

Torsten Näser

Ethnografischer Film

Die ethnografisch-kulturwissenschaftliche Arbeit mit Film ist epistemologisch und methodologisch innerhalb der visuellen Anthropologie, die sich disziplinär zwischen der Kultur- und Sozialanthropologie sowie der Empirischen Kulturwissenschaft aufspannt, intensiv behandelt worden. Unter den unzähligen Beiträgen, die mehrheitlich die Methoden und Potenziale filmisch-ethnografischer Forschung thematisieren, finden sich auch solche, die filmisches Arbeiten dezidiert an zeitgenössische Fachdebatten wie Writing Culture oder sensorische Ethnografie, aber auch an aktuellere Diskurse um Materialismus oder Multimodalität anknüpfen.

Eine erste Konjunktur erlebte die fachliche Auseinandersetzung mit Film ab Mitte der 1960er Jahre. Zu dieser Zeit hatte es der Dokumentarfilm, an dem sich das Gros filmischer Arbeiten im Fach orientiert, durch die Entwicklung leicht zu bedienender Handkameras geschafft, eine eigene Referenz gegenüber dem Spielfilm zu behaupten und seinen bis heute hegemonialen Modus eines stark am Realismus orientierten Beobachtungsverfahrens herausbilden zu können. Die darin enthaltenen Analogien zum Feldforschungsparadigma und dem Genre der Ethnografie forcierten das steigende Interesse, Film wissenschaftlich nutzbar zu machen.

Über die Jahre hat sich ein Spektrum an Verfahren herausgebildet, das verschiedene Zugänge auffächert: audio-visuelle Feldnotizen, filmelicitative Interviews, Videowalks oder kameraethnografische Studien. Hinzu kommen sogenannte ethnografische Filme, auf die ich mich im Folgenden konzentriere. Diese sind als montagebasierte narrative Werke zu verstehen, für die gezielt Rohmaterial erstellt wurde und die ethnografische Erkenntnisse informativ und unterhaltsam einem breiten Publikum vermitteln wollen.

Dass Film das Potenzial besitze, wissenschaftliche Erkenntnisse besonders publikumswirksam zu transferieren, ist ein oft bemühtes Argument seiner Macher*innen. Auch mit dem Ziel, seine nach wie vor randseitige Position unter den fachlichen Vermittlungsmedien positiv zu beeinflussen, versuchen diese, auf ontologischer Ebene einen vermeintlichen Pluspunkt speziell gegenüber schriftlichen Texten zu setzen. Letztere gelten in ihrer wissenschaftlichen Form als sperrig und für die breite Bevölkerung schwer rezipierbar. Filme hingegen werden aufgrund ihres visuellen Charakters und ihrer immensen Zirkulationsrate im Alltag als leichter lesbar erachtet. Allein, ethnografische Filme sind keine Blockbuster, und ethnografische Texte besitzen durchaus literarische Qualitäten. So gesehen ist die starke Kontrastierung der Formate kaum noch stichhaltig, ganz abgesehen davon, dass der diskursiv zwar tief verankerte Film-Text-Vergleich angesichts einer vorherrschenden Mixed-Media-Praxis in der empirischen Kulturwissenschaft ohnehin eine Scheindebatte ist. Da ein ontologischer Zugang aus meiner Sicht nicht viel weiter führt, möchte ich praxeologisch argumentieren, die Spezifik des Films vor allem als Tun in den Blick nehmen und sie aus seiner situiereten, infrastrukturierten, prozessualen sowie historisch entwickelten Praxis ableiten.

Viele Filmemacher*innen haben bei der Erstellung ihrer Filme *eine* Rezeptionssituation im Hinterkopf: das Kino. Dieser Aufführungsraum beeinflusst wesentlich die Wissensbestände, nach denen ethnografischer Film unterrichtet und produziert wird: in puncto technischer Qualität der Aufnahmen, die auf der großen Leinwand bestehen soll; in puncto Dramaturgie, die genauso spannungsvoll sein soll, wie bei Filmen, die dezidiert für eine Kinoverwertung vorgesehen sind; in puncto filmsprachlicher Mittel, die die Zuschauer*innen mit dem Gezeigten regelrecht vernähen soll –

genauso wie es das Kino als paradigmatischer Raum einer solchen Rezeption materiell und symbolisch verkörpert.

Dies zu erreichen ist nicht leicht. Der Grund dafür ist das technische Medium Film, dessen Bestandteile fast alle immanent empirisch sind. Der Informationsgehalt eines *einzig*en Filmbildes ist auch bei stärkster Konzentration immens, vor allem in dessen zeitlichem Verlauf. Permanent bricht der Zufall ein und kann jede noch so gut geplante Aussageabsicht zerfasern. Das Wissen darum führt dazu, das Medium und die ihm eigene Unkontrollierbarkeit in seinem ethnografischen *making of* durch Praktiken der Reduktion einzuhegen, um es anschlussfähig an die Erwartungen der Rezipient*innen zu machen. Auf thematischer und dramaturgischer Ebene führt dies dazu, Geschichten in bewährten Strukturen etwa nach dem Prinzip von Krise und Klimax oder kontrastiv zu konzipieren. Hilfreich hierfür ist, den Plot auf die wesentlichen Bestandteile herunterzubrechen. Auch wenn das Medium per se in der Lage ist (und es im Fall bestimmter Genres wie dem Essay-Film auch tut), offene und assoziative Strukturen anzunehmen, sind die meisten ethnografischen Filme um stringente Linearität bemüht. Dem zuträglich ist, sich auf wenige handelnde Hauptakteur*innen zu konzentrieren, die Geschichte nicht nur, aber auch entlang von „Typen“ zu entwickeln, die Stellvertreter*innenfunktion übernehmen können. Während der Filmmontage befördert der imaginierte Blick der erhofften Kinozuschauer*innen schließlich einen ziemlich rigorosen Prozess aus Verwerfung und Auswahl des „richtigen“ Materials sowie der Suche nach der eingängigen Form. Auch die Einhaltung tradierter Laufzeiten leitet sich daraus ab: Selten sind ethnografische Filme länger als 90 Minuten.

Diese Praktiken, die bezwecken, der „Wirklichkeit“ filmisch habhaft zu werden, um sie in einer durch das Kino tradierten Form zu repräsentieren, die Lust am Zuschauen erzeugt, gilt natürlich nicht für alle ethnografischen Filme, aber für viele. Das kann man zu Recht kritisieren, es bietet aber den Vorteil, ethnografische Einsichten öffentlich wirksam, weil eingängig und anregend, dabei aber immer noch qua Medium ausreichend komplex zu kommunizieren.

<https://doi.org/10.31244/zekw/2023/02.09>