

Bina Elisabeth Mohn

Im Denkstilvergleich entstanden: Die Kamera-Ethnographie

Erfahrung im Vergleich

Biologen sind nicht Biologen

After several further excursions into the bench space, it strikes our observer that its members are compulsive and almost manic writers. Every bench has a large leatherbound book in which members meticulously record what they have done against a certain code number. This appears strange because our observer has only witnessed such diffidence in memory in the work of a few particularly scrupulous novelists. It seems that whenever technicians are not actually handling complicated pieces of apparatus, they are filling in blank sheets with long lists of figures; when they are not writing on pieces of paper, they spend considerable time writing numbers on the sides of hundreds of tubes, or pencilling large numbers on the fur of rats. [...] Our anthropological observer is thus confronted with a strange tribe who spend the greatest part of their day coding, marking, altering, correcting, reading, and writing. (Latour 1979: 48 f.)

In der Rolle eines schreibenden Ethnographen kann Bruno Latour feststellen: »Activity in the laboratory had the effect of transforming statements from one type to another« (Latour 1979: 81). Während Latour auf der Fährte der wilden Schreiber den Stamm der Statement-Produzenten entdeckt, finden wenige Jahre später Klaus Amann und Karin Knorr-Cetina mit einem Tonband unterm Arm

die massive Bedeutung der Gespräche am Arbeitsplatz für die Konstruktion molekularbiologischen Wissens heraus. Sie erlauschen dabei ein

... in extremer Weise mündlich strukturiertes Labor. Clifford Geertz (1973) und Latour und Woolgar (1979) haben Wissenschaftler als »zwanghafte« Schreiber charakterisiert. [...] Wenn das richtig ist, so sind viele Wissenschaftler aber umso mehr zwanghafte »Schwätzer« – zumindest gemessen an der Zeit, die in bestimmten Laboratorien auf Gespräche verwendet wird und ein Vielfaches der Schreibtätigkeit ausmacht. (Knorr-Cetina 1988: 94)

Anhand von Tonaufzeichnungen und deren Transkription thematisiert Amann die Visualisierungsstrategien im Labor ausgehend von Werkstattgesprächen (vgl. 1988 und 1990). Wen wundert es, wenn ein Methodenexperiment zur ethnographischen Visualisierung Anfang der 90er Jahre zu einer weiteren Stammesentdeckung führt?¹ Als Klaus Amann seine damalige Studentin (Mohn) mit der Kamera in sein wissenschaftssoziologisches Feld einlädt, rückt die Problematik der Sichtbarkeit im molekularbiologischen Labor in den Blick:

Biologen verbringen den größten Teil ihrer Zeit damit, Sichtbarkeit herzustellen und betreiben eine besondere Repräsentationskultur. Sie benutzen Filme, um Spuren ihres Untersuchungsgegenstandes erstmalig zu sehen. Embryos werden in Bilder umgestaltet, die gleichzeitig noch Organismus und doch schon Repräsentation sind. (Mohn, Feldforschungsnotiz 8.5.1992)

Sichtbarkeitskonstrukteure und Sehkünstler bevölkern demnach das Labor! Die konkrete Art und Weise, ein Feld zu erkunden, verläuft

¹ Das Videoprojekt im Labor wird, einer Idee Karin Knorr-Cetina folgend, in den Jahren 1991–93 von Klaus Amann und Elisabeth Mohn am MPI in Freiburg durchgeführt. Dr. Rudi Balling und sein Laborteam sind die Protagonisten der Studie. Ergebnisse sind das Video »Sehstörung« (Mohn und Amann, Bielefeld 1993) sowie die Magisterarbeit »Ethnographische Visualisierung« (Mohn, Frankfurt 1993). Die Standfotos in diesem Text entstammen diesem Videoprojekt.



Kamerablicke auf Blickarbeit im Labor

medienspezifisch und anhand von Perspektiven, die mit den eigenen Verfahren korrespondieren. Der schreibende Forscher entdeckt »manic writers«; das konversationsorientierte Team eine geschwätzige Kultur; die Ethnographin mit der Kamera spürt Artisten des Sehens auf. Die Video-Beobachtung bezieht Schreibaktivitäten wie Protokollieren und Beschriften erst in dem Bewusstsein ein, dass diese Tätigkeiten Hilfsmittel bei der Herstellung von Sichtbarkeit im Labor sind. Vordergrundig sieht die Kamera-Ethnographin die Laborteilnehmer nicht schreiben, sondern sehen, und insbesondere sehen, was sie nicht sieht.

Labor ist nicht Labor

Raffinierter könnte ein Krisenexperiment² zum Denkstilvergleich kaum konstruiert werden: Die Studentin erhält in der Wissenschaftssoziologie ihr ethnographisches »Einweihungssakrament«, welches als Grundlage des kulturanthropologischen Magisterexamins funktionieren soll! Beides spielt sich in einem dritten Kontext ab, im molekularbiologischen Labor. Indem sich die Studentin nun an zwei »Heimatdisziplinen« zugleich ausrichtet, werden Diffe-

2 Krisenexperimente dienen dem Sichtbarmachen von Sinnkonstruktionen sozialen Handelns, die sich in der Durchführung routinierter Praktiken als unreflektierte Selbstverständlichkeiten verbergen. Sie gehören zum Repertoire ethnomethodologischer Soziologie.

renzen sichtbar. Im Vergleich rücken wissenschaftliche Stile in den Blick.

Weder der Ethnographie- noch der Laborbegriff werden in Kulturanthropologie und Soziologie geteilt. Um mit der Kulturanthropologie zu beginnen: Wieso geht diese Studentin in ein Labor? Ein ungewohntes Feld für eine kulturanthropologische Forschung. ›Labor‹ ist im Rahmen der volkskundlich-ethnologischen Fachgeschichte ein alarmierender Begriff, besetzt mit Assoziationen zu Versuchen an Mensch und Tier. Biologen bei ihrer wissenschaftlichen Praxis neugierig zuschauen zu wollen, erscheint als ein zu neutrales, als ein kontextloses Vorgehen, das die gesellschaftlichen Diskurse zur Genforschung ignoriert. Der Studentin wird am kulturanthropologischen Institut geraten: Sie müssten dieses bornierte Sehen der Biologen erfassen!

Nicht nur ist das ›Labor‹ ein mit Negativassoziationen aufgeladener Un-Ort des Forschens, auch ›Ethnographie‹ steht in den 90ern stärker noch als heute im Kontext der Geschichte einer Disziplin, die vom bloßen Sammeln und ›nur Beschreiben‹ gerade Abschied genommen hat und nun eine interpretative und Position beziehende Wissenschaft vertritt und die Subjektivität jeden Forschens reflektiert. Dies wird nicht allzu gerne ›Ethnographie‹ genannt, um Verwechslungen mit altbackenen Traditionen auszuschließen.

Ganz anders die Soziologie. In der Soziologie wissenschaftlichen Wissens (Social Studies of Science) stoßen »die soziologischen Laborstudien«, in denen das naturwissenschaftliche Forschen ethnographisch untersucht wird, in den 1990ern auf internationale Anerkennung. Hier ist ›Labor‹ ein Begriff mit Aura: Das Labor wird als zentraler Ort der Produktion wissenschaftlichen Wissens entdeckt. Mit einer sozialen »Fabrikation von Erkenntnis« (Knorr-Cetina) verknüpft, klingt er ähnlich attraktiv und zeitgenössisch, wie etwa in der Kulturanthropologie der Ausdruck ›dialogisches Forschen‹, der nach der Krise der ethnographischen Repräsentation wegweisend wird. ›Ethnographie‹ hat in der Soziologie eher das Image einer avantgardistischen denn konservativen Methode. Sie ist diejenige unter den qualitativen Methoden, die am konsequentesten auf eine Anwesenheit der forschenden Person im Feld setzt und taugt nicht zuletzt dazu, auch allzu Vertrautes neu, überraschend und mit tieferem Verständnis zu sehen. Amann und Hirschauer (1997) sprechen von einer »Befremdung der eigenen Kultur«. Ihr soziolo-

gisches Ethnographiekonzept ist ethnomethodologisch und praxistheoretisch ausgerichtet und hierin liegt eine weitere Stil-Differenz zur kulturanthropologischen Ethnographie, der diese Ansätze eher suspekt sind. Ethnomethodologisches Forschen setzt radikal auf eine »Reflexivität der Alltagshandlungen«, die in ihrem Vollzug zeigen, was sie gerade jetzt und in dieser Situation bedeuten. Dies zu rekonstruieren verlangt vom Forscher zunächst eine geradezu indifferente Haltung gegenüber dem Geschehen, um das Tun und Reden der Beforschten als genau das in den Blick nehmen zu können, als was es sich gerade hervorbringt. Eine solche methodisch begründete Parteilosigkeit stößt in wissenschaftlichen Disziplinen wie der Kulturanthropologie auf Unverständnis, die ihr Forschen eher politisch verstehen. Ethnomethodologisches Beobachten erfordert eine analytische Distanz zum Geschehen, die nicht kompatibel ist mit einer ›Wiedergutmachungsnähe‹, zu der ethnologische Forschungskontexte angesichts ihrer kolonialistischen Fachgeschichte aber chronisch neigen. Die Macht ausübende Stimme des Wissenschaftlers gilt als endlich abgelöst durch Stimmen des Feldes. Folglich ist das ethnographische Interview, bei dem ›das Feld‹ selbst spricht, bevorzugte Methode ethnologischer Ethnographie gegenüber einer ethnographisch-ethnomethodologischen Beobachtung, bei der letztlich doch Wissenschaftler ihre Beobachtungen in ihre Worte fassen, um das, was sie zurückhaltend beobachten, schließlich in Formulierungen zu fassen, die es im Feld noch nicht gab und die dem Denkstil der Disziplin entstammen.

Video ist nicht Video

Das Video »Sehstörung«, Ergebnis des Methodenexperiments im Biologielabor, wird in unterschiedlichen Rezeptionskontexten aufgeführt und diskutiert: Soziologen und Kulturanthropologen, Biologen und Filmwissenschaftler sehen dabei verschiedene Filme und entwickeln unterschiedliche Emotionen und Assoziationen.

Ein Biologe sieht das ihm vertraute Mausstallgebäude im Video neu:

Ich dachte, ich guck auf Tschernobyl. Wäre der Film im Nach-

barlabor gedreht, mit Blick in den Garten anstatt auf das graue Maushaus, ich glaube der ganze Film hätte anders gewirkt.

Die Kulturanthropologin thematisiert Ethik und Parteilichkeit:

Das war eigentlich sehr deutlich, wie Sie versucht haben, ein besonders guter Ethnologe zu sein, der sich jedem kannibalistischen Ritual stellt und unparteilich filmt. Aus meiner Perspektive haben Sie versucht, möglichst nüchtern an die Sache heranzugehen und zu zeigen, was die Leute dort machen und das festzuhalten. Ihre Parteilichkeit oder Ihre subjektiven Interpretationen sind sehr viel später gekommen, bilde ich mir ein ...

Emotionen entstehen trotz oder sogar durch die Nüchternheit der filmischen Beobachtung und eine Studentin der Kulturanthropologie äußert:

Dieser grauselige Schock, als die Plazenta auseinander genommen wird und dazu im Radio irgendeine Popmusik läuft.

In der Soziologie wird das Video als eine Wissenschaftsforschung, die sich der eigenen Praxis zuwendet, erkannt und eine Vorliebe für auf den Punkt gebrachte Ergebnisse zum Ausdruck gebracht:

Also diese Art von Intensivierung der Botschaft, die ist für mich durch den Epilog nochmal dazugekommen. Ihr habt das Verstehensproblem immer weiter eingekreist und es ist für meine Begriffe immer mehr ein Film über Ethnographie geworden und nicht mehr über Molekularbiologie. Das finde ich sehr gut. Es ist ein Film über Ethnographie, der beiläufig etwas über Molekularbiologie erzählt.

Doch was ein Soziologe als Intensivierung der Botschaft lobt, ist in einem anderen wissenschaftlichen Denkkollektiv suspekt. Filmwissenschaftlerinnen meinen:

A: Ich find das ja spannend, aber ich würd diese ganzen Schlüsse gar nicht so ziehen. **B:** Ja, der Sack wird so kün-

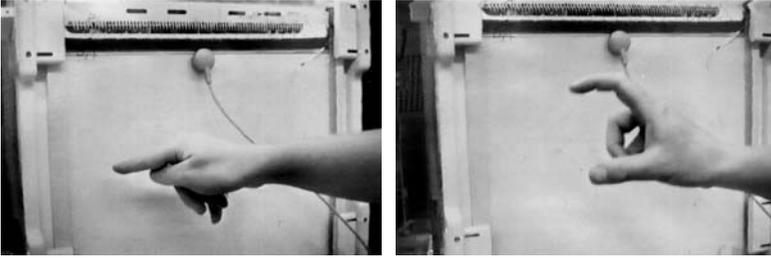
stlich zugezogen. **A:** Es erscheint nur wieder dieser blöde wissenschaftliche Gestus, der dann immer seine eigene Wissenschaftlichkeit über alles, was es sonst noch an wichtigen Inhalten gibt, setzt [...] also ich würde diesen Epilog nicht so machen, weil der damit schon mal suggeriert, als sei der Film jetzt interpretiert und wenn man den weg hat, dann ist man schon besser dran, dann ist er auf jeden Fall immer sehr spannend, um Diskussionen zu führen in die eine oder andere Richtung.

Einig sind sich Stimmen aus Kulturanthropologie und Filmwissenschaft darüber, dass den nachvollziehenden Blicken kritische Blicke zu folgen hätten:

A: Die Naturwissenschaftler gehen immer mehr ins Detail – wir als Sozialwissenschaftler oder als Ethnologen haben eigentlich versucht, von dem Blick aufs Detail jetzt Blicke auf das Ganze zu machen.

B: Die Kamera ermöglicht mir sozusagen, nochmal ganz von außen zu gucken und gar nicht so intentional auf das, womit die sich da beschäftigen. Es gibt im Video einen Weg vom Nichtverstehen zum Verstehen und das ist aber kein Weg zum kritischen Verstehen!

Die Videokamera jedoch schaut den Praktiken der Biologen zu, verweilt bei den Details eines Alltags im Labor und beginnt schließlich, sie unter dem Gesichtspunkt einer sozialen Fabrikation von Erkenntnis zu ordnen. Die Strukturierung des Videos folgt den Phasen ethnographischer Erkundung und reicht den Prozess der Verwirrung und Exotik, des Nichtverstehens bis zu ersten Ansätzen eines Fremdverstehens an seine Betrachter weiter. Wie bei den Visualisierungen der Biologen im Labor gibt es auch bei dem Video Sehstörungen Rezipienten, die das Video als jenseits jeder Begreiflichkeit einstufen und gewissermaßen noch nichts sehen. Rezeptionsdifferenzen haben ihren Ausgangspunkt nicht im visuellen Produkt, sondern in den Kontexten der darauf gerichteten Blicke. Dies stellt die tief verwurzelte Vorstellung in Frage, Bilder würden etwas zeigen, was für die Augen der Betrachter unmittelbar sichtbar sei.



Video-Beobachtung von Vorstellungswissen

Kamera-Ethnographie: Das Dünne und das Dichte

Welchen Beitrag liefert dieses Videoprojekt zur Entstehung einer Kamera-Ethnographie? Ein molekularbiologisches Labor mit der Kamera zu betreten wird nun tatsächlich zum Krisenexperiment: Umgeben von Materialien und Geräten, über Sichtbarkeit regelrecht stolpernd, bleibt das, was die Biologen beforschen, doch in einem Spannungsfeld von Sehen und nicht Sehen. Die Ethnographin mit der Kamera fühlt sich blind, bekommt eine ›Sehstörung‹ angesichts der Selbstverständlichkeit, mit der die Biologen über das nicht Sichtbare reden, das sie gestisch auf eine Weise vorführen können, die den Eindruck erweckt, sie sähen etwa, was während eines Gel-Laufes gerade geschieht. In *ihrem* Wissen sind sie Sehende.

Die Bilder der Kamera bleiben flach, an Oberflächen aufgehalten und zeichnen z. B. eine Apparatur mit zwei Glasplatten auf, während die Laborteilnehmer ›hindurch blicken‹ zu dem in ihrem Kontext möglichen Bild und daran problemlos ihre Gel-Läufe, ihr potentiell Foto, Mausmodelle und irgendeine Phase ihres Experimentes zu sehen scheinen, was den exotischen Effekt eines ›die sehen was, was du nicht siehst‹ heraufbeschwört.

›Sehen in der Fremde‹, so resümiert die Studentin abschließend ihre Erfahrungen im Labor, ›ist abhängig von einem verstehenden Zugang zu dem Wissen der Teilnehmer der untersuchten Gemeinschaft. Durch das nicht Sichtbare in der Molekularbiologie wird überdeutlich, wie das Sehen Vorstellungsbilder mobilisiert.«

Ohne Zugang zum Blickstil der Biologen fühlt sich die Ethnographin mit der Kamera wie eine Blinde unter exotisch Sehenden

und hierin liegt der Schlüssel zur Unterscheidung dünner von dichter Beschreibung: Das ethnographische Verstehensproblem, auf der sprachlichen Ebene altbekannt und allseits gelehrt, stellt sich auch beim Blicken, als Herausforderung zum Sehen-Verstehen. Diese Wissens- und Denkstilbedingtheit des Sehens zeigt sich nicht allein in Situationen, in denen Fremde aufeinander treffen. Auch innerhalb des Laborteams wird das Sehen regelmäßig zu einer fragilen Angelegenheit, da deren eigenen Visualisierungen permanent Verständigungsprozesse provozieren. Es sind nicht zuletzt gerade diese Unsicherheiten im Sehen-Können, um die herum sich molekularbiologische Expertenkultur konstituiert.

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

Der Laborleiter wählt die Metapher des Tastens für den Vorgang des Sehens. Er weiß, dass in der Fähigkeit, etwas zu sehen und die anderen dies sehen zu machen, der Schlüssel zur Entdeckung liegt. Wo befinden sich die ›Lichtschalter‹ einer visuellen Ethnographie? Wie bringen wir Licht ins Unwissen? Was bedeuten die Erfahrungen im Labor für ein ethnographisches Forschen und Visualisieren?

Als reflexives Projekt angelegt, blieben die Ergebnisse ganz im Rahmen eines konstruktivistischen Paradigmas. Praktiken der Biologen gerieten zunächst in eine exotische Wahrnehmung: eigenartig, wie Molekularbiologen sehen; befremdlich, wie sie zu ihren Bildern kommen; erstaunlich, wie sie ihre Visualisierungen lesen... Sie halfen in der Rolle der Fremden, eigene blinde Flecke überhaupt erkennen zu können: Vergleichend und sich darin spiegelnd konnte schließlich auch ethnographische Visualisierung als eine Arbeit am

Sehen und Sichtbarmachen verstanden werden. Für den Entwurf einer Kamera-Ethnographie ist die Einsicht grundlegend, das dichtet Zeigen erst gelingen kann durch einen Kameragebrauch, der sich an Blickdifferenzen orientiert und den Glauben an eine Unmittelbarkeit des Sehens und dokumentieren Könnens ad acta legt. Sehen ist keine Operation des Sehwerkzeuges! Dichtes Beschreiben und Zeigen hat etwas damit zu tun, die eingespielten Denk- und Blickstile vor, aber auch hinter der Kamera zu begreifen, was ein unmittelbar dokumentierendes Filmen ebenso grundlegend in Frage stellt, wie die Möglichkeit einer von Blickstilen freien Transkription der Inhalte visueller Dokumentation nach der Rückkehr aus dem Feld an die Schreib- und Schneidetische der heimischen Disziplin. In der Reflexion der Denkstil-Bedingtheit des fremden Sehens gerät sozusagen im Gegenzug auch der eigene Blick-Stil ins Bewusstsein.

So entsteht die Kamera-Ethnographie aus Stilelementen unterschiedlicher Forschungsrichtungen. Sie ist durch die soziologischen Laborstudien und ihren empirischen Konstruktivismus geprägt, zugleich in ihrem reflexiven Zustandekommen kulturanthropologisch beheimatet. Ein soziologisches Ethnographiekonzept wurde erprobt, das in seiner ethnomethodologischen Orientierung soziale Praktiken – die Konstruktion wissenschaftlichen Wissens eingeschlossen – beschreiben und interpretieren kann. Allerdings ist in der Soziologie eine Anwendung dieses Werkzeugkastens auf die eigene Zunft bislang ausgeblieben: Untersucht werden ›andere‹ Wissenschaftler, Biologen, Physiker, ... Soziologen thematisieren ungerne die eigenen Methoden als Ethnomethoden. Sie könnten dies wunderbar tun mit ihrem methodischen Instrumentarium, bleiben aber lieber die Re- und Dekonstruktoren der Konstruktionen anderer. Dabei retten sie letztendlich ein Wissenschaftsverständnis ›richtiger Methoden‹ und ›wahrer Ergebnisse‹ mit Ach und Krach über die Klippen der Repräsentationskritik hinüber und meinen, einer Geordnetheit sozialer Situationen tatsächlich auf die Sprünge zu kommen.

Der kulturanthropologische Kontext ist diesbezüglich radikaler, die Repräsentationskritik in ihrem Fach ungleich markerschütternder. Eine Reflexion des eigenen Tuns erscheint als Rettung der Disziplin. Doch bremst die durch kolonialistische Machtausübung geprägte Geschichte ethnologischer Fachrichtungen eine Methodologie des Beobachtens, die Distanz erfordert. So sind im Gegensatz zur Soziologie Kulturanthropologen eher offen für ein reflexives

Forschen, können aber mit ihren methodischen Präferenzen und Aversionen kaum die eigene Praxis als Praxis beforschen: unterm Strich blieb Repräsentationskritik Textkritik. Soziologen hingegen haben ein methodologisches Handwerkszeug zur Praxisbeobachtung, nutzen es aber nicht reflexiv.

Dies hat Folgen: Bei aller Repräsentationskritik und Aufgeklärtheit, zu der man sich allseits eifrig bekennt, zeigt sich die Forschungspraxis beider Disziplinen in der Regel als resistent gegenüber einer interpretativ geschulten und zugleich reflexiven Epistemologie. Der kultur- und sozialwissenschaftliche Umgang mit der Kamera erscheint als Kristallisationspunkt dieses Dilemmas, denn es sind zweierlei Blickfluchten zu diagnostizieren: Die der Soziologen bei einem Filmen mit blicklos aufzeichnenden Kameras und die der Ethnologen, die beim Filmschnitt die Blickdifferenz der interpretativen Rahmung unterschätzen. Die einen setzen noch auf das Situationsdokument, wollen ihre Blicke erst im Anschluss an die Datenproduktion ins Spiel bringen und produzieren in Folge der strikten Trennung von Datenerhebung und Interpretation keine visuell fokussierten Materialien, die aufgrund einer Arbeit an Blick und Bild zum dichten Zeigen taugen könnten. Die anderen haben den Datennaturalismus prinzipiell verabschiedet, drehen Filme und bauen Bilder, führen aber auf Festivals zum ethnographischen Film in der Regel dokumentaristische und gesprächsorientierte Produkte vor, die das Spannende und Überraschende an einer ethnographischen Blickarbeit und die Produktivität von Blickdifferenzen gar nicht nutzen.

Kulturanthropologie und Soziologie bieten daher einem Konzept, das auf dichtes Zeigen zielt, nützliches methodisches und epistemologisches Werkzeug, produzieren aber in ihren Forschungskonventionen zugleich eine Leerstelle, in die hinein sich in den kommenden Jahren die Kamera-Ethnographie entwickeln kann.

Vergleichende Methodentheorie

Kommen wir zur nächsten Phase der Konzeptentwicklung. Bei einem reflexiven Forschen, wie dem Methodenexperiment im Labor, geraten Feld und Forschung ins umgedrehte Verhältnis zueinander und aus Kulturforschung wird konsequenter Weise Wissen-

schaftsforschung, die über die eigenen Konstruktionen Auskunft gibt. Ethnographie jedoch hat entschieden damit zu tun, sich durch den Gegenstand irritieren zu lassen. Die Einsicht, dass Blicke stillbedingte und Sinn konstituierende Handlungen sind, vermag das Problem einer gegenstandsbezogenen Erkenntnis noch nicht zu lösen. Kamera-Ethnographie, die zu dieser Zeit noch unter der Bezeichnung »ethnographische Visualisierung« oder »Ethnographie mit der Kamera« heranwächst, sieht sich mit Paradoxien konfrontiert: Sie möchte etwas über den Gegenstand erfahren, dabei aber reflexiv bleiben; sie will zeigen können, aber auch hinschauen dürfen; sie wünscht sich eine konstruktivistische Methodentheorie und sehnt sich nach phänomenologischer Irritation. Kurz: Sie sucht ihr methodologisches Fundament nach der Dekonstruktion und im Anschluss an die Repräsentationskritik und sie beginnt ihre Suche danach an einem Ort, der vergleichendes Denken schon allein durch seine eigene Struktur forciert, nämlich im Rahmen eines interdisziplinären Graduiertenkollegs zum Thema »Authentizität als Darstellungsform«.³ Dort stoßen Ansätze aus Film- und Theaterwissenschaften, Philosophie, Sozial- und Kulturwissenschaften aufeinander. Mit Differenzen zu operieren, zu vergleichen, Zusammenhänge zu erwägen wird in dieser Umgebung zur Triebkraft methodentheoretischer Reflektion.

Spielarten des Dokumentierens

Mit der Frage, wie es gelingen könne, gleichzeitig auf dem Niveau zeitgenössischer epistemologischer Debatten und dennoch auf einen Forschungsgegenstand bezogen mit einer Kamera zu forschen, werden »Spielarten des Dokumentierens« zum Thema einer methodologischen Spurensuche. ›Dokumentieren‹ lässt sich dekonstruieren und dennoch nicht verabschieden. Es ist ähnlich hartnäckig wie ›Authentizität‹ oder ›Realismus‹. Ständig unterläuft es, man kann es bei bestem aufgeklärtem Willen nicht lassen. Grund genug, anstelle des nicht mehr überraschenden Nachweises einer Omnipräsenz des

3 Graduiertenkolleg »Authentizität als Darstellungsform«, Leitung Jan Berg, Universität Hildesheim 1995–2001.

Interpretativen, nun eine Studie gegen den dekonstruktivistischen Trend anzuzetteln und sich mit dem Dokumentieren im ethnographischen Forschungsprozess zu befassen.⁴

Da wir uns in einem Labor ›vergleichender Denkstilforschung‹ befinden, im interdisziplinären Kolleg, wird experimentell gedacht: Die am weitesten auseinander liegenden Konzepte des Dokumentierens, die extremen Positionen, werden gesucht, gefunden, zum Idealtypus gesteigert und in Spannung zueinander versetzt. Ergebnis ist die Unterscheidung von genau vier Spielarten des Dokumentierens, in denen zunächst verbreitete Ideologien des Forschens zum Ausdruck kommen, die sich alle untereinander ausschließen und gegenseitig abzulösen scheinen. Doch in einer methodologischen Supervision gelingt es, bei jeder der Spielarten nützliche und sogar unverzichtbare Effekte auf die Wissensproduktion zu entdecken. Schließlich erscheinen sie als komplementäre statt exklusive Strategien des ethnographischen Forschens.

Bei den vier Spielarten handelt es sich um das starke Dokumentieren, die Dokumentarische Methode der Interpretation, um Anti-Dokumentieren und paradoxes Dokumentieren. *Starkes Dokumentieren* fasst Strategien zusammen, die sich um eine Verzögerung des Sinnstiftens beim Forschen bemühen, um den Gegenstand in tieferer oder ungewohnter Bedeutung in den Blick zu bekommen. Hierein fallen sowohl die prominenten dokumentarfilmischen Konzepte der Offenheit und Leere, wie aber auch sozialwissenschaftliche Strategien blickfreier Datenproduktion durch die Unschuld der Technik. Die *Dokumentarische Methode der Interpretation* beschreibt eine ganz elementare Praxis blitzschnellen Immer-sofort-Wissens, über die alltägliche Verständigungsprozesse gerade deshalb gelingen, weil beim Deuten nicht gezögert wird. Wissenschaft, so sehr sie auch ihre Opposition zur Alltagspraxis herauskehrt, kann ohne dokumentarisches Interpretieren niemals gelingen. *Anti-Dokumentieren* stellt eine Gegenbewegung zum Verbergen der Autorschaft

4 Dieses Dissertationsprojekt wurde von Stephan Wolff (Universität Hildesheim) betreut, der Organisationssoziologe ist und ein Experte in qualitativer Methodologie. Mit ihm fanden zahlreiche Forschungsdialoge statt, die - im O-Ton transkribiert - im späteren Buch (Mohn 2002) die Rolle übernehmen, wissenschaftlichen Alltag in seiner Mündlichkeit, Prozesshaftigkeit und Denkstilbedingtheit vorzuführen.

beim *Starken Dokumentieren* dar, will durch Reflexivität das Dokumentarische dekonstruieren, den wissenschaftlichen Autor wieder in den Blick rücken und in die Verantwortung nehmen, gerät dabei aber in einen Bumerang-Effekt, da sie dabei erneut dokumentiert, belegt und behauptet: So wird Wissenschaft gemacht! *Paradoxes Dokumentieren* schließlich kombiniert widersprüchliche Spielarten des Dokumentierens und befasst sich mit postmodernen Zwischenpositionen (weder noch) und oszillierenden Wechselspielen (sowohl als auch), die den Prozess in Bewegung halten, bzw. nicht zum Abschluss kommen lassen.

Die Spielarten des Dokumentierens lassen sich in ein Modell methodologischer Registerwechsel überführen, das die Paradoxien des Sehens und Zeigens prozessual bewältigt und beim ethnographischen Schreiben und Filmen reflexiv gehandhabt werden kann.⁵

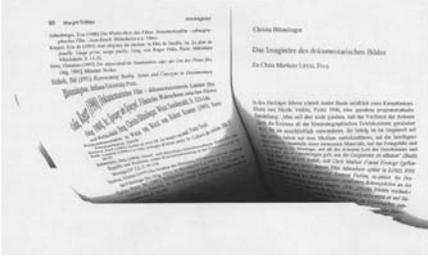
Sowohl als auch – so tun als ob

Aus dem Entweder-Oder eines langjährigen Methodenstreits (dokumentierst Du noch oder interpretierst Du schon?) wird ein differenziertes Sowohl-als-auch, was ein komplexeres Verständnis ethnographischer Forschungsempirie eröffnet.

Die Maxime methodologischer Registerwechsel erfordert allerdings ein Umdenken: Wahrheitstheoretische Bewertungen von Methoden, die man für ›richtig‹ hielt, werden umgewandelt in eine Forschungsheuristik, bei der gilt, was im Erkenntnisprozess nutzt. Dabei wird Realismus zur nützlichen Fiktion und auch Reflexivität stellt sich nun als ein wählbares und wieder abwählbares Register eines Forschens heraus, was die sich ergebenden Paradoxien prozessual bewältigt.

Forschungspraktiken und -ideologien, die während der Repräsentationskritik sozusagen als ›Kind mit dem Bade ausgeschüttet‹ wurden, können im Rahmen einer Heuristik des Forschens wieder zeigen, wozu sie gut sind: Starkes Dokumentieren etwa, von Kulturanthropologen als objektivistisch enttarnt und durch Reflexivität ersetzt, in der soziologischen Datenproduktion aber als unverzicht-

5 Ausführlich in Mohn 2002.



Das Kopieren anstelle des Kopierten: Reflexivität

bar erkannt, kann nun dort zum Zuge kommen, wo es den Wissensprozess vorantreibt und dort gelassen werden, wo es die Hervorbringung von Ergebnissen und deren Reflexion bremst. Auf eine reflektierte Weise darf wieder dokumentiert werden, allerdings gilt es zu bedenken, von wo aus und wohin. Im Wechsel der Spielarten können nützliche Effekte in Anspruch genommen und ›Orthodoxiekosten‹ vermieden werden. Dies ist durch latente Metareflexivität und ein heuristisches Forschungsverständnis möglich.

Inwiefern profitiert die Kamera-Ethnographie von den Spielarten des Dokumentierens und deren Supervision? Die in Schwung geratenen Spielarten stabilisieren sich, wie ein Kreisel, wenn er nur ordentlich in Bewegung bleibt, und entwickeln dabei eine verlässliche Dynamik, die das zurück erobert, was im Aufbäumen der Reflexivitätsdebatten um die Krise der ethnographischen Repräsentation auf der Strecke blieb: Ein Gegenstand bezogenes und dennoch reflektiertes Forschen mit der Option einer methodologischen Innovation: des dichten Zeigens!

Kamera-Ethnographie: Paradoxien und Dynamik

Die Studie »Filming Culture: Spielarten des Dokumentierens nach der Repräsentationskrise« (Mohn 2002) liefert der Kamera-Ethnographie ein methodentheoretisches Fundament, was nach der Vertreibung aus dem Paradies das gute Forschen sucht: Die Sündenfälle, entweder wie ein Alltagsteilnehmer vorschnell zu wissen oder aber in einem objektivistischen Gestus die Mittäterschaft am Wissens-

prozess zu unterschlagen, werden aufgehoben: Man darf in beide Äpfel beißen und kann nun angesichts der eigenen Blößen – wir sind unentrinnbar selber Alltags Teilnehmer und wir sind immer an der Konstruktion wissenschaftlicher Daten maßgeblich beteiligt –, Dinge tun, die weniger heilig aber dafür umso wirkungsvoller sind: Sichtweisen und visuelle Darstellungen entwerfen, erproben, austauschen und als Autor/in verantworten, ohne sie absolut zu setzen.

Die Studie zu den Spielarten des Dokumentierens ist konstruktivistisch orientiert und in ihrem Ansatz ethnomethodologisch, zieht jedoch Konsequenzen für die eigene Forschungspraxis, die in soziologischen Denkkollektiven provozieren. So sind es Nichtsoziologen, die das Buch »Filming Culture« als ein ethnomethodologisches Grundlagenwerk einordnen, nicht Ethnomethodologen.⁶ Im soziologischen Kontext stellt die praxeologisch-strategische Betrachtung der Spielarten des Dokumentierens vor ein Problem: Sie erfordert ein Abrücken vom reinen Konzept starken Dokumentierens, auf das soziologische Datenerhebung jedoch in der Regel strikt setzt. Ethnomethodologie bietet eine nützliche Forschungshaltung an, die ihre Grenze jedoch dort findet, wo Rekonstruktionsdogmatik die Konstruktionserfordernisse erschlägt. Latent läuft sie dabei Gefahr, Erfolg versprechende Paradoxien des Forschens zu verspielen.

Das Modell der methodologischen Registerwechsel, basierend auf einem heuristischen »So-tun-als-ob«, rüttelt am starken Wissenschaftsverständnis. Wer Paradoxien als ein Dilemma des Forschens wertet, verfehlt jedoch gerade die Dynamik, die zum dichten Zeigen taugt.

Im kulturanthropologischen Kontext steht weniger die ›Entladung‹ des starken Dokumentierens an, als vielmehr seine ›Aufla-

6 Siehe den Beitrag Robert Schändlingers zur »Visuellen Ethnographie« in: Ruth Ayaß und Jörg Bergmann (Hg.) 2006: Qualitative Methoden der Medienforschung. Dort heißt es: »Mittlerweile ist mit »Filming Culture« von Elisabeth Mohn (2002) eine dem ethnomethodologischen Ansatz verpflichtete Arbeit von grundlagentheoretischer Bedeutung für eine Forschungspraxis mit der (Video-)Kamera und deren Auswertung in einem soziologischen Visualisierungslabor erschienen. Aber nach wie vor steht die visuelle Praxis in den deutschsprachigen Publikationen der Sozialwissenschaften nicht im gleichen Maß im Mittelpunkt des Interesses wie in den USA.« (352).

«dung» und Rehabilitierung als eine hohe Kunst des Realismus: Sich auf das Feld in aller Offenheit (eine phasenweise Indifferenz eingeschlossen!) einzulassen und dabei professionelle Blickdifferenz zu wahren, ist dort unvertrauter als in einer ethnographisch orientierten Soziologie.

Kamera-Ethnographie formiert sich auch in dieser Phase ihrer methodentheoretischen Fundierung als ein transdisziplinäres Konzept. Etwas in den Blick zu bekommen und dabei das eigene Sehen und Denken als in Bewegung zu erleben, überzeugt nicht zuletzt durch Sehvergnügen! Insofern stehen die Chancen recht gut, dass kamera-ethnographische Studien methodologisches Magendrücken kurieren.

Irritation als Prinzip

Mittlerweile scheint das Konzept »in trockenen Tüchern«, ist auf den Namen »Kamera-Ethnographie« getauft und kann sich gegenüber anderen Varianten des Forschens mit der Kamera profilieren. Als eine auf vergleichender Erkenntnistheorie basierende Methode bleibt Kamera-Ethnographie jedoch »genetisch« disponiert sich zu verändern. Daher kann als weitere Stufe der Konzeptentwicklung der Moment angesehen werden, an dem ein Resultat auf dem Tisch liegt und sich zugleich als chronisch unfertig erweist.

Die Kamera-Ethnographie probiert sich aus, neue Adressaten treten auf den Plan: z. B. Pädagogik⁷ und Tanzwissenschaften. Dies regt dazu an, Konzepte aneinander zu reformulieren. Im Zusammenhang der Tanz- und Bewegungsforschung etwa entdeckt sich die Kamera-Ethnographie selbst als Bewegungsweise und präsentiert den Slogan des Deutschen Tanzkongresses »Wissen in Bewegung« (Berlin, 20.-23. April 2006) hinsichtlich des Wissens, das beim Forschen in Bewegung gerät.

Durch einen Zufall, vermittelt über frühere Netzwerke – sagen wir Denkkollektive –, kommt es dazu, dass die Kamera-Ethnogra-

7 Siehe im Verzeichnis kamera-ethnographischer Studien die seit 2006 publizierten Video-DVDs zur frühkindlichen Bildung und schulischen Lernforschung.

phie auf der Hamburger Tagung »Bewegung in Übertragung« präsentiert wird, einer Veranstaltung, die selbst im Charakter vergleichender Denkstilforschung angelegt ist.⁸ Der veränderte Bezugsrahmen »Tanz und Bewegung« gibt den Impuls, ausgerechnet die Kamera, dieses wesentlich in der Funktion des Festhaltens gedachte Instrument, nun als ein Blickwerkzeug zu beschreiben, was dazu taugt, das Denken in Bewegung zu versetzen.

Anschließend ist klarer als zuvor: Kamera-Ethnographie ist nicht Dokumentation, ihr geht es nicht ums Fixieren und um Dokumente, die der vergangenen Situation gleichen, sondern um neue Wissensaspekte, um Erkundungen, Blick- und Bildentwürfe und interpretativen Möglichkeitsraum, der sich in der interessiert hinschauenden Kameraführung, bei den fokussierenden Videoschnittversuchen und durch die Rezeption filmischer Darstellungen erst ergibt und immer eine Differenz zu der Ausgangssituation beansprucht, die dabei gleichwohl und genau deshalb zu einer dichten Darstellung gebracht werden soll und kann.

Gegenstand und Methode

Offenbar bleibt Kamera-Ethnographie in Bewegung, doch sind die bisher geschilderten Beispiele ihrer Reformulierung vergleichbar zahm. Sie irritieren nicht wirklich, obschon sie zum Weiterdenken taugen. In Begegnung mit einem Tänzer wird dem Konzept eine andere Lektion erteilt, mit der nun dieser Text zur Entstehung der Kamera-Ethnographie im Denkstilvergleich enden möge: Der Tänzer und Bewegungsforscher lässt sich bei seiner Probenarbeit von der Kamera-Beobachterin filmen, ein offenes Experiment zwischen zwei Solisten – dennoch interaktiv.⁹ Plötzlich gibt er vor, die kommenden

8 Gabriele Brandstetter und Gabriele Klein laden vom 26. bis 28. 01. 2006 zu einer Tagung »Bewegung in Übertragung - Methoden der Tanzforschung« ein. Aus unterschiedlichen Fachrichtungen treffen sich Referent/innen im Hamburger Aby Warburg Haus, um Methoden der Tanz- und Bewegungsforschung zu einem interdisziplinären methodischen Werkzeugkasten zusammenzutragen. Siehe G. Brandstetter und G. Klein 2007.

9 Berlin 2006: Amos Hetz (Tanz-Probe) und Bina E. Mohn (Kamera-Versuch)

12 Minuten einer Tanzimprovisation zusammenhängend oder aber überhaupt nicht zu filmen. Die Kamera nicht ausschalten dürfen? Das empfindet die sich ihrer Autorschaft bewusste Ethnologin als Hineinreden: So verfährt Kamera-Ethnographie doch gerade nicht, die mit hochselektiven Blickschneisen durch das Geschehen operiert und dokumentaristische Aufzeichnungskonventionen hinter sich gelassen glaubt. Doch die Forderung des Tänzers erweist sich als zutiefst begründet, weil sie vom Tanz her rührt, sie ist durch die Sache motiviert: Die 12-minütige Bewegungssequenz nach Variationen von Bach lässt sich nicht zerlegen! Die Forderung nach ununterbrochenem Filmen löst nun den Versuch aus, die Blick- und Bildproduktion beim Filmen in diesen nicht unterbrechbaren Fluss des Tanzes zu überführen, ohne dabei den am Blicken orientierten selektiven Bildausschnitt aufzugeben. Anstelle von Schnitten, die im Anschluss an die Dreharbeiten Zusammenhänge herstellen, fordert die Tanzsequenz Kamera-Einstellungen in Bewegung, die nun den Bewegungszusammenhang entweder erwischen oder verpassen. Es entsteht ein Dialog zwischen Gliedern eines tanzenden Körpers und Ausschnitten einer bewegten Kameraführung. Dabei wird das Verstehen der Beobachterin gnadenlos sichtbar, denn sie setzt sich einer Konzentration oder Trance aus, die keinerlei nachträglicher Korrektur erlaubt: sie tanzt.

Die Frage danach, wie sich Kamera-Einstellungen so bauen und zusammensetzen lassen, dass eine adäquate Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand dabei herauskommt, ist eine Frage des Dialogs zwischen Gegenstand und Methode. Kamera-Ethnographie, so das im Dialog mit dem Tänzer modifizierte Konzept, kann eine Bewegungsforschung aus der Bewegung heraus anbieten.

Kamera-Ethnographie: Ankommen und Weiterziehen

Bei der ersten Stufe der Konzeptentwicklung der Kamera-Ethnographie führte das Vergleichen von Kulturanthropologie, Soziologie und Molekularbiologie dazu, das Eigene im Fremden zu erkennen und dabei auf den Grund des dichten Zeigens zu stoßen, auf die Einbindung jedes Sehens in kollektive Blick- und Denkstile. Auf der zweiten Stufe wurde anhand der Spielarten des Dokumentierens eine Methode der Differenzierung und Integration erprobt, die

schließlich das Problem der Paradoxien des Dokumentierens und Zeigens prozessual bewältigt. Der dritte Schritt schließlich überträgt die geballte Dynamik der Paradoxien des Forschens auf die Methode selbst: Indem eine Methode sich durch den Gegenstand, z. B. durch Tanz, irritieren lässt und die eigene Veränderbarkeit konzeptuell integriert, erhält sie die Weichheit, reagieren und verstehen zu können. Danach ist sie nicht mehr dieselbe.

Schnittstelle Labor, ein Postskriptum

Auf dem Tanzkongress »Wissen in Bewegung« (2006) treffe ich zwischen Tür und Angel überraschend Karin Knorr-Cetina wieder: Die Laborforscherin im Tanzkongresslabor! Sie ist dort als Expertin für Wissenskulturen im Rahmen einer Veranstaltung namens »Sans Papiers« eingeladen, einem »vorübergehenden Ort des Wissens«, wo sich »Wissensflüchtlinge des Kongresses ohne territoriale Grenzlinie einrichten können« (Abstract zum mehrtägigen Laboratorium Sans Papier),

Der Tanzkongress stellt nicht allein die Frage, welches Wissen in Bewegung steckt, sondern auch, welchen Beitrag Bewegungswissenschaft zu einer neuen Wissenskultur leisten könnte.¹⁰ Man trifft sich im interdisziplinären Labor mit denjenigen, die den Vergleich schätzen und Laboratorien im Sinne eines konstruktiven Denkens und Versuchsens einrichten und aufsuchen. Längst wird den Leserinnen und Lesern klar sein, dass wir uns im Rahmen dieses Textes mit Ludwik Fleck getroffen haben:

Die Verwicklung menschlichen Lebens äußert sich in der gleichzeitigen Koexistenz vieler verschiedener Denkkollektive und in den gegenseitigen Einflüssen dieser Kollektive aufeinander. Der moderne Mensch gehört – zumindest in Europa – nie ausschließlich und in Ganzheit einem einzigen Kollektiv an. [...] Auf diese Weise ist das Individuum Träger

¹⁰ Siehe dazu den Text von Gabriele Brandstetter 2007 über »Tanz als Wissenskultur« in dem Buch »Wissen in Bewegung«, das im Anschluss an den Tanzkongress von S. Gehm, P. Husemann und K. von Wilcke herausgegeben erschien.

der Einflüsse eines Kollektivs auf das andere. In ihm kreuzen sich bisweilen widersprechende, manchmal sorgfältig voneinander isolierte Denkstile (vgl. einen Physiker, der religiös ist), sie übertragen manchmal Elemente von einem zum anderen Stil, sie geraten aneinander, unterliegen der Modifikation, assimilieren sich. Die äußeren Einflüsse werden zu einem der Faktoren, die jenes schöpferische Chaos schillernder, sehr verwandelbarer Möglichkeiten ergeben, aus dem später durch die stilisierende Wanderung innerhalb des Kollektivs eine neue Gestalt, eine neue ›Entdeckung‹ entsteht. (Fleck 2208/1936, 94)

Literatur

- Amann, Klaus und Karin Knorr Cetina 1988: *The Fixation of (Visual) Evidence*. In: M. Lynch und S. Woolgar (Hg.) *Human Studies II* (2–3), Special Issue on: Representation in Scientific Practice, 133–169.
- Amann, Klaus 1990: *Natürliche Expertise und Künstliche Intelligenz – eine Untersuchung naturwissenschaftlicher Laborarbeit*. Dissertation, Universität Bielefeld.
- Amann, Klaus und Stefan Hirschauer (Hg.) 1997: *Die Befremdung der eigenen Kultur. Zur ethnographischen Herausforderung soziologischer Empirie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berg, Eberhard und Martin Fuchs 1993: *Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation*, in: E. Berg und M. Fuchs (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 11–108.
- Brandstetter, Gabriele 2007: *Tanz als Wissenskultur. Körpergedächtnis und wissentheoretische Herausforderung*. In: S. Gehm, P. Husemann, K. von Wilcke (Hg.): *Wissen in Bewegung*. Bielefeld: transcript Verlag, 37–48.
- Clifford, James 1983/1988: *Über ethnographische Autorität (On Ethnographic Authority)* In: Trickster 16: Flahertys Erben. Die Stunde der Ethnofilmer. München, 4–35.
- Clifford, James und George Marcus (Hg.) 1986: *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London.
- Eickelpasch, Rolf 1982: *Das ethnomethodologische Programm einer ›radikalen‹ Soziologie*. Zeitschrift für Soziologie 11 (1), 7–27.

- Fleck, Ludwik 2008 (1936): *Das Problem einer Theorie des Erkennens*, in diesem Band, 63–108.
- Fleck, Ludwik 1983 (1947): *Schauen, sehen, wissen*, in: L. Schäfer und T. Schnelle (Hg.), *Ludwik Fleck. Erfahrung und Tatsache*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 147–174.
- Garfinkel, Harold und Harvey Sacks 1976/1979: *Über formale Strukturen praktischer Handlungen*. In: E. Weingarten und F. Sack (Hg.): *Ethnomethodologie. Die methodische Konstruktion der Realität*. Frankfurt am Main, 130–175.
- Geertz, Clifford 1983/1987: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Ders. 1988: *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford: Polity Press. Übersetzt 1990: *Die Künstlichen Wilden. Anthropologen als Schriftsteller*. München, Wien: Hanser.
- Griesecke, Birgit 2001: *Japan dicht beschreiben. Produktive Fiktionalität in der ethnographischen Forschung*. München: Fink
- Hirschauer, Stefan 2001: *Ethnographisches Schreiben und die Schweigsamkeit des Sozialen. Zu einer Methodologie der Beschreibung*. Zeitschrift für Soziologie, 30, 6, 429–451.
- Karin Knorr-Cetina 1981/1984: *Die Fabrikation von Erkenntnis. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft*. Frankfurt.
- Knorr-Cetina, Karin 1988: *Das naturwissenschaftliche Labor als »Verdichtung« von Gesellschaft*. Zeitschrift für Soziologie 17 (2), 85–101.
- Knorr-Cetina, Karin 1999: *Epistemic Cultures. How the sciences make knowledge*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, Bruno 1979: *An Anthropologist Visits the Laboratory*. In: B. Latour und S. Woolgar: *Laboratory Life. The Social Construction of Scientific Facts*. London, Beverly Hills, 43–90.
- Lynch, Michael 2000: *Against Reflexivity as an Academic Virtue and Source of Privileged Knowledge*. Theory, Culture & Society 17 (3), 26–54.
- Mohn, Elisabeth 1993: *Ethnographische Visualisierung. Reflexionen anhand eines Videoprojektes in einem molekularbiologischen Labor*. Magisterarbeit, Universität Frankfurt.
- Mohn, Elisabeth und Klaus Amann 1998: *Forschung mit der Kamera*. In: Anthropolitan: *Visuelle Anthropologie*. Mitteilungsblatt der GeFKA, 6, 4–20.
- Mohn, Bina Elisabeth 2002: *Filming Culture. Spielarten des Dokumentierens nach der Repräsentationskrise*. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- Dies. 2006: *Permanent Work on Gazes. Video Ethnography as an Alternative Methodology*. In: H. Knoblauch, J. Raab, H.-G. Soeffner und B. Schnettler (Hg.): *Video-Analysis. Methodology and Methods*. Peter Lang, 173–181.

- Dies. 2007: *Kamera-Ethnografie: Vom Blickentwurf zur Denkbewegung*. In: G. Brandstetter und G. Klein (Hg.): *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs »Sacre du Printemps«*. TanzScripte, Band 4, Bielefeld: transcript Verlag, 173–194.
- Dies. 2008: *Die Kunst des dichten Zeigens: Aus der Praxis kamera-ethnographischer Blickentwürfe*. In: B. Binder, D. Neuland-Kitzerow und K. Noack (Hg.): *Kunst und Ethnographie: Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten*. Berliner Blätter 46/2008. 61–72.
- Dies. 2009 (im Erscheinen): *Dichtes Zeigen beginnt beim Drehen: Durch Kameraführung und Videoschnitt ethnographische Blicke auf Unterrichtssituationen und Bildungsprozesse entwerfen*. In: W. Thole, F. Heinzel, P. Cloos, S. Königter (Hg.): *Auf unsicherem Terrain. Ethnographische Forschung im Kontext des Bildungs- und Sozialwesens*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Schändlinger, Robert 2006: Visuelle Ethnographie. In: R. Ayaß und J. Bergmann (Hg.): *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 350–388.

Kamera-Ethnographische Studien (Video-DVDs)

- Amann, Klaus und Elisabeth Mohn 1998: *Alltag im Labor. Eine ethnographische Collage*. Max-Planck-Institut Freiburg und AMI Universität Hildesheim. S-VHS/Beta-SP, 20 Min.
- Mohn, Elisabeth und Klaus Amann 1993: *Sehstörung*. Universität Bielefeld und Max-Planck-Institut Freiburg. S-VHS, 59 Min.
- Mohn, Elisabeth & Klaus Amann 2006: *Lernkörper. Kamera-Ethnographische Studien zum Schülerjob*. Göttingen: IWF Wissen und Medien.
- Mohn, Bina Elisabeth & Jutta Wiesemann 2007: *Handwerk des Lernens. Kamera-Ethnographische Studien zur verborgenen Kreativität im Klassenzimmer*. Göttingen: IWF Wissen und Medien.
- Mohn, Bina Elisabeth & Sabine Hebenstreit-Müller 2007: *Kindern auf der Spur. Kita-Pädagogik als Blickschule*. Kamera-Ethnographische Studien 1 des Pestalozzi-Fröbel-Hauses Berlin. Göttingen: IWF Wissen und Medien.
- Mohn, Bina Elisabeth & Sabine Hebenstreit-Müller 2007: *Zu Tisch in der Kita: Mittagskonzert und Mittagsgesellschaft*. Kamera-Ethnographische Studien 2 des Pestalozzi-Fröbel-Hauses Berlin. Göttingen: IWF Wissen und Medien.
- Mohn, Bina Elisabeth & Sabine Hebenstreit-Müller 2008: *Schule für Kinder*:



BINA ELISABETH MOHN

Rhythmen ganztägigen Lernens im Grundschulalter. Kamera-Ethnographische Studien 4 des Pestalozzi-Fröbel-Hauses Berlin. Göttingen: IVE Institut für Visuelle Ethnographie.

