierte „Unterwerfungsbereitschaft gegenüber der Welt vor der Kamera“, die „Zurückhaltung“ und „Behutsamkeit“ notwendige Ausgangstugenden für jeden Dokumentaristen sind (vgl. 1980: 15).

1975 entschied ich mich für die Variante der ideologischen Zurückhaltung und wählte einen radikalen Situationsbezug: sieben Jahre als Facharbeiterin in der Metallindustrie. Meine Lehre betraf sowohl die Feinmechanik als auch das *going native*. Ich genoss die Spuren der Metallspäne in der Hornhaut meiner Hände und verschwand dabei als potentielle Autorin. In die Fabrik zu gehen radikalisierte mein Teilnehmen – nicht mein Beobachten. Beim Sprung über den kulturellen Graben verlor ich beobachtende Distanz zu der mir fremden Welt und auch Nähe zu mir selbst. Die Gefahr des *going native* ist ein Verlust kultureller Differenz. Meine Konsequenz daraus bestand darin, den Rahmen zu wechseln und Zugänge zur Welterfahrung, -darstellung und -gestaltung in einem wissenschaftlichen Kontext zu suchen. Das Studium der Kulturanthropologie konfrontierte mich mit einem beobachtenden und erfahrenden Zugang zu Wissen bei gleichzeitiger Thematisierung der eigenen subjektiven Perspektive. Forschung anstelle

von Politik zu betreiben, verzögert ungewollt, Entscheidungen zu treffen zwischen einer passiven und einer aktiven Seite, zwischen Zurückhaltung und Gestaltung, Erfahrung und Darstellung, Materialität und Sinn. Es geht um Wissensprozesse, und die scheinen sich irgendwo dazwischen zu ergeben.

Dieser persönliche Hintergrund gibt Hinweise auf eine Zeit, in der die kulturwissenschaftlichen Vorstellungen vom Dokumentieren an Aktualität gewonnen haben. Unabhängig voneinander markieren in Anthropologie und Soziologie die 60er bis zur Mitte der 70er Jahre einen Zeitraum der Entstehung neuer methodischer Schwerpunkte.

From 1960 onwards, changes in camera and sound-recorder technology allowed the simultaneous recording of image and speech by one or two persons using equipment so light that it could be hand-held, and known colloquially as synch-sound shooting. The speaking subjects could now be followed and filmed in relatively informal, spontaneous contexts, and when a little later their speech could be translated into another language via the medium of subtitles, any people, no matter how obscure their language, could "speak to" people they had never seen, and who would never learn their tongue. The impact of these changes was profound. (Loizos 1993: 11)

Technologische Errungenschaften veränderten das kulturwissenschaftliche Beobachten und ermöglichten eine genauere Beschäftigung mit alltäglichen Phänomenen. Kulturanthropologie und Soziologie haben auf unterschiedliche Weisen von den neuen Aufzeichnungstechnologien Gebrauch gemacht. Paul Hockings (21.6.2001) spricht von den Jahren 1967-1974 als einer Kernperiode der rapiden Entwicklung *Visueller Anthropologie*, die sich in diesem Zeitraum als eine Subdisziplin anthropologischer Forschung etablieren konnte.⁴ *Visuelle Anthropologie* bringt Hör- und Sichtbares zur Wiederaufführung. Sie wird als Beitrag zu einer Entmachtung der Autorität wissenschaftlichen Sprechens über fremde Kulturen gefeiert. Gleichzeitig provoziert der Einsatz eines filmischen Darstellungsmittels auch eine Reflektion wissenschaftlicher Konventionen. Über die 60er Jahre berichtet David MacDougall (24.6.2001): „One of the key texts of our studies was Rouch and Morin's film, *Chronique d'un été*, which challenged all the unspoken rules of film-

4 Ermöglicht wurde dies durch einen interdisziplinären Ansatz, bei dem Anthropologie und Film voneinander lernten: Ende 1966 wurde z.B. an der University of California, Los Angeles ein interdisziplinäres Trainingsprogramm zum ethnographischen Film gestartet in der Absicht, Film- und Anthropologiestudenten sich ein Jahr lang über ihre Disziplinen austauschen zu lassen. AnthropologInnen, FilmemacherInnen und SoziologInnen trafen dort aufeinander, darunter auch Harold Garfinkel, Begründer der soziologischen Ethnomethodologie. Das Erscheinen des Buches *Principles of Visual Anthropology* (Hockings (Hg.) 1975) manifestiert die Gründung *Visueller Anthropologie* als Subdisziplin. Crawford 1993 sowie MacDougall 1998 führen in neue Debatten und Dimensionen *Visueller Anthropologie* ein.

making. It suggested that something could be both fact and fiction at the same time, that the camera created a new reality, that perhaps people were more honest when being recorded than when they were not. Above all, it suggested that filmmakers could share with the audience the problems of the filmmaking process". Tausche ich den Begriff *filmmaking process* gegen *kulturwissenschaftlichen Wissensprozess*, so erhalte ich ein Statement, das in die kulturanthropologischen Methodendebatten der 80er und 90er Jahre passen würde, in der die Nachvollziehbarkeit des Forschungsprozesses gefordert wird. Neben der *Visuellen Anthropologie* bildete sich seit den 60er Jahren in der Soziologie die konversationsanalytische Forschungsrichtung heraus:

Als Sacks, Schegloff und Mitarbeiter damit begannen, sich für Alltagsgespräche zu interessieren, standen ihnen keine einfach anwendbaren Methoden zur Verfügung. Unter Bezug auf vielfältige theoretische Überlegungen entwickelten sie diese Methoden im Umgang mit Ton- und Bildaufzeichnungen von Allerweltshandlungen, die in ihrer rohen Form belassen, also noch nicht unter didaktischen oder ästhetischen Gesichtspunkten zu Lehr- oder Dokumentarzwecken geschnitten und montiert worden waren. Materialien dieser Art den Status relevanter Daten zuzuerkennen, war zu diesem Zeitpunkt höchst ungewöhnlich. (Bergmann 2000: 530)

Die *soziologische Konversationsanalyse* steht in Zusammenhang mit der *Ethnomethodologie*, der es darum geht, „den im Handeln selbst sich dokumentierenden Prozess des Verstehens-und-sich-verständlich-Machens zu beobachten und im Hinblick auf seine Strukturprinzipien zu beschreiben“ (Bergmann 2000: 125). Hier dienen Audio- und Videoaufzeichnungen weniger dem Sprecherwechsel zwischen Forschenden und Beforschten, sondern gelten als Situationsdokumente, die einem mikro-soziologischen Blick zugrunde gelegt werden.

Zeitgleich gewannen konstruktivistische Theorien an Einfluss, die seit den 50er und 60er Jahren in den USA entwickelt wurden und das wissenschaftliche Realitätsverständnis bis heute veränderten.⁵ Schon Alfred Schütz hob hervor, dass die Bildung des Wissens über die Welt in einem aktiven Herstellungsprozess konstruiert wird und nicht als reine Abbildung gegebener Fakten zu verstehen sei

5 Heinz von Foerster gründete 1957 das *Biological Computer Laboratorium (BCL)*. „An diesem Institut führte er Avantgardisten und Querdenker aus aller Welt zusammen. Philosophen und Elektrotechniker, Biologen (wie Humberto R. Maturana und Francisco J. Varela), Anthropologen und Mathematiker, Künstler und Logiker diskutierten in der inspirierenden Atmosphäre des BCL erkenntnistheoretische Fragen aus einer natur- und geisteswissenschaftlichen Perspektive. Sie befassten sich mit den Gesetzen des Rechnens in Menschen und Maschinen und analysierten die logischen und methodischen Probleme, die das Erkennen des Erkennens und die Beobachtung des Beobachters notwendig mit sich bringt“ (Pörksen 2001: 20).

(vgl. 1971: 5). Der *Radikale Konstruktivismus* gibt die Vorstellung völlig auf, dass Erkenntnis die objektive Welt abbilde und insofern „wahr“ sein könne und verlangt stattdessen lediglich, dass Wissen in die Erfahrungswelt des Wissenden *passen* soll (vgl. Glasersfeld 1992: 30). „Inwieweit eine bestimmte Erklärung der Welt oder des Selbst über die Zeit aufrechterhalten wird, hängt nicht von der objektiven Validität der Erklärung, sondern von den Eventualitäten sozialer Prozesse ab“ (Gergen 1994: 49).

Im vorliegenden Buch wird *Dokumentieren* zu etwas, das in einem aktiven Herstellungsprozess konstruiert wird, eine unerwartete Entwicklung nehmen kann und in die Erfahrungswelt der Wissenden passen soll.

Bei aller Differenz teilen die neueren ethnologischen und soziologischen Ansätze eine Hinwendung zu alltäglichen Praktiken, die frühere Entdeckungen des Alltags radikalisiert: Die Herstellung und Darstellung sozialer Realität wird den Alltagsteilnehmern selbst zugeschrieben; sie sind die Experten, die zu verstehen hermeneutisch orientierte Kulturforschung antritt, bzw. deren Praxis ethnomethodologische Forschung beschreiben möchte.

Interpretation versus Dokumentation. Kulturwissenschaftliche Methodologien im Streit

Den Dokumentarfilmdebatten der 70er und 80er Jahre nicht unähnlich, geht es auch beim Streiten um kulturwissenschaftliche Forschungsmethoden einerseits um den Akzent des „Bauens“ kulturwissenschaftlicher Darstellungen und andererseits um eine „Unterwerfungsbereitschaft“ gegenüber dem, was sich vor Kameras, Tonbändern oder Notizbüchern abspielt. Gestritten wird um *Interpretation versus Dokumentation*, was in der Forschungspraxis auch die Dimension von *Eingriff versus Zurückhaltung* hat. Die Frage nach dem *Dokumentieren*, und damit verbunden auch die Frage eines Kameraeinsatzes im Forschungsprozess, wird bei ethnographischen und ethnomethodologischen Konzepten unterschiedlich akzentuiert.

Ethnographie bekennt sich zur Interpretation

Von einer *Krise der ethnographischen Repräsentation* (vgl. Berg und Fuchs 1993) ist seit den 80er Jahren in der schreibenden Kulturanthropologie die Rede. Hinterfragt wurden die Herstellungsweisen ethnographischer Kulturdarstellungen und deren erkenntnistheoretischer Status. Die wissenschaftliche AutorIn geriet ins

Rampenlicht einer ideologiekritischen Betrachtung.⁶ Einige Worte zum Hintergrund dieser für das heutige kulturwissenschaftliche Forschungsverständnis bedeutenden Debatte: Clifford (1983/1988) und Berg und Fuchs (1993) zufolge ist die Trennung zwischen Beschreibenden vor Ort und Denkern am Schreibtisch ein Phänomen des 19. Jahrhunderts. Die Geschichte der modernen Ethnographie wird als ein dreistufiger Prozess geschildert. Verkürzt könnte man sagen: von Malinowski über Geertz hin zur reflexiven textualistischen Debatte. James Clifford begreift die Jahre 1900 bis 1960 als den Zeitraum, in dem sich ein neues Feldforschungskonzept international etablierte. Was in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit dem Erfolg der professionellen Feldforschung zu Tage trat, war eine Verschmelzung von allgemeiner Theorie und empirischer Forschung, von kultureller Analyse und ethnographischer Beschreibung. „Diese besondere Verbindung aus intensiver persönlicher Erfahrung und wissenschaftlicher Analyse trat als Methode auf: **teilnehmende Beobachtung**“ (Clifford 1988: 15). Malinowski, Mead, Griaule und Evans-Pritchard wurden zu Symbolfiguren einer neuen Ethnographengeneration. Nach Clifford inszenierte die schriftliche Ethnographie in dieser Phase einen besonderen Autoritätsmodus als „... eine sowohl wissenschaftlich abgesicherte als auch auf einer einzigartigen persönlichen Erfahrung beruhende Autorität“ (vgl. Clifford 1988: 6f.). Als wissenschaftliches und literarisches Genre wurde Ethnographie zur auf *teilnehmender Beobachtung* basierenden Kulturbeschreibung.

Zunächst basierte also wissenschaftliche Autorität auf Erfahrung. Doch in den 70er Jahren verlagerte sich die Aufmerksamkeit auf das Element der Interpretation. Clifford beschreibt teilnehmende Beobachtung als eine Dialektik von Erfahrung und Interpretation. Ethnographie wurde schließlich als die Interpretation von Kulturen verstanden. Ein Ergebnis dieses Prozesses ist das **Konzept der dichten Beschreibung**.⁷ *Dichte Beschreibungen* sind Ergebnisse einer interpretativen Anthropologie, für die Kultur derjenige Kontext ist, in dem Handlungen verständlich – nämlich dicht – beschreibbar sind.

Auch dieser Trend wurde mit neuen Ansprüchen an ethnographisches Repräsentieren konfrontiert. Dazu Clifford: „Es wird notwendig, Ethnographie nicht als die Erfahrung und Deutung einer eingegrenzten ‚anderen‘ Realität zu konzipieren, sondern vielmehr als ein konstruktives Verhandeln, an dem mindestens zwei – und gewöhnlich mehr – bewusste, politisch bedeutsame Subjekte

6 Vgl. *Writing Culture* (Clifford/Marcus 1986), *Observers Observed* (Stocking 1983), *Fiel d-notes* (Sanjek 1990), *Die künstlichen Wilden. Anthropologen als Schriftsteller* (Geertz 1988/1990).

7 Siehe Geertz 1983: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*.

beteiligt sind. Paradigmen der Erfahrung und Interpretation weichen Paradigmen des Diskurses, des Dialogs und des Vielklangs“ (Clifford 1988: 21). Damit war das Feld eröffnet für die **Reflexivitätsdebatte**, bei der die ethnographische Kulturdarstellung selbst zu einem wissenschaftlichen Gegenstand wurde: „Die Tendenz zu einer Ethnographie des ethnographischen Erkenntnisprozesses, die Anthropologisierung der Anthropologie bildet das vorläufige Ergebnis eines längeren Prozesses der Auseinandersetzung mit Verfahren und Formen der Repräsentation“ (Berg/Fuchs 1993: 15).

Ein Paradigmenwechsel besteht darin, Ethnographien als wissenschaftliche Fiktionen⁸ von Kultur zu betrachten und daraus Konsequenzen zu ziehen. Clifford schlägt vor, ethnographisches Darstellen als ein Geschichtenerzählen zu betreiben (Clifford 1993: 204), und Stephen Tyler möchte das Repräsentieren gegen ein Evozieren eintauschen (Tyler 1993: 293). Die Reflexivitätsdebatte hat vorrangig die literarische Gestaltung wissenschaftlicher Publikationen, nicht aber den Forschungsprozess, verändert: Spiele mit unterschiedlichen Stimmen oder Entwürfe fiktiver Dialoge sollen die monologische Schreibweise unterbrechen und auf die Konstruiertheit wissenschaftlicher Dokumente und deren Interpretation verweisen. Allwissende Erklärungen werden zugunsten von Beschreibungsvarianten vermieden. Hier gibt es eine Analogie zu ethnographischen Filmen, die den erklärenden wissenschaftlichen Kommentar aufgeben zugunsten einer Collage der *indigenous voices* des Feldes oder eines *interior commentary* (MacDougall) der Beforschten selbst.⁹

Die kulturalanthropologische Reflexivitätsdebatte ermutigt zum Experiment, sei es in der Wahl der Aufzeichnungstechnologien, in der Art der Thematisierung eigener Erfahrung oder bei der Suche und Reflektion methodischer Zugänge. Ina-Maria Greverus vertritt als Kulturalanthropologin ein Collage-Prinzip:

„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“, heißt es bei Max Ernst. Wenn ich den Begriff Collage – wie schon bei den surrealistischen Künstlern und Ethnographen – über den technischen Vorgang hinaus auf kulturelles Handeln erweitere, dann wären einer gekonnten Collage verschiedene Phasen inhärent: die Dekonstruktion verfestigter kultureller Selbstverständlichkeiten, die Gegenüberstellung anderer Möglichkeiten, die Ironisierung der Zentralität und Har-

⁸ Fiktion (abgeleitet von *fingere*) bezeichnet das Gemachte. In diesem wörtlichen Sinn kann Wissenschaft als Science Fiction betrachtet werden.

⁹ Ein prominentes Beispiel: “Timothy Ash’s *The Ax Fight* (1975), a film simultaneously about Yanomamö social conflict and anthropological method, uses five segments to provide separate perspectives on an event and its ethnographic interpretation” (MacDougall 1998: 195).

monie des (westlichen) Menschen und seiner Weltherrschaft, die Zusammenführung verschiedener Realitäten und die Schöpfung eines kulturell Neuen mit eben jenem Funken Poesie. (Greverus 1990: 224f.)

Darstellungsideen der Reflexivitätsdebatte greife auch ich auf, indem fiktive Dialoge inszeniert werden oder z.B. Stimmen aus dem Forschungsprozess im Buch zur Wiederaufführung gebracht werden. Meine Studie soll nicht als ein Produkt reinen Denkens erscheinen, sondern als ein Ergebnis von Auseinandersetzungen und Widersprüchen in einem konkreten Forschungsumfeld erkennbar bleiben.¹⁰ Kulturanthropologie und Soziologie haben durchaus Berührungspunkte: Kulturanthropologie fordert(e) eine Ethnographie der Ethnographie, eine Wissenschaftsforschung also, die nicht bei einer Dekonstruktion der Rhetorik wissenschaftlicher Darstellungen stehen bleibt. Die neuere Wissenschaftssoziologie erklärt die alltägliche Konstruktion (natur)wissenschaftlicher Erkenntnis zu ihrem Gegenstand und nutzt dabei auch kulturanthropologische Methoden und Konzepte,¹¹ wie das teilnehmende Beobachten oder die kulturvergleichende Forschung. Ein Kulturvergleich bietet die Chance, Aussagen an Differenzen zu entfalten, ohne sie absolut zu setzen. So verfährt z.B. Karin Knorr Cetina, wenn sie unterschiedliche Methoden wissenschaftlicher Wissenserzeugung – „epistemic cultures“ – vergleicht.

I compare the communitarian science of physics with the individual, bodily, lab-bench science of molecular biology.(...) Using a comparative optics as a framework for seeing, one may look at one science through the lens of the other. This “visibilizes” the invisible; each pattern detailed in one science serves as a sensor for identifying and mapping (equivalent, analog, conflicting) patterns in the other. (Knorr Cetina 1999: 4)

Über ethnographische und ethnomethodologische Strategien der Vor-Ort-Beobachtung eines Laboralltags werden unterschiedliche Wissenskulturen entdeckt und voneinander unterscheidbar.

10 Als konkrete Forschungsumfelder spielten bei der Erarbeitung dieser Studie neben den Disziplinen Kulturanthropologie und Wissenschaftssoziologie eine wichtige Rolle: an der Universität Bielefeld das DFG-Projekt *Visuelle Soziologie* (Klaus Amann), sowie das Kolloquium *Empirische Kultursoziologie* (Klaus Amann und Stefan Hirschauer); an der Universität Hildesheim das Graduiertenkolleg *Authentizität als Darstellungsform* (Jan Berg), sowie die Dissertationsbetreuung durch Stephan Wolff. Sich in diesen Arbeitszusammenhängen und Diskussionsforen zu bewegen ermöglichte genau diese Studie.

11 Siehe z.B. die Studien von Latour und Woolgar 1979, Lynch 1985 und Knorr Cetina 1981/1984.

Diese alltagssoziologische und kulturalistische Wende im Verständnis wissenschaftlicher Wissensprozesse geht einher mit der Auflösung des Glaubens an die notwendige Einheit der Wissenschaften. Wissenschaftssoziologische Studien rekonstruieren nun die *disunity of science*. Und zwar nicht als beliebige, sondern als eine kulturell geordnete Vielfalt.
(Amann 16.7.1999)

Soziologische Wissenschaftsstudien haben bisher eher natur- als sozialwissenschaftliche Forschung zum empirischen Gegenstand erhoben. Als Kulturanthropologin, die sich mit der Methodologie des eigenen Faches befasst, fand ich dennoch in der Bielefelder Wissenssoziologie passendes Know How: Theorien und Methoden einer kulturwissenschaftlich orientierten Wissenschaftsforschung.

Klaus Amann schlägt vor, die in der Wissenschaftssoziologie erprobten Verfahren auch im Interesse einer *Visuellen Soziologie* zu nutzen. Aufzeichnungstechnologien versteht er als „instrumentelle Kulturtechniken, die eine kollektive Praxis des Sichtbarmachens und Sehens der kulturspezifischen Gegenstände ermöglichen“ (16.7.1999). Dieses Buch beschäftigt sich mit solchen Kulturtechniken einer methodischen Herstellung von Sichtbarkeit. Eine ethnomethodologische Perspektive auf die interaktive Herstellung wissenschaftlicher Fakten beim Wissenschaftstreiben soll auf die eigenen kulturwissenschaftlichen Forschungskontexte angewendet werden.

Ethnomethodologie braucht Dokumentation

Die Ethnographie-Diskussion betont den kreativen Prozess wissenschaftlicher Kulturdarstellungen. Dabei bleiben die Realismusaspekte ethnographischer Forschungspraxis unreflektiert (siehe Kapitel 3 und 4). Eine solche Problematik stellt sich mit umgekehrtem Vorzeichen der ethnomethodologisch orientierten Mikrosoziologie. Dort beharrt man auf dem validen Dokument, auch wenn konstruktivistische Grundannahmen nicht aufgegeben werden sollen. Dies führt dazu, dass die Konstruktivität der eigenen Forschungspraxis unterbelichtet bleibt (siehe Kapitel 2 und 4).

Die Flüchtigkeit des Sozialen

Situationsverläufe mikrosoziologisch untersuchen zu wollen, führt direkt zu einem Dokumentationsbedarf. Aufgrund der Flüchtigkeit des Sozialen wird dieser Untersuchungsgegenstand erst handhabbar und wissenschaftlicher Analyse zugänglich, wenn es gelingt, Flüchtigkeit in Festigkeit zu überführen. Audio- und Videoaufzeichnungen übernehmen diese Funktion und gelten in der Ethnomethodologie als genaue, den Verlauf der Situation wiedergebende Dokumente, ohne die nicht mikrosoziologisch geforscht werden kann. Hier stellt sich ein

ganz anderes Problem als beim Ethnographieren, wo die Beobachtungen über einen längeren Zeitraum auf komplexere Zusammenhänge zielen und von daher nur hochselektiv angegangen werden können. Das ethnomethodologische *Dokumentieren* zielt auf eine mikrosoziologische Rekonstruktion sozialer Praxis, nicht auf die dichte Beschreibung von Kultur. Aus diesem Grund findet sich hier ein beharrlich konservativ erscheinender Dokumentbegriff im Sinne einer materiellen Fixierung, die etwas zu belegen oder zu beweisen hat.

Die Flüchtigkeit des Dokuments

Bei einem ethnomethodologischen Verständnis von sozialer Wirklichkeit werden alltägliche Phänomene jeweils als dasjenige betrachtet, als was sie im Verlauf sozialer Situationen hervorgebracht werden. „Unter dem Blick der Ethnomethodologie verwandelt sich eine dinghaft unabänderliche Tatsache in ein Geschehen, das über die Zeit abläuft, sich ändern und eine unerwartete Entwicklung nehmen kann“ (Bergmann 2000: 124).

Wendet man diese ethnomethodologische Annahme zur sozialen Konstruktion von Realität auch auf den eigenen Dokumentbegriff an, so gibt es keine definitiven Dokumente, sondern allein situativ erzeugte. Ein Dokumentarfilm z.B. wird erst durch seine Rezeption zu etwas Dokumentarischem – oder auch nicht. In diesem Sinne gibt es keine Dinge, die unabhängig von ihrer Rezeption Dokumente wären, sondern es gibt allein soziale Praktiken, etwas als Dokument zu betrachten. Am sogenannten Dokument selbst ist nichts Dokumentierendes. Dieser Theorie nach hat das Dokument seine Festigkeit verloren. Dokumente sind flüchtige Ergebnisse der Momente ihrer sozialen Konstruktion. Sie sind an eine soziale Praxis des *Dokumentierens* gebunden. Wie wir sehen werden, geht im Falle der *dokumentarischen Methode der Interpretation* der flüchtige Charakter des Dokumentierens sogar so weit, dass es nicht einmal ein materielles Dokument als Ergebnis des Dokumentierens zu geben braucht. *Dokumentieren* wird zu einer Prozesskategorie sozialer Interaktion. Es geht bei den untersuchten Konzepten des Dokumentierens um verschiedene Vorgänge des Verwirklichens. In den Kulturwissenschaften werden Beobachtungen, Daten, Analysen, Präsentationen und Reflexionen *realisiert*. In welchen Varianten dies aus der Sicht von Forschenden geschehen soll und wie sich diese zueinander verhalten, ist Gegenstand des Buches.