

DIGITALER BUCHAUSZUG

Larissa Schindler und Tobias Boll

Visuelle Medien und die (Wieder-)Herstellung von Unmittelbarkeit

Irene Ziehe,
Ulrich Hägele
(Hrsg.)

Visuelle Medien und Forschung

Über den wissenschaftlich-
methodischen Umgang mit
Fotografie und Film

Visuelle Kultur. Studien und Materialien,

Band 5, 2011,

288 Seiten, br., mit DVD, 34,90 €,

ISBN 978-3-8309-2515-6



WAXMANN

Steinfurter Str. 555
48159 Münster

Fon 02 51 - 2 65 04-0
Fax 02 51 - 2 65 04-26

info@waxmann.com
order@waxmann.com

www.waxmann.com
Mehr zum Buch [hier](#).

Visuelle Medien und die (Wieder-)Herstellung von Unmittelbarkeit

Neben Notizblock und Schreibgerät sind Fotofilm, Zelluloid und Magnetband gängige Daten- und Hoffnungsträger der ethnografischen Arbeit. Auf sie gebannt sollen verschwindende Kulturtechniken oder Bevölkerungsgruppen ‚gerettet‘ werden¹, daneben erhoffen sich Forschende Entlastung für Gedächtnis und Aufmerksamkeit im Feld. Die manipulierbare Aufzeichnung soll die Flüchtigkeit sozialer Interaktion relativieren, Bildmaterial soll den Ethnografen davon entlasten, eine vielschichtige Feldsituation in die lineare Form der Notiz oder des Berichts zu bringen². Schließlich hoffen manche, mit dem technisierten ‚Blick‘ der Kamera an Teilnehmerdeutungen vorbei auf die Ereignisse im Feld zu blicken.³ Diese Hoffnungen wurden sämtlich im Zuge der seit den 1970er Jahren geführten Debatten zur ethnografischen Repräsentation enttäuscht. Nicht nur wurde die Objektivität des Films und der Berichterstattung mit Bildern als Illusion entlarvt (ihr wurden der ethnozentrische Blick sowie die Asymmetrisierung von Forscher und Beforschten vorgeworfen), die Beziehung der Abbildung zum Abgebildeten wurde selbst problematisiert: Bilder galten nicht länger als interpretationsfreie Konserven *der* Wirklichkeit, sondern als Produzenten einer eigenen Wirklichkeit und ihres Gegenstands aus einem standortgebundenen Wahrnehmungswissen.⁴

Jenseits dieser kritisch-reflexiven Haltung erfreuen sich visuelle Daten in der Ethnografie noch immer bzw. zunehmend großer Beliebtheit. Der wissenschaftlich-methodische Umgang mit visuellen Medien hält pragmatisch an der irritierten Hoffnung fest und verlässt sich auf visuelle Aufzeichnungen und ihr scheinbares Konservierungspotenzial, das die wesentliche ethnografische Herausforderung meistern soll: die Vermittlung der Erlebnisse des Forschers im Feld an zuhause Gebliebene, den Transport von Ereignissen aus dem zeitlichen und räumlichen Rahmen des Feldaufenthaltes über dessen Grenzen hinaus. Diese scheinbar naive

1 Vgl. Fatimah Tobing Rony: *The Third Eye. Race, Cinema and Ethnographic Spectacle*. (Duke University Press) Durham 1996, S. 101.

2 Vgl. Jörg Bergmann: Flüchtigkeit und methodische Fixierung sozialer Wirklichkeit. Aufzeichnungen als Daten der interpretativen Soziologie. In: Wolfgang Bonß/Heinz Hartmann (Hg.): *Entzauberte Wissenschaft*. (Schwarz) Göttingen 1985, S. 299-320.

3 Vgl. Manfred Faßler: Telephobien und digitalisierte Fernen. Aspekte elektronischer Abwesenheit. In: Winfried Nöth/Karin Wenz (Hg.): *Medientheorie und die digitalen Medien*. Kassel 1998, S. 89-104, hier S. 99.

4 Vgl. u.a. Tobing Rony 1996 (Anm. 1) sowie Barbara Keifenheim: Auf der Suche nach dem ethnologischen Film. Versuch einer Standortbestimmung. In: Edmund Ballhaus/Beate Engelbrecht (Hg.): *Der ethnographische Film. Einführung in Methoden und Praxis*. (Reimer) Berlin 1995, S. 47-60.

Pragmatik des Forschens nehmen die folgenden Überlegungen (ohne die Berechtigung der oben skizzierten Kritik bestreiten zu wollen) in den Fokus. Wir plädieren im Sinne praxistheoretischer Konzeptionen des Sozialen dafür, auch videogestützte Ethnografie als Praxis zu beobachten und Methodenfragen deshalb als empirische Fragen nach dem Verhältnis zwischen Forschungspraxis und erforschter Praxis zu stellen.

1. Visuelle Medien und die Praxis der Praxisforschung

Ethnografische Forschung wird meist mit einem längeren Aufenthalt im ‚Feld‘ assoziiert. In der soziologischen Ethnografie ist die Vorstellung eines Feldes jedoch inhärent brüchig. Hier behilft man sich seit den berühmten ‚Sozialreportagen‘ der Chicago School mit der Vorstellung von gesellschaftsinternen, aber weitgehend unbekanntem ‚Subkulturen‘, die ethnisch geprägt sein können, durch eine Profession oder einen Lebensstil.⁵ Ferner entstanden im Zuge der „Entdeckung des Alltags“⁶ Studien über auf den ersten Blick banal wirkende Phänomene wie Interaktionsrituale⁷ oder die „Kunst des Gehens“⁸. Dies verdeutlicht, dass sich die Vorstellung eines ‚Feldaufenthaltes‘ nur als Metapher für eine durch teilnehmende Beobachtung geprägte empirische Forschungskultur verstehen lässt. Wir skizzieren im Folgenden die theoretischen Voraussetzungen und methodologischen Implikationen eines Ansatzes, der seinen Gegenstand, aber auch dessen ethnografische Untersuchung mit visuellen Medien in diesem Sinne als *soziale Praxis* auffasst.

Unter dem Label „Praxistheorien“ werden unterschiedliche sozialtheoretische Ansätze verstanden, die, so Andreas Reckwitz, „Familienähnlichkeit“⁹ aufweisen. In Abgrenzung von dem an individuellen Handlungen orientierten Akteursmodell und dem auf kommunikative Anschlüsse konzentrierten Modell sozialer Systeme

5 William Isaac Thomas/Florian Znaniecky: *The Polish Peasant in Europe and America*. (Knopf) New York 1927; William F. White: *Street Corner Society*. (University of Chicago Press) Chicago/London 1964; Steve Woolgar: *Time and documents in researcher interaction: Some ways of making out what is happening in experimental science*. In: *Human Studies*, Jg. 11, 1988, Heft 2/3, S. 171-200; Karin Knorr-Cetina: *Die Fabrikation von Erkenntnis. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft*. (Suhrkamp) Frankfurt am Main [1981] 2001; Anne Honer: *Lebensweltliche Ethnographie. Ein explorativ-interpretativer Forschungsansatz am Beispiel von Heimwerker-Wissen*. (DUV) Wiesbaden 1993 sowie Ronald Hitzler/Thomas Bucher/Arne Niederbacher: *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. (Leske + Budrich) Opladen 2001.

6 Bergmann 1985 (Anm. 2), S. 302.

7 Erving Goffman: *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. (Suhrkamp) Frankfurt am Main [1967] 1971.

8 Alan Lincoln Ryave/James N. Schenkein: *Notes on the Art of Walking*. In: Roy Turner (Hg.): *Ethnomethodology. Selected Readings*. (Penguin Education) Harmondsworth 1974, S. 265-275.

9 Andreas Reckwitz: *Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken: Eine sozialtheoretische Perspektive*. In: *Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 32, 2003, Heft 4, S. 283.

me verstehen Praxistheorien Sozialität als ein Phänomen, das sich in größtenteils schweisgsamen, aber öffentlich beobachtbaren Praktiken vollzieht, als „routinisiertes Strom der Produktion typisierter Handlungen“¹⁰. Für empirische Forschung ist dieser Ansatz folgenreich: Zum einen legt er einen eher sozialtheoretischen statt eines räumlichen Zuschnitts für den Forschungsgegenstand nahe. Zum anderen, dies erscheint uns methodologisch von Bedeutung, schlägt der Ansatz auf den Forschungszugang zurück und lässt Ethnografie als eine Praxis unter vielen erscheinen. Fragen der Methodologie sind deshalb, so unser Plädoyer, als Fragen nach dem Verhältnis zwischen Forschungspraxis und zu erforschender Praxis zu stellen. Für die Konzeption dieses Verhältnisses bietet sich Erving Goffmans „Rahmenanalyse“¹¹ an. Mit ihr kann man Ethnografie als Modulation der Form „Dokumentation“ verstehen. Dokumentationen zeichnen sich dadurch aus, dass Spuren eines früheren Geschehens in einen anderen Rahmen übertragen und dabei und dafür transformiert werden: Es bestehen zwar Bestrebungen, möglichst unberührte ‚Konserven‘ aus dem ursprünglichen Geschehen zu exportieren, Dokumentationen verfügen aber zugleich, wie Goffman pointiert formuliert, über „eine erstaunliche Fähigkeit, ursprüngliche Bedeutungen zu unterdrücken“¹². In der ethnografischen Praxis handelt es sich bei diesen Spuren neben den Erfahrungen des Forschers und anderen Dokumenten oder Artefakten auch um Audio- und Videoaufnahmen. Im Zuge teilnehmender Beobachtung ‚praxisnah‘ gesammelt, werden sie aus dem situativen in einen wissenschaftlichen Rahmen (*Data Sessions*, Publikationen, Vorträge) exportiert, in dem ihre ursprünglichen Bedeutungen systematisch durch/in wissenschaftlichen Sinn (üb)ersetzt werden. Als Elemente wissenschaftlicher Praktiken¹³ (z.B. des Präsentierens oder Kontextualisierens) werden sie zu „epistemischen Dingen“¹⁴.

Ethnografisches Forschen ist also eine transssituative Praxis. Die Verknüpfung der verschiedenen Situationen leisten, so lässt sich in Anlehnung an die Actor-Network Theory¹⁵ festhalten, zu weiten Teilen technische Objekte, in Termini Bruno

10 Reckwitz 2003 (Anm. 9), S. 294.

11 Erving Goffman: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. (Suhrkamp) Frankfurt am Main 1980.

12 Goffman 1980 (Anm. 11), S. 82.

13 Dazu ausführlicher: Michael Liegl/Larissa Schindler: Praxisgeschulte Sehfertigkeit: Zum Gebrauch von Videoaufzeichnungen in soziologischer Kommunikation. In: Soziale Welt (eingereichtes Manuskript).

14 Hans-Jörg Rheinberger: Experimentalsysteme, Epistemische Dinge, Experimentalkulturen. Zu einer Epistemologie des Experiments. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Jg. 42, 1994, Heft 3, S. 405-418.

15 Bruno Latour: *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. (Harvard University Press) Cambridge (Massachusetts) 1989; Bruno Latour: *Eine Soziologie ohne Objekt? Anmerkungen zur Interobjektivität*. In: Berliner Journal für Soziologie, Jg. 11, 2001, Heft 2, S. 237-252; Madeleine Akrich: *The de-scription of technical objects*. In: Wiebe E. Bijker/John Law (Hg.): *Shaping technology, building society: Studies in sociotechnical changes*. (MIT Press) Cambridge 1992, S. 205-224 sowie Andrea Belleriger/David J. Krieger (Hg): *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. (transkript) Bielefeld 2006, S. 407-429.

Latours: „nicht humane Aktanten“; neben diesen zählen jedoch auch (Forscher-) Körper zu den „Partizipanden“ von Praktiken¹⁶. Sie tragen zu ihrem Ablauf bei, werden aber zugleich durch sie hervorgebracht bzw. affiziert. Es ist die Interaktion zwischen Kamera, Ethnograf und Situationsteilnehmern, die den Videomitschnitt produziert und die Interaktion zwischen Ethnograf, Computer und eventuell Peers, die eine Analyse der Daten möglich macht. Die Spezifik einer Praxis liegt dabei sowohl in ihrer Anordnung als auch in der Weise, wie ihre Partizipanden in Wechselwirkung treten. Ethnografische Arbeit kann in diesem Sinne als Beziehungsgefüge zwischen Feld, Forscher und Publika gefasst werden, in dem sich visuelle Medien als Mittler konzeptuell verorten lassen. Oft kommen sie dabei als ‚Abkürzung‘ zum Einsatz: sie sollen die zeitliche und räumliche Distanz zwischen den Endpunkten des Geflechts überbrücken und die (Wieder-)Herstellung von Unmittelbarkeit leisten – dem Leser die sinnhafte Erschließung des Geschehenen selbst überlassen oder dem Ethnografen als Gedächtnisstütze dienen.

Diese Annäherung leisten Medien jedoch kaum allein. Die Verknüpfung von Praxen in Form von Bilddaten(-trägern) impliziert, wie gesagt, nicht notwendig Konstanz von Sinn; das Bild muss vielmehr selbst erst praktisch zum Instrument der Schaffung von Unmittelbarkeit gemacht werden. Wir betrachten die (Wieder-)Herstellung von Unmittelbarkeit als Effekt der Forschungspraxis, die raum-zeitlich, aber vor allem auf Ebene der Anordnung und im Umgang mit Medien in ausgeprägter Distanz zur erforschten Praxis steht. Dieses Problem stellen wir an zwei Projekten aus der soziologischen Praxisforschung dar, die visuelle Medien im Forschungsprozess einsetzen bzw. praxiseigene Medien forschungsstrategisch nutzen.

2. Die aufnehmende/distanzierte Kamera: Vis-ability im Kampfkunsttraining

Kommen wir zum ersten Fall, Kampfkunsttraining. Sie eignen sich auf den ersten Blick besonders gut für den Einsatz visueller Medien im Forschungsprozess. Sie bilden nämlich, erstens, einen geradezu klassischen Fall für Ethnografie im Sinne einer Subkulturforschung: sie finden in einem örtlich und zeitlich begrenzten Setting statt, dessen Mitglieder sich aus einem begrenzten Personenkreis rekrutieren. Wir finden subkulturspezifische Gewohnheiten und Rituale, die sich von denen des öffentlichen Alltags unterscheiden sowie im Sinne der Ethnosemantik¹⁷ einen eigenen Jargon. Zweitens lässt sich relativ leicht eine Kamera in das Ge-

16 Stefan Hirschauer: Praktiken und ihre Körper. Über materielle Partizipanden des Tuns. In: Karl H. Hörning/Julia Reuter (Hg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis.* (transcript) Bielefeld 2004, S. 73-91.

17 Z.B. Achim Brosziewski/Christoph Maeder: *Ethnographische Semantik: ein Weg zum Verstehen von Zugehörigkeit.* In: Ronald Hitzler/Anne Honer: *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik: eine Einführung.* (Leske + Budrich) Opladen 1997, S. 335-362.

schehen integrieren, weil auch die Teilnehmer selbst zu Trainingszwecken immer wieder Videomitschnitte anfertigen. Trotz dieser guten Bedingungen wurden im Zuge der Forschung nicht nur das unbestreitbar hohe Potenzial, sondern auch die Grenzen des Einsatzes visueller Medien deutlich.

Die Daten zu den folgenden Ausführungen stammen aus einer ethnografischen Studie, die sich mit der Praxis der stummen Wissensvermittlung in einem Kampfkunsttraining beschäftigt.¹⁸ Im Zuge einer sechsmonatigen teilnehmenden Beobachtung an Trainings wurden Beobachtungsprotokolle verfasst, Gespräche geführt und einige Trainingsstunden mittels Minidisk-Recorder bzw. Videokamera technisch aufgezeichnet. Als kontrastive Beobachtungen wurden zudem eine kürzere Studie zu Flamenco-Tanzstunden¹⁹ sowie Gelegenheitsbeobachtungen zu den Sicherheitseinführungen von Flugbegleitern durchgeführt. Die Videokamera ist in alle drei Settings von außen eingeführt worden. Zwar gibt es sie, wie erwähnt, auch als feldinterne Praktik, die Praxis des Kampfkunsttrainings konstituiert sich jedoch, im Gegensatz zur Praxis des Webcam-Cybersex (s.u.), nicht *über* visuelle Medien. Vielmehr ist die Kamera hier ein weiterer Partizipand und die Videoaufzeichnung der Versuch einer zusätzlichen ‚Bewaffnung‘ der ansonsten unmittelbaren Kommunikation.

‚Martial Arts‘ werden in Filmen und Büchern meist in spektakulärer Form dargestellt: Ihre HeldInnen zeichnen sich durch meisterhafte Körperbeherrschung, hohe Moral und einen (im Vergleich zu westlichen Kampfsportarten) ausgesprochen eleganten Kampfstil aus, der in überraschenden Situationen geistesgegenwärtig, aber auch intuitiv und routiniert zum Einsatz kommt. Im Vergleich dazu sind (westliche) Kampfkunsttrainings eine relativ unspektakuläre, man könnte fast sagen langweilige Angelegenheit: Wie in den meisten europäischen Bewegungsschulen beginnen sie zumeist mit Aufwärmen und Vorübungen, bevor – quasi als Herzstück des Trainings – Bewegungsabläufe geübt werden, die in irgendeiner Form die jeweils relevante Kampfkunst charakterisieren. Letztere kann beispielsweise als körperlich fundiertes Charaktertraining betrieben werden, als eine Bewegungslehre, die Kampfwissen durch formalisierte, partnerlos geübte Bewegungsabläufe vermittelt²⁰ oder auf die Entwicklung innerer Kraft abzielen. In der untersuchten Kampfkunstschule wurde Kampfkunst als Kampftraining betrieben, es wurden also Bewegungen und Verhaltensweisen geübt, die in Kampfsituationen stattfinden könnten, man könnte auch sagen, die eine Theorie über Kampfsituationen enthalten. Sie wurden zunächst vom Trainer und einem spon-

18 Larissa Schindler: Die Explikation des Impliziten. Zur Vermittlung praktischen Wissens in der Kampfkunst. Dissertation an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz 2008.

19 Larissa Schindler: Das sukzessive Beschreiben einer Bewegungsordnung mittels Variation. In: Thomas Alkemeyer/Kristina Brümmer/Rea Kodalle/Thomas Pille (Hg.): Ordnung in Bewegung. Choreographien des Sozialen. (transkript) Bielefeld 2009, S. 51-64.

20 George D. Girtton: Kung Fu: Toward a praxiological hermeneutic of the martial arts. In: Harold Garfinkel (Hg.): Ethnomethodological studies of work. (Routledge & Kegan Paul) London/New York 1986, S. 60-91.

tan aus der Menge Anwesender ausgewählten Schüler in Demonstrationen vorgemacht und danach von den Schülern paarweise geübt. So entstand eine Abfolge aus einer initialen Demonstration, an die paarweises Üben anschließt, dem neuerlich eine (zumeist auf der vorigen aufbauende) Demonstration folgt, wieder Üben und so fort. Man findet hier einen fast fabrikähnlich organisierten Versuch, kampfkunsthfähige und das heißt in dieser bestimmten Hinsicht *wissende Körper* herzustellen. Es geht also um die Vermittlung eines körperlichen (und stummen) Wissens, die eher visuell als verbal geschieht und deshalb auf Basis einer Videoaufzeichnung gut analysierbar sein sollte.

Wie erwähnt lässt sich eine Kamera relativ leicht in die Praxis integrieren. Allerdings lässt sich nicht alles gleichermaßen gut aufzeichnen. Die Übungssequenzen etwa entziehen sich in weiten Teilen der Kamera, weil es sich um polyfokale Situationen handelt. Als solche machen sie es schwer, festzuhalten, wo gerade die zentralen Ereignisse der Situation stattfinden. Die Demonstrationssequenzen dagegen sind in hohem Maße videogen: Sie haben einen klaren Fokus, und es handelt sich um kurze, klar trennbare Interaktionseinheiten, die sich gut für *Data Sessions* oder Vorträge aus dem Gesamtmaterial herauslösen lassen. Im Grunde ist die Demonstration also ein dankbarer Gegenstand, will man Praktiken mithilfe visueller Medien im Detail analysieren.

In der Praxis des Analysierens in *Data Sessions* allerdings ergab sich von Anfang an ein methodologisch interessantes Problem: Die anwesenden SoziologInnen sahen nicht, was die am Teilnehmerwissen orientierte Ethnografin in den Videosequenzen sah, nämlich Kampfkunsthbewegungen. Vielmehr sahen sie ein über den Boden rollendes Körperknäuel. Auch konnten sie keinen Zusammenhang ausmachen zwischen den Bewegungsabläufen und den erläuternden Kommentaren des Trainers. Dieses Wahrnehmungs- und Referenzierungsproblem beschränkt sich nicht auf die soziale Praxis der soziologischen Analyse, sondern findet sich in ähnlicher Form in den Trainingsstunden: Auch Neulinge (wie die Ethnografin) haben in der Regel anfangs Schwierigkeiten, sich die gezeigten Bewegungsabläufe zu merken und in Zusammenhang mit den Kommentaren des Trainers zu bringen. Demonstrationen erfordern nämlich, so bemerkte der Wissenschaftstheoretiker Michael Polanyi in einem Nebensatz treffend, die intelligente Mitwirkung des Publikums.²¹ In vielen Fällen, so auch in der Kampfkunsth demonstration, ist diese Mitwirkung, so muss man präzisieren, nicht nur (wie der Ausdruck ‚intelligent‘ nahe legen könnte) kognitiv, sondern vor allem auch somatisch: Man muss die Bewegungen des demonstrierenden Körpers mitvollziehen können, um die Zusammenhänge des Gezeigten zu begreifen und den Bewegungsablauf später selbst nachstellen zu können. Das erfordert eine spezifische Sehfertigkeit, die man mit der Zeit im Training entwickelt, während man eine alte Sehfertigkeit, den Blick des Fremden, vergisst, ganz so wie Alfred Schütz die

21 Michael Polanyi: Implizites Wissen. (Suhrkamp) Frankfurt am Main 1985, S. 15.

Übernahme und das Vergessen von selbstverständlichen Wissensvorräten beschrieb.²²

Dieses Problem ist im Feld nicht unbekannt und wird immer wieder thematisiert. So erzählte einer der neueren Schüler, dass er selbst die ersten drei Monate gebraucht habe, um überhaupt zu verstehen, was hier gemacht werde. Ein anderer beschrieb den Lernprozess als „Blickschule“: *„Der Peter hat mir mal Tipps gegeben, wie ich schauen soll. Zuerst: wie fängt die Übung an, wie hört sie auf? Damit kenne ich Anfang und Ende, der Rest dazwischen kommt dann schon irgendwie. Der nächste Schritt ist: Welche Hand, welches Bein ist vorne, beziehungsweise agiert? (...) Das Ganze war so eine Art ‚Blickschule‘.“* Ausgerüstet mit diesem oder ähnlichen Tipps verändert sich im Laufe des Trainings der Blick auf die Demonstrationen. In den Vordergrund rücken einzelne, isolierbare Einheiten wie Schläge und Tritte, Anfang und Ende eines Bewegungsablaufs. Will man aber über das reine Nachmachen von Bewegungsabläufen hinauskommen und ein ‚Bewegungsprogramm‘ der Kampfkunst erlernen, muss man lernen zu sehen und zu erkennen, was nicht gezeigt werden kann: erstens Bewegungen wie Schläge oder Tritte, die aus Sicherheitsgründen nicht vollständig ausgeführt werden können, zweitens allgemeine, innere Zusammenhänge die am Einzelfall nur illustriert, nicht ausgeführt werden können und drittens die räumliche Umgebung und die emotionale Spannung eines Nahkampfes, die in den Trainingsräumen nicht einmal simuliert werden können. Der Unterschied zwischen einem oberflächlichen und einem tiefen Verstehen, den Clifford Geertz (im Anschluss an Gilbert Ryle)²³ anhand der Differenzen zwischen dem Zucken eines Augenlids, dem Zwinkern und dem Parodieren eines Zwinkerns darstellt,²⁴ wird hier also zusätzlich verschärft. Die Herausforderung dieses Lernstadiums besteht darin, Kampftechniken im Sinne von „Körpertechniken“²⁵ des Kämpfens zu erlernen, während man Bewegungsabläufe sieht und übt.

Diese Sehkompetenz erwirbt man in der Praxis der Trainingsstunde nach und nach, weil die Demonstration zum einen den Blick des Publikums lenkt und unterstützt²⁶ und man zum anderen im Zuge der Übungssequenzen das Gesehene mit somatischen Erfahrungen anreichert. Das lässt sich in der Praxis der Video-

22 Alfred Schütz: *The Stranger: An Essay in Social Psychology*. In: *American Journal of Sociology*, Jg. 49, 1944, Heft 6, S. 499-507 sowie ders.: *The Homecomer*. In: *American Journal of Sociology*, Jg. 50, 1945, Heft 5, S. 369-376.

23 Gilbert Ryle: *The Thinking of Thoughts. What is ‚le penseur‘ doing?* In: Ders.: *Collected Essays 1929-1968*. (Thoemmes) Bristol 1971, S. 480f.

24 Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur*. In: Ders.: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. (Suhrkamp) Frankfurt am Main 1983, S. 10ff.

25 Marcel Mauss: *Körpertechniken*. In: Ders.: *Soziologie und Anthropologie*. Bd. 2. (Fischer) Frankfurt am Main [1934] 1989, S. 199-220.

26 Larissa Schindler: *The manufacturing of ‚vis-ability‘: An ethnographic video analysis of a martial arts class*. In: Ulrike T. Kissmann (Hg.): *Video Interaction Analysis*. (Peter Lang) Frankfurt am Main 2009, S. 135-154.

analyse nicht einfach wiederholen, denn der Videomitschnitt zeigt nur ein eingeschränktes Bild des Trainings. Er beschränkt sich auf die einmal im Zuge des Films festgelegte Perspektive. Auch ist der didaktische Aufbau der Demonstration, im Gegensatz zu Lehrvideos, an dem anwesenden Publikum orientiert, nicht an den später analysierenden Peers. Es wird auch hier eine spezifische, dem Fortgang der Trainingsstunde geschuldete „Mitspielkompetenz“²⁷ vorausgesetzt, über die die analysierenden Peers in aller Regel nicht verfügen, zumal sie rein anhand des Videos keine somatischen Erfahrungen sammeln können. Sie sind auf Sehhilfen der Ethnografin angewiesen, die ihr empirisches Material in diesem Sinne normalerweise nicht ungefiltert präsentiert, sondern einzelne Szenen auswählt, diese häufig mehrfach vorführt und – eine in der wissenschaftlichen Praxis zentrale Tätigkeit – durch erläuternde Kommentare anreichert.

Weil sie auf einen Videomitschnitt gebannt ist, vollzieht sich die Praxis der Trainingsstunde, so kann man mit Bourdieu²⁸ sagen, vor der Praxis der Videoanalyse wie ein Schauspiel. Die Soziolog/inn/en oder Ethnolog/inn/en haben an ihr nicht teil und können deshalb kein praktisches Wissen über sie entwickeln, also auch nicht jene Sehfertigkeit, die es bräuchte, um das Gesehene mitvollziehen und rekonstruieren zu können. So entsteht zunächst eine große Distanz zum Video, die mit soziologischen Mitteln überbrückt werden muss, damit eine neue, eine andere Nähe zum Material entstehen kann.

3. Die teilnehmende Kamera: Synästhetische Beobachtung im Webcam-Cybersex

Etwas anders gelagert ist der Fall Webcam-Cybersex, denn visuelle Medien in Form von Webcam und Bildschirm sind in diese Praxis konstitutiv integriert. Sie bilden die interaktive Schnittstelle zwischen den räumlich nicht kopräsenten Beteiligten: Beim Webcam-Cybersex interagieren Teilnehmer im Internet über Audio- und Videoübertragungen ‚sexuell‘. In der Regel bedeutet dies das sukzessive Entkleiden, konzertierte Masturbieren und textbasierte Kommunizieren. Für ein Forschungsprojekt zur sinnhaft-sinnlichen Konstruktion des Geschlechtskörpers in erotisch gerahmten Situationen schien diese Praxis zunächst heuristisch opportun: Das praktische Wissen, welches Teilnehmer bei der performativen Darstellung und Zuschreibung von Geschlecht einsetzen und dekodieren, artikuliert sich hier über körperliche Vollzüge und wird über die praxiseigene Schnittstelle zur Öffentlichkeit auch der wissenschaftlichen Betrachtung zugänglich. Die Lust der Teilnehmer an der visuellen Wahrnehmbarkeit des Körpers deckt sich mit dem

27 Jo Reichertz: Hermeneutische Auslegung von Feldprotokollen? Verdrießliches über ein beliebtes Forschungsmittel. In: Reiner Aster/Hans Merckens/Michael Repp (Hg.): *Teilnehmende Beobachtung*. (Campus) Frankfurt am Main 1989, S. 92.

28 Vgl. Pierre Bourdieu: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. (Suhrkamp) Frankfurt am Main 1987, S. 63.

wissenschaftlichen Erkenntnisinteresse, zudem werden die zur Praxis gehörenden visuellen Medien dort selbst eingesetzt, und müssen nicht von außen in die Situation importiert werden.

Durch das Medium, so die methodische Annahme, zeigen Teilnehmer dem Gegenüber und sich selbst an, was es ‚zu sehen‘ gibt: Die Übertragung zeigt die Körper sowie deren Handhabung, aber auch die Blicke der Teilnehmenden. Kamerawinkel und Bildausschnitt zeigen, welche Körperregionen erotisch relevant sind und wie Körper ‚gelesen‘ werden (sollen). Beginn, Pausieren und Abbruch von Übertragungen orientieren sich an einem in ihnen zum Ausdruck kommenden kulturellen Skript erotischer Interaktion. Diese Beziehung der Kamera zu ihren Körpern kann der wissenschaftliche Beobachter nutzen.²⁹ An die Beobachtung der Praxisteilnehmer anschließend wurde in der Studie im Selbstversuch die eigene Teilnahme an Cybersex-Interaktionen in öffentlich zugänglichen und kostenlosen Internetportalen in Form von *Screen Captures*, Mitschnitten des Bildschirm-inhalts, festgehalten, die neben den Interaktionspartnern auch das Videofeedback des Forscher(körper)s zeigen. Sie sollten die Beobachtung der Situation aus dessen Blickwinkel und sein eigenes Verhalten einfangen und damit die spätere analytische Betrachtung der Praktik ermöglichen. Im Hinblick auf die einleitend dargestellte Methodenfrage finden wir hier eine Besonderheit, nämlich die Überschneidung von zu erforschender Praxis und Forschungspraxis im visuellen Medium, dem Komplex aus Webcam und angeschlossenem Bildschirm (sowie den anderen Komponenten des Computers). Dieser wird in Doppelfunktion als ‚autopornografischer‘ und ethnografischer Visualisierungsmechanismus eingesetzt. Zu dieser funktionalen Überschneidung tritt die materielle Trägheit der Partizipanden als Link zwischen den Praktiken: In beiden Phasen der Arbeit kam üblicherweise dieselbe Technik zum Einsatz, ebenso blieb der Forscher(-körper) derselbe.

Zugleich jedoch sind die beiden Praxen, wie leicht vorstellbar ist, in ihrem konkreten Ablauf sehr verschieden. Bei der Arbeit an den generierten Mitschnitten fiel darüber hinaus auf, dass einerseits die (Selbst-)Beobachtung des Forschers in der Cybersex-Situation systematisch Dinge übersah (wie etwa den regelmäßigen Aufruf des eigenen Videofeedbacks, der bei der Analyse als nicht nachvollziehbar, beinahe störend erschien), andererseits in der Analyse Dinge nicht zugeordnet werden konnten, die in der ursprünglichen Situation unproblematisch waren (so fiel es schwer, Interaktionen zu folgen oder zu rekonstruieren, wofür sich der Blick des Forschers in einem längeren Standbild interessiert hatte). Eine Erklärung hierfür scheint in der Koppelung von Nutzer und Medium in der Praxis und der hieran geknüpften Praxisgebundenheit der Wahrnehmung zu liegen. Diese gilt es beim Einsatz ‚praxiseigener‘ Medien im Forschungsprozess zu reflektieren.

29 Vgl. Dhiraj Murthy: Digital Ethnography: An Examination of the Use of New Technologies for Social Research. In: *Sociology*, Jg. 42, 2008, Heft 5, S. 837-855, hier S. 843.

Betrachten wir zunächst die Praxis des Webcam-Cybersex. Die Überführung der Interaktion von geteilter Autorschaft und Teilhabe an einer erotischen Fantasie in den Modus der Visualität trägt funktional zur interaktiven Herstellung von Nähe zwischen den Beteiligten bei. Kamera und Bildschirm etablieren einen Blickkanal zum Partner, der durch das Bild vom unbestimmten Jemand in kommunikativer Reichweite zum konkreten Interaktionspartner und Gegenüber wird.³⁰ Die Bildübertragung reduziert die im Text-Cybersex gegebene Ungewissheit, ob der Körper vor dem anderen Bildschirm dem entspricht, was er zu sein vorgibt.³¹ Im Text-Cybersex müssen Teilnehmer den physischen Körper sowie dessen Regungen und Wahrnehmungen im ‚virtuellen‘ Raum textuell (re-)konstruieren. Zwar bleibt die Nutzung der darin liegenden Inszenierungsspielräume meist weitgehend gängigen Schönheitsidealen und der Logik der Zweigeschlechtlichkeit verpflichtet,³² die Webcam-Übertragung reduziert den Spielraum jedoch weiter. Sie macht den Körper ‚offensichtlich‘: Mit dem Erscheinen des Körper(bilde)s greift etwa das Alltagsverständnis der Ablesbarkeit von Geschlecht am nackten Körper (und die Frage danach wird obsolet). Ebenso gelten für die sonstige äußere Erscheinung, wenngleich diese mit Hilfe von Make-up oder technischen Einstellungen ins rechte Licht gerückt wird, engere Grenzen als bei der Übersetzung in einen Textkörper. Entsteht der Andere als Körper dort durch sukzessive Beschreibung, die (auch strategisch) dosierte Abgabe von Informationen,³³ so lässt die räumlich und ungerichtet organisierte visuelle Information des Bildes viele ‚Lesarten‘ für den Körper zu. Dieser wird so, wie im Alltag, als Anzeige wesenhafter Züge der Person³⁴ und ihrer Aufrichtigkeit (etwa bezüglich körperlicher Erregung) interpretierbar³⁵. Die Zeitlichkeit der *live*-Übertragung verleiht der Webcam gegenüber dem einzelnen digitalen Foto einen gesteigerten Anschein (!) von Authentizität: Die fortwährende Beobachtung durch die Kamera und die zeitgleiche Übertragung lassen Raum für Unintendiertes, der Zuschauer sieht Ergebnis *und* Prozess der Selbstinszenierung des Partners. Schließlich erlaubt das Medium neben dem Sehen auch das Gesehenwerden als erotische Erfahrung für die Teilnehmer.³⁶

30 Vgl. Erving Goffman: The Interaction Order. In: American Sociological Review, Jg. 48, 1983, Heft 1, S. 1-17.

31 Vgl. Arne Dekker: Körper und Geschlechter in virtuellen Räumen. In: Hertha Richter-Appelt/Andreas Hill (Hg.): Geschlecht zwischen Spiel und Zwang. (Psychosozial) Gießen 2004, S. 209-224.

32 Vgl. Dennis Waskul: Self-Games and Body-Play: Personhood in Online Chat and Cybersex. (Peter Lang) New York 2003, S. 84-89.

33 Vgl. Rodney Jones: ‚You show me yours, I’ll show you mine‘: the negotiation of shifts from textual to visual modes in computer-mediated interaction among gay men. In: Visual Communication, Jg. 4, 2005, Heft 1, S. 69-92, hier: S. 78-86.

34 Vgl. Erving Goffman: Gender Advertisements. (Harvard Press) Cambridge 1976, S. 7.

35 Erving Goffman: Strategische Interaktion. (Hanser) München/Wien 1981, S. 110.

36 Vgl. Dennis Waskul: The Naked Self: Body and Self in Televideo Cybersex. In: Ders. (Hg.): net.seXXX. Readings on Sex, Pornography and the Internet. (Peter Lang) New York 2004, S. 35-63, hier S. 40-45.

Neben diesen Funktionen, die das Medium in seiner (audio)visuellen Dimension hat, ist es in die Praktik in Form der technischen Infrastruktur eingebaut und mit dem Körper des Nutzers materiell gekoppelt, was vom Nutzer eine (zunehmend) routinierte Abstimmung von Körper- und Technikhandhabung verlangt. Der Nutzer(körper) ist in diesem Sinne nicht einfach ‚da‘, er wird als Praxis-Körper durch das Medium geformt: So müssen Teilnehmer immer wieder Tastatur und Maus benutzen und dafür die eigene Körperberührung und -positionierung unterbrechen. Die für die körperliche Erscheinung gegebene Evidenz des Bildes ist für den Fortgang der Interaktion nicht ausreichend; erst durch den Austausch von Textnachrichten sind füreinander *sichtbare* Nutzer auch kommunikativ *anwesend*. Teilnehmer nutzen Text zudem, um das scheinbar eindeutige Bild zu rahmen bzw. die Situation zeitlich zu koordinieren.³⁷ Die Kamera wirft ihrerseits, bildhaft gesprochen, ihr Sichtfeld in den Raum und gibt so einen virtuellen, dabei jedoch real wirksamen Bewegungsrahmen für Körper vor. Dieser Rahmen wird oft systematisch eingerichtet, Requisiten wie Gleitgel oder Sexspielzeug werden in Reichweite des mit Hilfe von Kissen u. Ä. positionierten Körpers gebracht. Der Wechsel von Körperstellungen (etwa für einen vom Zuschauer erbetenen *Close-up* oder das übliche Verborgenhalten des Gesichts zur Wahrung der Anonymität) machen die Justierung der Kamera (und mit ihr wiederum die des Körpers) im Verlauf der Interaktion nötig.

In der Doppelstruktur des Mediums als Bild und materielles Ding und seiner Koppelung an den Nutzer liegt nun ein Potenzial zur Herstellung von Unmittelbarkeit. Zwar etabliert das Medium zusätzliche Distanz durch die Reduktion auf audiovisuelle Aspekte. In der beobachteten Situation überbrückt es diese jedoch, indem es den Nutzer über den Link zwischen seinen ‚Körpern‘ vor und auf dem Bildschirm auf sich selbst zurückwirft und dabei Bild und Gesamtsituation verschwimmen lässt: Die visuelle und haptisch-taktile Koppelung von Körper und Medium führt zu einer synästhetischen Wahrnehmung von Situation und Körper, die sich als *verteilte Körperlichkeit* umschreiben lässt: Der Körper erscheint weder vor noch auf dem Bildschirm, vielmehr *dazwischen*. Die relationale Passung von gefühltem und visuell erschlossenem Körper in dieser Wahrnehmung erscheinen als praxiseigener Mechanismus, der Teilnehmer in das Geschehen verstrickt und so Unmittelbarkeit produziert.

Betrachten wir nun kontrastierend die Praxis der Analysearbeit an den angefertigten Mitschnitten analog zur Cybersex-Praxis, zeigen sich (gerade im Bezug auf deren Partizipanden) zwar Kontinuitäten, aber auch deutliche Unterschiede. Die Analysearbeit am Datenmaterial, bei der außer dem ‚importierten Medium‘ noch Artefakte wie Papier und Schreibzeug (statt etwa Sexspielzeugen) zum Einsatz kommen, erfordert eine andere Körperpositionierung als die erotische

37 Vgl. Rodney Jones: The role of text in televideo cybersex. In: Text & Talk, Jg. 28, 2008, Heft 4, S. 453-473.

Inszenerung beim Cybersex. Teil hiervon sind auch Bekleidungskonventionen: Der analysierende Körper ist meist bekleidet (etwa im Kontext des Büros) und wird bei der Analysearbeit nicht selbst berührt. Seine Sichtbarkeit durch das Medium ist nicht relevant – er ist nur noch sehender Körper und wird nicht mehr simultan mit dem abgebildeten Körper auf dem Bildschirm erfahren. Daneben gehört erotische Erregung nicht zu seinem Repertoire an Körpertechniken. Im Moment der Analyse fehlt jener Teil der Praxis, der sich nicht innerhalb des Bildschirms abspielt – der Körper ist nicht mehr (erotisch) an das Bild ‚angeschlossen‘. Beim Umgang mit der Aufzeichnung als empirischem Datum steht diese in einem neuen Sinnzusammenhang und Praxiskontext, in dem, was im Zuge des Cybersex körperlich erlebt und mitvollzogen wurde, nur rekonstruiert wird. Damit ändert sich auch die Wahrnehmung des Bildschirminhalts, der so weder die Situation noch ihre ursprüngliche Wahrnehmung durch den Forscher-Teilnehmer zeigt, zu der etwa das Übersehen bestimmter Aspekte als *gelingendes* Element der Praxis gehörte. Wie im ersten Fallbeispiel steht so auch hier der Forscher vor der Anforderung, über den zum schieren Datum gewordenen Mitschnitt Eindrücke über eine Praktik zu vermitteln, für die dieser seine Bedeutung längst verloren hat.

4. Schluss

Bei aller durchaus berechtigten Skepsis gegenüber visuellen Medien als ‚Konserven‘ muss die ethnografische Forschung dennoch pragmatisch auf sie zurückgreifen. Als empirisch fundierte Forschung lässt sie sich von der Teilnahme an sozialen Praktiken leiten und irritieren und ist dafür auf Importe aus den untersuchten Feldern und ihren Praktiken angewiesen. An zwei Fallbeispielen aus der soziologischen Praxisforschung haben wir gezeigt, dass der Einsatz von visuellen Medien als Vermittlern konzeptuell und vor allem *praktisch* voraussetzungsvoll ist.

Konzeptuell ist zu berücksichtigen, dass visuelle Medien in verschiedenen Praxiskontexten verschieden eingebunden sind und damit auch jeweils unterschiedlich funktionieren: Im ersten Fall stand das Medium in Form der Kamera der Praxis als distanzierter Beobachter gegenüber. Anders als die Forscherin war es nicht in die Praxis involviert und musste so auch ihr praxisgeschultes Wahrnehmungswissen verpassen. Im zweiten Fall waren sich Medium und Praxis hingegen quasi zu nah. Die an die Verbindung von Medium und Forscher gebundene Wahrnehmung dessen, was das Medium zeigt, verblieb in der zu erforschenden Praxis. Medien etablieren so Distanzen zwischen Forscher und Feld, weil sie das nicht erfassen können bzw. mit herstellen, was dem Forscher auch ohne Medium verborgen bleibt: Seine in der Praxis geschulte bzw. an diese gebundene Wahrnehmung.

Forschungspraktisch setzt der Einsatz von visuellen Medien als Vermittlern mithin die Anreicherung des generierten Datenmaterials mit in der Praxis

erworbenem bzw. erfahrenem Kontext- und Wahrnehmungswissen durch den Ethnografen voraus, damit dieses als Dokument in der wissenschaftlichen Praxis funktioniert. Die Art zu sehen, die der Forscher im Feld gelernt hat, muss er dem Betrachter seiner Bilder vermitteln. Erst so kann auch in der *Data Session* oder im Vortrag Unmittelbarkeit zwischen der Forschergruppe und dem Bildmaterial entstehen – und es kann Teil der ethnografischen Praxis werden. Die eben genannte Beschränkung von Medien wird dann zum heuristischen Potenzial: Das Medium kann dem Forscher zeigen, was er sonst mit dem bloßen Auge beim und fürs Sehen *nicht-sieht*, und erlaubt so den Wechsel vom Blick eines Feldteilnehmers zum Blick eines Soziologen und den Wechsel von der erforschten Praxis zur Forschungspraxis.