

**Hans J. Wulff:**

**Näser, Torsten: *Film und Text. Ethnografische Wissensformate im Diskursvergleich*. Münster: Lit 2014, 343 S. (Studien zur Kulturanthropologie/Europäischen Ethnologie. 7.).**

Gegenüber der Druckfassung (in: *Medienwissenschaft: Rezensionen*, 2, 2016, S. 171-173) erheblich erweiterte Fassung. URL der vorliegenden Ausgabe: <http://www.derwulff.de/8-130>.

Wenn einer wissenschaftlich schreibt, schreibt er vor allem für seine Fachkollegen und -kolleginnen. Er muss sich ausweisen, dass er das Handwerk versteht. Und er tut es, indem er den Jargon der *scientific community* benutzt, auf die gängigen Vokabulare und Namen verweist, die *high prestige value* genießen, oder indem er die in der Disziplin verbreiteten Metaphern und Allegorien nutzt. Er schreibt für Adressaten, nicht im Dienste der Wahrheit oder der Realität, die es darzustellen und zu analysieren gilt. Er muss die Anerkennung der Kollegen und Kolleginnen erwirtschaften, und wenn es den Preis von Verständlichkeit und Klarheit kostet. Wissenschaftliche Schreibe ist eine kommunikative Tatsache vor allen Ansprüchen, die Referenz des Beschriebenen betreffend. Sicherlich: Das ist eine grobe Übertreibung einer der Kernthesen aus Torsten Näasers vorliegender Dissertation. Aber sie trifft eine verborgene Tiefenfunktion der ethnographischen und volkskundlichen Auseinandersetzungen um die Rolle des Films als Mittel der wissenschaftlichen Repräsentation und Analyse, die seit Jahrzehnten geführt wird.

Näser nimmt den ethnographischen Text als Ziel und Zentrum der ethnographischen Arbeit, als Dokumentation und Analyse der kulturellen Praxen, die vorgefunden werden. Die Frage, wie im wissenschaftlichen Schreiben so etwas wie ‚Wahrheit‘, ‚Korrektheit‘, ‚deskriptive Adäquatheit‘ hergestellt werden können, betrifft ein methodisches Kernproblem aller Kulturwissenschaften. Näser stellt allerdings nicht den Referenzaspekt ins Zentrum seiner Überlegungen, sondern nimmt Texte aller Art – in Sonderheit: schriftliche und filmische – als kommunikative Tatsachen, die (1) etwas (2) für jemanden (3) zur Darstellung bringen sollen. Texte sind dreifach orientiert, und jedes der Bestimmungsstücke der kommunikativen Qualität birgt einen ganzen Kranz von Problemen, Argumenten und Möglichkeiten.

Das *Etwas* der Darstellung sind kulturelle Praxen von Akteuren, die meist unter der Vorgabe des ‚Fremdseins‘ bestimmt sind (wobei es egal ist, ob es sich um eine kulturelle oder um eine innergesell-

schaftliche Fremde handelt). Wird das Forschungsfeld nun so bestimmt, als schaue der Ethnograph in ein Herbarium und verzeichne das Tun der Fremden wie ein Ethologe, als sei er dem verzeichneten oder dokumentierten Prozess selbst äußerlich, bestimmt man den Gegenstand der Darstellung als Objekt, als selbständige, dem Forschungsprozess gegenüber unabhängige Tatsache. Wird dagegen davon ausgegangen, dass die Anwesenheit des Ethnologen das Geschehen selbst beeinflusst, so muss die Darstellung des gegenständlichen Geschehens relativiert werden. Gerade filmische Dokumentationen von Ritualen oder Festen zeigen schnell, dass das Vorfilmische eine Inszenierung ist, gar keine ursprüngliche, sondern eine touristisierte und oft kommerzialisierte ‚Aufführung von Ritual oder Fest‘. Man könnte sogar noch weiter gehen und das Geschehen so ansehen, dass es durch die Anwesenheit des Ethnographen (und/oder der Kamera) stimuliert worden sei, als eine Art Rollenspiel, in dem Tiefenelemente des Kulturellen Tuns und Wissens zum Vorschein gebracht werden. Insbesondere in der Diskussion der Methodik des Ethnofilms ist mit den Überlegungen Jean Rouchs diese Möglichkeit, die Beziehung des Ethnographen zum Gegenstand zu bestimmen, intensiv diskutiert worden (und ist als *cinéma vérité* zum eigenen Begriff einer Methode dokumentarischen Arbeitens geworden).

Auch die Frage, für welche *Adressaten* der jeweilige Texte konzipiert ist, ist kompliziert. Zuerst ist es die *scientific community*, die die rezeptive Orientierung dominiert – mit dem oben skizzierten Problem, dass man sich in dieser Adressierung einem diskursiven Regime unterwirft, das die Darstellung um den Ausweis der Zugehörigkeit der Autoren zur Diskurs- und Jargon-Gemeinschaft der Fachwissenschaftler mit-dokumentieren muss. Doch ethnographische Texte sind auch für weitere Rezeptionsgemeinschaften konzipiert, zuallererst für einen ‚allgemeinen Rezipientenkreis‘, eine interessierte Öffentlichkeit außerhalb der wissenschaftlichen Gemeinschaft. Und noch eine dritte Gruppe von Adressierten tritt hinzu, wenn man die Akteure des Films selbst einbezieht.

Gerade in der Ethnofilm-Diskussion ist die Frage, ob es zur Ethik des Dokumentarischen zählt, das Produkt ethnographischer Arbeit den Akteuren des Films wiederum zugänglich zu machen (und möglicherweise ihre Reaktion selbst wiederum zu dokumentieren), wird als Problem des *feedbacking* bis heute geführt.

Aus beiden die Textualität ethnographischer Produkte entstammenden Bestimmungstücken entspringt schon die Frage des Darstellens und der semiotischen Beziehungen der Texte zum Vorfilmischen. Anders als sprachlich formulierte Texte haben die filmischen Techniken der Aufzeichnung eine essentielle Bindung an den Gegenstand, weil sie das Vorfilmische selbst erfassen müssen. Sprachliche Darstellung erzwingt die Übersetzung des Gesehenen und Erfassten in die sprachliche Beschreibung und Analyse und zugleich die Unterwerfung unter die kodifizierten und konventionalisierten Beschreibungskategorien der *community*. Filmische Darstellung dagegen ist schon auf Grund der photographisch-kinematographischen Technik nahe am Geschehen. Auch sie aber ist analytisch orientiert, von der Wahl von Kameraperspektiven und -distanzen über die Auswahl der Sujets und die Zeitbehandlung bis hin zum ordnenden Eingriff der Montage. Dass viele ethnographische Filme sich vor allem der Montage des Materials weitestgehend enthalten haben, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch sie keine reinen ‚Dokumentationen‘ sind, sondern kommunikativ orientierte Texte. Wie sprachliche Texte sind auch sie eingelassen in die Wissens- und Sinnhorizonte, die das Publikum dieser Texte in die Rezeption einbringt, auch sie reklamieren einen Wahrheitsstatus, auch sie suggerieren, dass sie potentiell Wissen verkörpern.

Nägers Darstellung widmet sich nicht einzelnen Texten, sondern sucht die kulturalanthropologischen Selbstbestimmungen, die Auseinandersetzungen und die methodischen Debatten zu rekonstruieren, die um die von ihm sogenannten ‚ethnografischen Wissensformate‘ geführt worden sind. Sprachlicher und filmischer Text sind die beiden Orientierungsmedien seiner Überlegungen; auf andere Verfahren wie die Photographie oder die Phonographie verweist er, zentriert sie aber nicht weiter, wobei aber festgehalten werden sollte, dass sie eine ähnliche Position im Verhältnis zur sprachlichen Darstellung einnehmen wie der Film. Gerade diese Entscheidung, das Problem der wissenschaftlich genutzten

Medien nicht von einzelnen Texten, sondern aus der höheren Warte der innerwissenschaftlichen Diskussionen zu beleuchten, ist erregend und aufschlussreich – zumal er gelegentlich darauf zu sprechen kommt, dass die innerwissenschaftliche Fixierung auf den dominanten Erkenntniswert des sprachlichen Textes den ethnographischen Film auch als eine Opposition gegen genau dieses Diktat lesbar macht. Es gehört zur Genese und zur Praxis wissenschaftlicher Disziplinen, dass sie ‚Diskursformationen‘ hervorbringen, so die Erkenntnisproduktion zu regulieren und zu kontrollieren versuchen. Aber Disziplinen sind auch dynamische Verbünde von Forschenden, sie verändern sich, nehmen Einwände auf und reflektieren idealerweise die eigenen Grundannahmen – und verändern möglicherweise den pragmatisch-semantischen Rahmen, in dem disziplinär erkennbare Texte entstehen.

Das führt zurück zum Ausgangspunkt: Wissenschaftliche Disziplinen sind Kommunikationsgemeinschaften, die auch zu klären haben, wer zur Gemeinde gehört und wer nicht. Aber sie sind auch auf Institutionalisierung angewiesen. Die Geschichte der Institute für Volks- und Völkerkunde weist oft zurück bis ins 19. Jahrhundert. Der Film wurde erst viel später in den Kanon der zugänglichen und anerkannten Medien und Erhebungsmethoden erhoben (auch wenn der Kolonialfilm bereits anfangs des 20. Jahrhunderts existierte). Ein wichtiges deutsches Beispiel ist das Göttinger Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF), das ein Nachfolgeinstitut der 1934 gegründeten ‚Reichsstelle für den Unterrichtsfilm‘ war. Das Institut sowohl produzierende, archivierende und verleihende IWF war immer getragen von den Filmen auferlegten Repräsentationspraktiken, die von der Hypothese ausgingen, mittels der filmischen Aufzeichnung ließe sich Realität selbst dokumentieren. So reihte sich das Institut in den methodologischen Diskurs der Völker- und Volkskunde selbst ein – sie stillschweigend an die Hypothese rückkoppelnd, dass Wissenschaften auf eine grundlegende, ebenso autoritäre wie repressive ‚Diskursformation‘ gründeten, der sich auch die filmische ethnographische Arbeit zu beugen hätte. Diejenigen, die sich dieser nicht beugen, werden zugleich in einem Außen der *community* positioniert. Trotzdem es die Rolle einer ‚diskursiven Macht‘ einnahm, hatte das IWF als eine der ersten Institutionalisierungen des ethnographischen Films es paradoxerweise aber auch ermöglicht, das Ringen um seine epistemologischen Voraussetzungen zu konzentrieren, grundle-

gendere Reflexion vielleicht sogar erst zu ermöglichen. So endet eine bemerkenswerte und unbedingt lesenswerte, kenntnisreiche und weitsichtige Studie

über eine Filmgattung, die oft nur am Rande Beachtung findet.