

READER ZUR VISUELLEN ANTHROPOLOGIE

Die vorliegende kommentierte Literaturliste bietet anhand ausgewählter Texte einen Einstieg in die Visuelle Anthropologie. Dabei soll es nicht um vollständige Erfassung der Literatur gehen, sondern um eine erste Auseinandersetzung mit dem Themenbereich.

Stand 2007

1. Allgemeine Einführung in die Visuelle Anthropologie.....	2
2. Visuelle Aspekte von Kultur als Gegenstand ethnologischer Forschung.....	4
2.1. Bildwissenschaften	4
2.2. Visual Culture	5
2.3. Film.....	7
2.4. Fotografie.....	8
3. Visuelle Methoden in der empirischen Forschung	9
4. Visuelle Repräsentationen	12
4.1. Writing Culture – Filming Culture	12
4.2. Ethnologischer Film	15
4.2.1. Geschichte des ethnologischen Films.....	16
4.2.2. Theorie ethnologischen Filmemachens	18
a) Realität, Authentizität und Wahrheit.....	20
b) Ethik	21
c) Reflexivität	23
d) Rezeption	24
e) Narrativität	25
4.3. Fotografie.....	26
5. Aktionsethnologische Ansätze in der Visuellen Anthropologie	26
6. "Picturing the Self"	27
7. Medienethnologie.....	29

1. Allgemeine Einführung in die Visuelle Anthropologie

Visuelle Aspekte von Kultur haben ihre zentrale Bedeutung nicht erst im sogenannten Medien-Zeitalter erlangt. Erscheinungsbilder von Menschen und Objekten und die kulturell verschiedenen Arten und Weise deren Interpretation prägen die menschliche Wahrnehmung an sich. Kulturelle Inszenierung und Kodierung hat stets auch eine visuelle Dimension. In den letzten Jahrzehnten haben sich verschiedene Teilgebiete der Ethnologie herausgebildet, die sich mit Visualität als Gegenstand ethnologischer Forschung befassen oder sich visueller Methoden der Repräsentation bedienen.

Lange Zeit wurde die Visuelle Anthropologie von ihren Teilbereichen Fotografie und ethnologischer Film dominiert, was die Auseinandersetzung mit darüber hinausgehenden Aspekten von Visualität innerhalb der Ethnologie beinahe gänzlich in den Hintergrund treten ließ. Dies veränderte sich erst seit Mitte der 1990er Jahre. Die Visuelle Anthropologie versteht sich heute einerseits als Teilgebiet der Ethnologie, andererseits aber auch als Kompendium an Theorien und Methoden, die für die meisten Teilbereiche der zeitgenössischen Ethnologie von Relevanz sind.

Die vorliegende Leseliste gewährt Einblicke in die verschiedenen Teilgebiete und gibt Anstoß zur vertiefenden Lektüre.

Einführungstexte:

Banks, Marcus und Morphy, Howard (Hg.) (1997): *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven und London. Einleitung: S. 1-35.

Mit dem Anspruch des "Rethinking ..." kamen seit den 1990er Jahren einige Bücher heraus, die aktuelle Diskurse der Ethnologie zusammenfassten und neue anstießen. *Rethinking Visual Anthropology* greift Debatten der Visuellen Anthropologie Ende der 1990er Jahre auf und zielt darauf ab, die Subdisziplin von der Dominanz des ethnologischen Films und der Fotografie zu befreien. Der Sammelband ist als Plädoyer für die Visualisierung der Ethnologie und die theoretische Differenzierung des Visuellen zu verstehen.

In ihrer Einleitung nehmen die Herausgeber Banks und Morphy eine Unterteilung in zwei grundsätzlich zu unterscheidende Bereiche der Visuellen Anthropologie vor: jenen, der Visuelle Kultur zur Grundlage seiner Forschung macht und jenen, der visuelles Material in der Feldforschung verwendet, bzw. visuelle Produkte hervorbringt. Dennoch sehen sie darin keinen Gegensatz, sie gehen vielmehr davon aus, dass die Visuelle Anthropologie alle Aspekte der Ethnologie umfasst: von der Feldforschung, über die Aufnahme von Daten und deren Auswertung bis hin zur Vermittlung der Forschungsergebnisse. In ihrem Sammelband vereinen Banks und Morphy Artikel über Kunstethnologie, Landschaftsforschung, Ritualforschung, Medien- und Kommunikationsethnologie, und zur Produktion von Film und Kunst. Mit dieser Ausdehnung der Grenzen der Visuellen Anthropologie fordern sie eine neue theoretische Orientierung der Disziplin. Gleichzeitig fordern sie aber auch, dass sich die Visuelle Anthropologie der politischen Dimension von Repräsentationen bewusst wird

und ihre mögliche Rolle in diesem Zusammenhang überdenkt – auch jenseits der Grenzen des Faches.

Auch wenn einige der Artikel in ihren Themen sehr speziell sind, gibt das Buch insgesamt einen guten Einblick in die unterschiedlichen theoretischen Ansätze der Visuellen Anthropologie.

MacDougall, David (1997): *The visual in anthropology*, in: Banks, Marcus und Morphy, Howard (Hg.) (1997): *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven und London. Kapitel 14: S. 276-295.

MacDougall liefert einen Überblick über die Entwicklung des Visuellen in der Ethnologie und die unterschiedlichen Ansätze, die zur Visuellen Anthropologie zählen.

Zunächst gibt er einen kurzen geschichtlichen Abriss zur visuellen Darstellung – angefangen mit "Live-Performances" von Vertretern exotischer Kulturen in Zoos und auf Weltausstellungen, über frühe Forschungsfotografie, die Präsentation von Kultur im Museum und ethnologischen Film bis hin zu Indigenen Medienproduktionen.

Neben der Repräsentation von Kultur geht es aber auch um die Erforschung des visuellen Ausdrucks von Kultur, wie Theater, Körperschmuck, Film, Werbung, Mode etc.

Darüber hinaus beleuchtet MacDougall die Rolle der Visuellen Anthropologie innerhalb der Hauptdisziplin der Ethnologie und die Beziehungen zwischen Visueller Anthropologie und anderen Ausdrucksformen wie Kunst und Medien.

Empfehlungen:

Banks, Marcus und Morphy, Howard (Hg.) (1997): *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven und London.

Hockings, Paul (Hg.) (1995 [1975]): *Principles of Visual Anthropology*. Berlin und New York.

Principles of Visual Anthropology war ursprünglich als Tagungsband der *International Conference of Visual Anthropology* (1973 in Chicago) herausgegeben worden. Die überarbeitete und erweiterte Auflage von 1995 wurde um acht Artikel erweitert und umfasst nun auch Aufsätze zu Videotechnik sowie zu Ethnologie und Fernsehen (die inzwischen teilweise bereits überholt sind).

Die ursprüngliche Einleitung von Margaret Mead, ein Plädoyer für den Einsatz visueller Medien in der Ethnologie, ist auch in der Neuauflage erhalten. Dabei spricht Mead jedoch weder die Fallstricke des Mediums an, noch schöpft sie dessen Potential für die Ethnologie wirklich aus. Mead geht es vor allem darum, kulturelle Äußerungen zu konservieren, vergleichende Forschung zu erleichtern und Kulturen durch die filmische Aufnahme gleichsam "vor dem Untergang zu bewahren". Mead ging davon aus, dass die Kamera – im Vergleich zu den notwendig subjektiven Feldnotizen des Ethnologen – die Realität objektiv aufzeichnen könne, dass sich vor der Kamera das natürliche Leben abspielen würde,

solange man vom Stativ aus mit einem Weitwinkelobjektiv möglichst lange Sequenzen aufnehmen würde, ohne verändernd in die Situation einzugreifen.

In der Neuauflage von 1995 wird diese Einleitung von Sol Tax im Preface als "brilliant" und "much quoted", von Paul Hockings im Vorwort als "masterly" beschrieben. Für die Entwicklung der Diskussion um die visuelle Ethnologie und den Stand von 1995 scheint dies zumindest bedenklich. Mit einem kritisch-wachen Blick lohnt sich die Lektüre dieses Sammelbandes dennoch, nicht zuletzt weil viele der wichtigen Vertreter der Fachrichtung zu den Autoren zählen: darunter der Herausgeber Paul Hockings (auch Chefredakteur der Zeitschrift *Visual Anthropology*), Jean Rouch, David McDougall, John Marshall, Timothy und Patsy Asch, Asen Balikci, Alan Lomax und Faye Ginsburg.

Das Buch verfügt über einen Index von Filmen, Namen und Themen und gliedert sich neben der Einleitung in sechs Kapitel:

- Ethnographic Filming and the Cinema
- Some recent Approaches to Anthropological Film
- Visual Anthropology and the Past
- Some specialized uses of Film and Videotape
- The Presentation of Anthropological Information
- The Future of Visual Anthropology.

2. Visuelle Aspekte von Kultur als Gegenstand ethnologischer Forschung

2.1. Bildwissenschaften

Im Zentrum des Interesses der Bildwissenschaften stehen der Mensch und seine Bilderwelten – über verschiedene Kulturen, Subkulturen und Zeiten hinweg. Die noch junge Wissenschaftsrichtung, ursprünglich hervorgegangen aus der Kunstwissenschaft, ist geprägt von Einflüssen der Philosophie, Psychologie, Volkskunde, Ethnologie, der Medien- und Kommunikationswissenschaften und der Filmwissenschaften. Sie ist daher an sich interdisziplinär angelegt und könnte als Produkt des "cultural turns" der Kunstwissenschaften und des "iconic turns" der Kulturwissenschaften gesehen werden.

Einführungstext:

Belting, Hans (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München. Kapitel 2: Medium – Bild – Körper. Einführung in das Thema. S. 11-55.

Hans Belting betreibt im vorliegenden Buch vor allem eine "Anthropologisierung" der Bildwissenschaften aus deren Perspektive. Hierfür differenziert er in seiner Einführung zwischen dem Bild und seinem Medium (aus historischer und zeitgenössischer Perspektive), wobei dem Bild stets eine mentale, dem Medium stets eine materielle Eigenschaft zukommt. Der Mensch selbst hat eine dialektische und ambivalente Beziehung zum Bild: Einerseits ist er Produzent der Bilder und "herrscht" über sie, andererseits beeinflussen sie ihn, besetzen seinen Körper und prägen a priori sein Verständnis von Konzepten wie Zeit, Raum oder Tod. Belting setzt sich vor diesem Hintergrund z.B. mit dem Abbild des menschlichen Körpers und seiner symbolischen und rituellen Stellvertreter-Rolle auseinander, mit dem Phänomen der Maske auf dem menschlichen Gesicht und mit Bildern im interkulturellen Kontext. Interessanterweise beginnt für ihn die "Krise der Repräsentation" mit dem digitalen Bild: Es hat seine Evidenz – seinen Anspruch auf die analoge Darstellung der "Wirklichkeit" und damit auch seine Autorität verloren.

Für Ethnologen, die sich differenziert mit dem Charakter der Bilder in den sogenannten westlichen Kulturen auseinandersetzen, ist Beltings Bild-Anthropologie ein hervorragender Einstieg.

Empfehlungen:

Belting, Hans (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München.

2.2. Visual Culture

Das Feld der Visual Culture ist eng mit dem theoretischen Hintergrund der Cultural Studies verknüpft. Diese verorten sich im Zentrum der postkolonialen Debatte und tragen seit den späten 1970er Jahren – vor allem im anglophonen Raum – eine interdisziplinäre Perspektive in die kulturwissenschaftlichen Diskurse. An den Schnittpunkten von Kunstgeschichte, Literatur, Film- und Kulturwissenschaft setzen sie sich vor allem mit populären kulturellen Äußerungen auseinander.

Einführungstexte:

Evans, Jessica und Hall, Stuart (Hg.) (1999): *Visual Culture: The Reader*. London, Thousand Oaks und New Delhi. Kapitel: What is Visual Culture? S. 1-7.

Die Herausgeber des Sammelbands geben zu Beginn einen kurzen Einblick in die Bereiche der Visual Culture, wie sie die Cultural Studies [1] für sich formulieren. Die Cultural Studies basieren auf der semiotischen Analyse und Interpretation von symbolhaften, klassifizierenden, also bedeutungsgebenden, kulturellen Praktiken. In der Interpretation des

Visuellen geht man von semiotischen Zusammenhängen aus, in denen jede Art von bildhafter Äußerung verhaftet ist: Bilder und Visualität werden hier als "Sprache", als kulturelle Narration begriffen, deren spezifische Bedeutung allerdings durch die individuelle Interpretation des jeweiligen Akteurs und des jeweiligen Betrachters immer wieder neu geschaffen wird.

Bilder sind dabei nicht nur in kulturelle Bedeutungsfelder eingebettet, sondern auch in kulturelle Praktiken und gesellschaftliche Institutionen, die stets in Verbindung mit gesellschaftlichen Machtstrukturen gesehen werden müssen.

Die Visual Culture hat sich in den letzten Jahrzehnten aus einem Teil der Kunstgeschichte entwickelt. In der dualen Verschiebung von Kunst zu Visualität und Geschichte zu Kultur wird die Verwobenheit von Visual Culture, Cultural Studies und Ethnologie offensichtlich.

Der Artikel eignet sich für Studierende, die sich einen ersten Überblick über das Themengebiet der Visual Culture verschaffen möchten. Evans und Hall arbeiten hier allerdings mit spezifischen Terminologien, wie z.B. dem Foucault'schen Macht- und Diskursbegriff, dem Kunstbegriff von Walter Benjamin, sowie Konzepten von Antonio Gramsci, Frantz Fanon und anderen. Diese Theoretiker sind zentral für die Forschungen zur Visual Culture. Eine grundsätzliche Kenntnis dieser Theorien ist für das Verständnis des Artikels Voraussetzung. .

[1] Stuart Hall ist einer der Begründer der Cultural Studies und derzeit nach wie vor ihr prominentester Vertreter. Siehe hierzu auch:
Hall, Stuart (2000): *Ausgewählte Schriften 3. Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt*. Hamburg.

Hall, Stuart (1997) (Hg.): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Kapitel 4: Hall, Stuart: The Spectacle of the 'Other'. London. S. 223-279.

Stuart Hall unternimmt hier den Versuch auf äußerst didaktische und dennoch kurzweilige Weise die Objektivierung des "Anderen" (in diesem Fall der "Schwarze" im Kontext des Atlantischen Dreiecks[2]) vor dem Hintergrund von ethnologischer, psychologischer, sozialpsychologischer und philosophischer Theorienbildung deutlich zu machen. Anhand visueller Fallbeispiele blättert er gesellschaftliche und wissenschaftliche Diskurse auf und ermöglicht dem Lesenden somit erste Schritte in Richtung einer kritischen Analyse und Interpretation von Bildern des "Anderen". Dabei gelingt es ihm sowohl die Gemachtheit von Stereotypen, Bildern und Wahrnehmungen des "Fremden" ins Bewusstsein zu rufen, als auch ihre kulturelle, historische und gesellschaftliche Einbettung darzustellen. Im Text greift er allerdings Diskurse auf, die er aufgrund ihrer Komplexität nicht gänzlich erklären kann. Daher eignet sich das Kapitel als Einstieg in die Repräsentationsdebatte, lässt jedoch viele Fragen offen, die nur durch weiterführende Lektüre beantwortet werden können.

[2] Das "Atlantische Dreieck" bezeichnet die Beziehungen zwischen Afrika, der sogenannten Neuen Welt und Europa, welche durch den Sklavenhandel der Kolonialzeit geknüpft wurden und bis heute durch Handel, Migration und kulturellen Transfer verbunden sind. Siehe hierzu auch:
Gilroy, Paul (1993): *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge.

Empfehlungen:

Evans, Jessica und Hall, Stuart (Hg.) (1999): *Visual Culture: The Reader*. London, Thousand Oaks und New Delhi.

Kürti, László: *Picture perfect: community and commemoration in postcards*. In: Pink, Sarah; Kürti, László und Afonso, Ana Isabel (2004) (Hg.): *Working Images. Visual Research and Representation in Ethnography*. London und New York. S.47-71.

Maar, Christa und Burda, Hubert (Hg.)(2005): *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln.

Mirzoeff, Nicholas (1998): *Visual Culture Reader*. London und New York.

2.3. Film

Die Auseinandersetzung mit Film als kulturellem Ausdruck erfordert sowohl differenzierte Kenntnis aktueller filmwissenschaftlicher Diskurse, als auch spezifisches Wissen über die jeweiligen Kulturen oder Subkulturen, aus denen die Filme kommen. Eine Herausforderung ist hierbei das Abwiegen zwischen transkultureller und lokaler Perspektive, in Hinblick auf Filmschaffende, Rezipienten, Sujets und Dramaturgie.

Sowohl die Cultural Studies, als auch die Postcolonial Studies haben sich intensiv mit Film als kulturwissenschaftlicher Quelle auseinandergesetzt. Da diese beiden Bereiche auf Theorien und Methoden der Literatur- und Filmwissenschaften basieren, stehen ethnologische Forschungen vor der Herausforderung, ein eigenes Profil zu entwickeln und auf den Grund kultureller Bedeutungen vorzudringen.

Einführungstexte:

Gutberlet, Marie-Hélène und Metzler, Hans-Peter (Hg.) (1997): *Afrikanisches Kino*. Bad Honnef.

Der Sammelband gibt einen sehr guten Einblick in Diskurse und Realitäten des (West-) afrikanischen Kinos von den 1950er Jahren bis zum Erscheinen des Buches 1997. Es bezieht sich somit auf die Zeit vor dem Video-Boom (vor allem in Nigeria) und dem Fernseh- bzw. Soap-Hype in den westafrikanischen Ländern. Es bespricht also die Zeit, in der Kino das Medium der afrikanischen Intellektuellen im Unabhängigkeitskampf gegen die Kolonisatoren war, als es dann darum ging, afrikanische nationale Identitäten zu bilden. Traditionelle Erzählformen wurden in das Medium Kino übersetzt und damit moderne Werte wie Demokratie und Selbstbestimmung verhandelt.

Bis in die 1990er Jahre drehten afrikanische Regisseure Filme auf Celluloid, die größtenteils mit europäischen Fördergeldern produziert wurden und die vor allem von einem euro-amerikanischen ArtHouse-Publikum gesehen wurden – abgesehen von den Gästen der Film Biennale FESPACO in Ouagadougou, Burkina Faso und den wenigen Kinosälen in den afrikanischen Metropolen. In dieser Zeit spielte sich Kino in Schwarzafrika in erster Linie im frankophonen Westafrika ab und war eng an die Werke von Ikonen wie Ousmane Sembéne und Med Hondo genüpft. (Die nordafrikanische und südafrikanische Kinoszene unterscheiden sich grundlegend davon und werden aus dem Diskurs über Kino in Schwarzafrika größtenteils ausgeklammert.)

Für diese Zeit gibt das vorliegende Buch einen guten Überblick über politische Implikationen, dramaturgische Ansätze, Rezeption, Produktion und Distribution des afrikanischen Films. Zum heutigen Zeitpunkt, muss man aber bedenken, dass diese Szene im Umbruch ist – ein Generationenwechsel hinsichtlich der Filmemacher, des Mediums, der Erzählweisen, der Produktions- und Distributionswege ist in vollem Gange.

Empfehlungen:

Barlet, Olivier (2001): *Afrikanische Kinowelten*. Bad Honeff.

Xing, Jun and Hirabayashi, Lane Ryo (Hg.) (2003): *Reversing the Lens – Ethnicity, Race, Gender and Sexuality through Film*. Boulder/Colorado.

Vor dem Hintergrund des Postkolonialismus [3] dekonstruieren die Autoren der verschiedenen Kapitel dieses Sammelbands den kolonialen, rassistischen und sexistischen Blick früher und zeitgenössischer Filme, vor allem des amerikanischen und asiatischen Mainstream-Kinos. Darüber hinaus werden Alternativen der Darstellung aufgezeigt und pädagogische Ansätze zur Sensibilisierung gegenüber Rassismus, Sexismus und (Post-)Kolonialismus vorgestellt. Außerdem wird dazu angeregt, in Schulungen zu interkulturellem Verstehen und zu differenzierter Wahrnehmung jenseits des Stereotyps des "Anderen" Filme einzusetzen.

Das Buch reflektiert im filmischen Kontext die Mechanismen des "Othering". Es eignet sich für Studierende, die sich mit der postkolonialen Debatte auseinandersetzen und für die filmische Darstellungen als ethnologische Quellen von Interesse sind. Kenntnis der Repräsentationsdebatte in der Ethnologie ist Voraussetzung.

[3] Siehe zur Einführung: McLeod, John (2000): *Beginning Postcolonialism*. Manchester.

2.4. Fotografie

noch nicht bearbeitet

3. Visuelle Methoden in der empirischen Forschung

Bereits in den Anfängen der Ethnologie wurden Zeichnungen und Malerei, später dann Fotografie und Film benutzt, um die Situation vor Ort festzuhalten und die eigene Forschungsarbeit mit Bildern zu belegen. Visuelle Zeugnisse dienen dem Forschenden als Gedächtnisstütze, werden nach der Rückkehr in die Heimat zu Forschungen "am Schreibtisch" herangezogen und können natürlich auch für die Präsentation der Forschungsergebnisse benutzt werden. Hierbei schwingt oftmals das kuriose und exotische Moment visueller Darstellung fremder Lebenswelten mit – ob vom Forschenden intendiert oder nicht.

In der Frühzeit der akademischen Ethnologie, die mit den Anfängen von Fotografie und Film zusammenfällt, wurden vor allem Rituale, Tänze und der Umgang mit materieller Kultur visuell festgehalten. Hier ging es vordringlich darum, die Ereignisse durch die vermeintliche Wiederholbarkeit besser analysieren zu können und sie der Flüchtigkeit und damit gleichsam ihrem Untergang zu entreißen. (Dieser Gedanke setzte sich auch außerhalb der Wissenschaft durch, so dass in den 1970er Jahren die groß angelegte Fernseh-Dokumentationsserie *Disappearing World Series* in der BBC ausgestrahlt wurde. Darin begleiteten professionelle Filmemacher Ethnologen ins Feld, um gemeinsam die "verschwindenden" Kulturen der Erde filmisch festzuhalten.)

Seit der Interpretativen Wende wird die Debatte um visuelle Methoden kritisch reflektiert: Dabei geht es vor allem um Deutungs- und Repräsentationsmodi, um Macht und Ethik. Die positivistische Annahme, dass das, was man visuell festhält (mit welcher Technik auch immer) die vorgefundene "Realität" abbilde, wird aufgegeben, es entsteht ein Bewusstsein für die Ausschnitthaftigkeit des Aufgezeichneten und für die Veränderung der Situation durch die Anwesenheit des Forschenden und der Kamera, die Interpretations- und Darstellungsmacht des Ethnologen wird diskutiert, etc. Außerdem hat sich ein Bewusstsein für spezifische Konzepte der Wahrnehmung und des Umgangs mit Visualität in den jeweiligen Kulturen etabliert.

Die Fragen der Repräsentation, die seit der Krise der Ethnologie vor allem in Bezug auf das Schreiben immer wieder besprochen werden, treten angesichts visueller Techniken und Methoden besonders anschaulich "vor Augen".

In der Feldforschungs-Praxis wurden im Zuge dessen unterschiedlichste visuelle Methoden entwickelt: Die Spielarten des Umgangs mit visuellen Medien sind zahlreich, z.B. werden den Informanten Kameras übergeben, um Material zu bekommen, das in Anwesenheit des Forschenden nicht zustande kommen würde. Eine weitere Methode ist die der "Elicitation": Anhand gemeinsam gesichteten Materials (Foto, Video, Gezeichnetes, ...) reflektieren die Informanten über das Geschehene und nochmals Gesehene – das Visuelle dient als Anstoß, um Gespräche zu führen und in eine andere Ebene der Reflexion einzusteigen.

Mit der Digitalisierung der Bilderwelten (Fotografie, Video, Internet) hat sich die Produktion und Distribution von Bildern für Ethnologen extrem vereinfacht – zumindest bezüglich ihrer technischen Herstellbarkeit. Das Ergebnis ist eine schiere Flut von Bildern, die sich mit jenen (ebenfalls oft digital erzeugten Bildern) der Informanten vor Ort mischt. In der empirischen Forschung hat für Ethnologen somit eine neue Ära der Visualität begonnen, mit der sie sich auseinandersetzen müssen.

Einführungstexte:

Asch, Timothy und Patsy (1995 [1975]): *Film in Ethnographic Research*. In: Hockings, Paul (Hg.) (1995 [1975]): *Principles of Visual Anthropology*. S: 335-362.

Der Artikel gliedert sich in zwei Teile: 1. "Film as a research tool", 2. "Creation of research films from existing footage".

Der erste Teil erfasst die Basisdebatte über das Wesen der bewegten Bilder mit einem Schwerpunkt auf Film als Forschungsmedium im Vergleich zu Film als ethnologisches Produkt. Stichworte sind Beobachtung und Interpretation, Realität und Reflexion, der Vergleich zwischen Film und Fieldnotes, Selektivität durch die Filmemacher und der "Überschuss an Bedeutung", der in Film dennoch stets enthalten ist. Zusätzlich gibt Timothy Asch konkrete Tipps für den Umgang mit Film als Aufnahmemedium während der Feldforschung. Der zweite Teil ruft dazu auf, Filmarchive, vor allem auch für Footage (ungeschnittenes Rohmaterial) anzulegen und wirklich anhand von Film zu forschen. Auch wenn einige der praktischen Tipps zur Filmarchivierung im Zeitalter digitaler Videotechnik überholt sind, lohnt der Artikel als Einführung.

Pink, Sarah (2001): *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. London, Thousand Oaks und New Delhi. Introduction. S. 1-14.

In ihrer Einleitung wehrt sich die US-amerikanische Anthropologin Sarah Pink gegen die in den Sozial- und Kulturwissenschaften weit verbreitete Vorstellung, dass visuelle Methoden vor allem der Illustration einer bereits bestehenden Theorie, Methode und Forschung dienen. Sie vertritt die Meinung, dass die Visuelle Anthropologie der Gegenwart – und damit auch visuelle Techniken und Methoden der Feldforschung – ein Ergebnis der Krise der Repräsentation sind und somit deren Fragestellungen und Errungenschaften nicht auszuklammern sind.

Die Einleitung umfasst einen kurzen Abriss über die Geschichte und Verankerung des Visuellen in der Ethnologie und in den Cultural Studies und ermutigt den Leser dazu, eine interdisziplinäre Perspektive einzunehmen.

Pink, Sarah (2001): *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. London, Thousand Oaks und New Delhi. Kapitel 3: Photography in Ethnographic Research. S. 49-76.

Ethnographische Fotografie ist für Sarah Pink vorerst Fotografie, aus der ein Ethnologe in irgend einer Weise Informationen ziehen kann. Sie stellt somit die Rezeption des Bildes vor die Intention des Fotografen. Und gerade diese Rezeption und die damit verbundenen Bedeutungen können im jeweiligen kulturellen Kontext, wie auch subjektiv sehr unterschiedlich sein.

Die Autorin plädiert in diesem Kapitel immer wieder nachdrücklich dafür, Fotografie im Feld auch vor dem Hintergrund der Visuellen Kultur und dem Verständnis von Fotografie in der

Gastkultur zu reflektieren. Daher fordert sie Ethnologen, die sich im Feld der Fotografie bedienen, auf sich intensiv in das lokale und individuelle Verständnis von Fotografie einzuarbeiten und die Fotografie nicht nur als dekoratives und eventuell exotisches Element der eigenen Arbeit zu verstehen. In diesem Zusammenhang unterstreicht sie die soziale und sozialisierende Rolle der Fotografie und die Tatsache, dass der Kontext des Fotografierens und der Rezeption oftmals von größerem informativen Gehalt ist, als das Bild selbst. Auch eine zentrale Rolle weist sie in diesem Zusammenhang der Fotografie als Impuls-Geber für die Kommunikation mit Informanten zu. Hierbei bezieht sie sich auf ihre eigenen Fotos, wie auch auf Bilder der Informanten.

Sarah Pink arbeitet mit zahlreichen Beispielen aus ihren eigenen Erfahrungen im Feld und zieht die anderer Ethnologen heran. Der vorliegende Text ist daher sehr anschaulich und eignet sich gut, die Rolle der Fotografie in der eigenen Forschungsarbeit zu reflektieren.

Empfehlungen:

Collier, John, jr. und Collier, Malcom (1986): *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque.

Mohn, Elisabeth (2002): *Filming Culture. Spielarten des Dokumentierens nach der Repräsentationskrise*. Stuttgart.

Elisabeth Mohn hat sich mit ihrer vergleichenden Untersuchung der "Spielarten des Dokumentierens" folgender Herausforderung gestellt: Was bedeutet es, heute, vor dem Hintergrund der Writing Culture Debatte, mit der Kamera zu forschen? Ihr Ziel war es, eine Lösung zu finden, "mit der die Kluft zwischen erkenntnistheoretischen Einsichten über den fiktiven Charakter wissenschaftlicher Kulturdarstellungen und den forschungspraktischen Konventionen des Beobachtens, Aufzeichnens und Ex-plizieren eines kulturwissenschaftlichen Feldes produktiv überbrückt werden kann."

Auf der Suche nach dieser Lösung analysiert Mohn bestehende Konzepte des Dokumentierens in der Visuellen Anthropologie, der Ethnomethodologie und der soziologischen Ethnographie und zeigt, wie sich Positionen, die sich erkenntnistheoretisch entgegenstehen, in der Forschungspraxis bestens ergänzen. Als Spielarten des Dokumentierens unterscheidet sie: Starkes Dokumentieren, Dokumentarische Methode der Dokumentation, Anti-Dokumentieren und Paradoxes Dokumentieren. Starkes Dokumentieren fasst Strategien zusammen, die sich darum bemühen, die Sinnstiftung beim Forschen zu verzögern, um den Gegenstand mit einem Abstand in tieferer oder ungewohnter Bedeutung in den Blick zu bekommen. Die Dokumentarische Methode der Dokumentation beschreibt Alltagspraxis als ein blitzschnelles Immer-sofort-Wissen, über das Verständigung gerade deshalb gelingt, weil beim Deuten nicht gezögert wird. Anti-Dokumentieren stellt eine Gegenbewegung zur verborgenen Autorschaft beim Starken Dokumentieren dar und will durch Reflexivität das Dokumentarische dekonstruieren.

Paradoxes Dokumentieren schließlich kombiniert widersprüchliche Spielarten des Dokumentierens und befasst sich mit Wechselspielen und Zwischenpositionen. Mohn fordert dazu auf, beim ethnographischen Schreiben und Filmen das Potenzial der verschiedenen Arten des Dokumentierens auszuschöpfen und reflexiv einzuholen. Insgesamt ist das Buch laut Mohn " ... ein Plädoyer, Spielarten des Dokumentierens als 'nützliche Fiktionen' zu betrachten und sie in den Dienst kulturwissenschaftlicher Imagination zu stellen." Auch der Stil des Buches entspricht diesem Plädoyer: In einer Collage aus verschiedenen disziplinären Perspektiven, Datenquellen und Materialformen (Zitate, Interviewausschnitte, fiktive Dialoge etc.) lässt uns die Autorin an ihrem eigenen Erkenntnisprozess teilhaben.

Wir empfehlen das Buch für Studierende, die sich bereits intensiv mit Fragen der Repräsentation auseinandergesetzt haben und als Vorbereitung für diejenigen, die selbst mit der Kamera forschen möchten.

Pink, Sarah; Kürti, László und Afonso, Ana Isabel (Hg.) (2004): *Working Images. Visual Research and Representation in Ethnography*. London und New York.

Pink, Sarah (2001): *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. London, Thousand Oaks und New Delhi.

Das Buch ist ein erster und doch differenzierter Überblick über visuelle Methoden in der ethnographischen Praxis im Feld und der Repräsentation ethnologischer Ergebnisse. Die Autorin betont dabei stets, dass visuelle Methoden nicht als bloße Handlungsanleitung zu verstehen sind, sondern dass mit ihnen ein Kompendium an visuellen Theorien und ethischen Überlegungen verbunden ist.

Postma, Metje und Crawford, Peter Ian (Hg.) (2006): *Reflecting Visual Anthropology. Using the Camera in Anthropological Research*. Leiden und Højbjerg.

4. Visuelle Repräsentationen

4.1. Writing Culture – Filming Culture

Die sogenannte Writing Culture Debatte der Ethnologie ist eine der Reaktionen auf die Krise der Ethnologie der 1960 bis 80er Jahre. Vor dem Hintergrund der kolonialen Unabhängigkeitsbewegungen rückten die selbstkritische Auseinandersetzung mit der Entstehung ethnologischen Wissens und die Dekonstruktion ethnologischer Repräsentationen in den Fokus des Interesses. Diese Debatten wurden und werden in der Visuellen Anthropologie, vor allem aber in der Auseinandersetzung mit ethnologischem Film weiterhin geführt. Filming Culture nennen wir

daher analog zu *Writing Culture* die reflexive Auseinandersetzung mit Filmen und ihrer Entstehungsgeschichte. Die Überschrift dieses Kapitels verweist auch auf die anhaltende Debatte innerhalb der Ethnologie um den Wissenschaftsanspruch der beiden Repräsentationsformen.

Einführungstexte:

Hastrup, Kirsten (1992): *Anthropological Visions: Some Notes on Visual and Textual Authority*. In: Crawford, Peter Ian und Turton, David (Hg.): *Film as Ethnography*. Manchester und New York. S: 8-25.

Kirsten Hastруп untersucht in ihrem Artikel die Unterschiede zwischen visuellen und textlichen Repräsentationen, mit besonderem Augenmerk auf ihre ethnologische Autorität. Dabei betont sie, dass sie für ihre Überlegungen von einer strikten Trennung zwischen Bild und Text ausgeht. Als anschauliches Beispiel greift sie auf ihre eigenen Feldforschungserfahrungen während eines Männlichkeitsrituals in Island zurück, bei dem es ihr nicht gelungen war, die sexuell aufgeladene Stimmung in Fotos festzuhalten bzw. wiederzugeben.

Ausgehend von dieser Erfahrung ordnet sie Bild und Text eine Reihe von gegensätzlichen Eigenschaften zu, die sie zu folgendem Schluss führen: Während das Bild lediglich ein flaches Abbild eines bestimmten Realitätsausschnittes sei, besitze Text die Fähigkeit der dichten Beschreibung und der Vermittlung von Bedeutung.

Obwohl Hastруп festhält, dass Film eine Zwischenstellung zwischen Bild und Text einnimmt, bleibt ihre Analyse hier stehen und stellt sich nicht dem besonderen Potenzial, das eben in der Verknüpfung und Ergänzung der beiden Repräsentationsformen liegt. Bei kritischer Lektüre stellt sich die Frage, ob ihr Plädoyer für den Text nicht ihrer mangelnden Erfahrung und ihren persönlichen Grenzen im Umgang mit visuellen Medien entspringt.

Geht man allerdings von der von Hastруп vorgenommenen strikten Trennung von Bild und Text aus, ist ihre Argumentation durchaus nützlich, um bestimmte Punkte deutlich hervorzuheben.

MacDougall, David (1998): *Transcultural Cinema*. Princeton und New Jersey. Kapitel 2: *Visual Anthropology and the Ways of Knowing*. S. 61-92.

David MacDougalls Artikel gibt einen Einblick in die anhaltende Debatte über die wissenschaftliche Rolle und Bedeutung der Visuellen Ethnologie im Vergleich zur "Schreibenden Ethnologie". Unter Visueller Ethnologie versteht MacDougall in diesem Zusammenhang weniger die Untersuchung von visueller Kultur (Foto, Film, Malerei, Architektur etc.), sondern vielmehr visuelle Medien als anerkannte Mittel der Ethnologie, um soziale Phänomene zu erforschen und ethnologisches Wissen zu vermitteln. MacDougall geht es dabei nicht um Konkurrenz oder darum, das Visuelle an den Kriterien der Schreibenden Ethnologie zu messen. Stattdessen fordert er, die Visuelle Ethnologie aufgrund ihrer spezifischen Qualitäten als gleichberechtigte Alternative zur Schreibenden

Ethnologie anzuerkennen. Denn das Visuelle ermöglicht ganz eigene Wissenszugänge und damit auch anderes Verstehen. In diesem Sinne zeigt MacDougall die besonderen Qualitäten und auch die Grenzen der beiden Repräsentationsformen auf.

Das Potenzial der Schreibenden Ethnologie liegt im Erforschen und Erklären von Allgemeinem, von Kultur als Struktur. Zwischen dem zu Verstehenden und dem Rezipienten steht die "professionelle" Interpretation durch den Ethnologen. Ein besonderes Merkmal der schreibenden Ethnologie ist damit die Kontrolle von Bedeutung.

Das Visuelle zeichnet sich im Gegensatz dazu durch die Offenheit in der Interpretation aus. MacDougall sieht das Visuelle als "analoge Repräsentation". Selbstverständlich ist auch der fotografierende oder filmende Ethnologe selektiv, er konstruiert seine Bilder und filmischen Aussagen und lenkt seine Zuschauer. Die Bilder behalten aber dennoch ein gewisses Eigenleben weil sie unkodiert sind: Sie transportieren viele verschiedene Bedeutungen, sind offen für Fehlinterpretationen und ziehen den Betrachter in eine interpretative Beziehung. Eben weil die Bilder nicht erklären, sondern zur Interpretation aufrufen, haben sie einen diskursiven Charakter. Das Bild hat außerdem die Kraft, direkt an Gefühle und emotionale Erfahrungen anzuknüpfen, ohne den Umweg über das rationale Verstehen.

Angelehnt an Bertrand Russells Unterscheidung zwischen "knowledge by description" und "knowledge by acquaintance" beleuchtet MacDougall die spezifischen Möglichkeiten und Herausforderungen der visuellen Ethnologie in der Vermittlung von Wissen. Dabei geht es auch um Reflexivität und um die Rolle des Betrachters.

Empfehlungen:

Berg, Eberhard und Fuchs, Martin (Hg.) (1993): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a.M.

Der Sammelband greift die Kernartikel der Writing Culture Debatte in deutscher Übersetzung auf und erweitert sie um den 1993 aktuellen Stand der Diskussion. Die sehr ausführliche Einleitung der Herausgeber fasst die ethnologische, politische und philosophische Dimension dieser Debatte zusammen. In der deutschsprachigen Literatur ist dies das Standardwerk zum Thema.

Clifford, James und Marcus, George E. (Hg.) (1986): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, London und Los Angeles.

Fragen der Repräsentation und Machtstrukturen zwischen Feldforscher und dem erforschten Gegenüber sind seit dem Beginn der Krise der Ethnologie in den 1970er Jahren allgegenwärtiges Thema ethnologischer Forschung. Eine Reaktion darauf ist die sogenannte Writing Culture Debatte, die sich in den 1980er Jahren mit der Entstehung von

ethnologischem Wissen und dessen Festschreibung auseinandergesetzt hat. Der gleichnamige Sammelband zeichnet die zentralen Punkte dieser Debatte nach. Die Debatte setzt sich zwar nicht explizit mit der visuellen Repräsentation auseinander, ihre Fragestellungen sind jedoch auch für die Visuelle Anthropologie von zentraler Bedeutung.

Grimshaw, Anna (2001): *The Ethnographer's Eye – Ways of Seeing in Modern Anthropology*. Cambridge.

Tobing Rony, Fatimah (1996): *The Third Eye – Race, Cinema and the Ethnographic Spectacle*. Durham und London.

Die Autorin setzt sich mit zentralen Fragen der Repräsentationsdebatte auseinander: Anhand fiktionaler, dokumentarischer und ethnologischer Filme des letzten Jahrhunderts zeichnet sie präzise und wortgewandt die Techniken des "Othering" nicht-westlicher Kulturen durch den westlichen ("weißen") Mainstream nach. Dies tut sie vor dem Hintergrund postmoderner und postkolonialer Diskurse. Ihre Betrachtungen sind daher nicht ausschließlich für die Interpretation von Filmen von Relevanz, sondern eröffnen dem Leser allgemein den Zugang zur zeitgenössischen Repräsentationsdebatte. Um einen ersten Einblick zu gewinnen, empfehlen wir Kapitel die "Introduction" und "Conclusion".

4.2. Ethnologischer Film

Die Grenzen des ethnologischen Films lassen sich schwer fassen. Bereits eines der ersten Werke der Filmgeschichte, *Nanook of the North* von Robert Flaherty, wird als "ethnologischer Film" rezipiert. Dies mag vor allem an seinen Protagonisten liegen: Eine Inuit-Familie im hohen Norden Kanadas, die den damaligen Vorstellungen von ethnologischen "Forschungsobjekten" entsprachen. In seiner Erzählweise oszilliert der Film zwischen Dokumentation und Fiktion, was dem Paradigma des ethnologischen Films bis in die siebziger Jahre eigentlich widersprach. Von wenigen Experimenten abgesehen (z.B. die Filme von Timothy Ash) erwartete man von ethnologischen Filmen vor allem die möglichst "objektive" Abbildung einer vermeintlichen Realität der Fremden. Paradigmen wie das Einhalten der Chronologie von Vorgängen und nach Möglichkeit deren Darstellung in Echtzeit sollten dies sichern und somit den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit rechtfertigen. Mit der Krise der Ethnologie, der Interpretativen Wende und der Postmoderne ist die Debatte inzwischen wieder bei den blurred boundaries [4] angelangt – den verschwommenen Grenzen zwischen Dokumentation und Fiktion. So zeichnet sich ethnologischer Film heute nicht mehr durch seinen Gegenstand aus, sondern eher durch die Arbeitsweise der Teilnehmenden Beobachtung über längere Zeit, durch die Offenlegung von Kontexten, durch reflexive Momente und die Relativierung der Repräsentation. Eine klare Definition von ethnologischem Film gibt es nach wie vor leider – oder glücklicherweise – nicht.

[4] Siehe dazu auch: Nichols, Bill (1994): *Blurred Boundaries*. Bloomington and Indianapolis.

Empfehlung:

Ruby, Jay (2000): *Picturing Culture. Explorations of Film & Anthropology*. Chicago und London.

Picturing Culture ist als die Zusammenfassung von Jay Rubys umfangreichen Forschungstätigkeit der letzten dreißig Jahre zu sehen. Er greift hier die zentralen Debatten des ethnologischen Films auf und fasst sie in kurzen, prägnanten Kapiteln auf anschauliche Weise zusammen: Feldforschung mit der Kamera, Fiktionalität und Inszenierung am Beispiel von Robert Flaherty, Beschreibung und Einordnung der filmischen Arbeiten von Robert Gardener und Timothy Asch, Aspekte der Ethikdebatte, Reflexivität, Rezeption, die Repräsentationsdebatte und das Potenzial Indigener Medien. Im letzten Kapitel plädiert er für seine Vision eines "Anthropological Cinema". Er sieht die Zukunft des ethnologischen Films in einer stärkeren Ausrichtung auf das allgemeine Publikum und fordert von der Ethnologie an sich, eine aktive Rolle im gesellschaftspolitischen Leben einzunehmen.

Wir empfehlen das Buch für Studierende, die beginnen, sich mit ethnologischem Film auseinander zu setzen. Es eignet sich aber auch für jene, die bereits mit den Debatten vertraut sind und sich die oben erwähnten Aspekte nochmals vergegenwärtigen möchten. Nach Möglichkeit sollten die erwähnten Filme bekannt sein oder parallel zur Lektüre gesehen werden.

Jay Ruby ist emeritierter Professor der Temple University in Philadelphia und setzt sich seit über dreißig Jahren mit dem Verhältnis von Kultur und Bild auseinander. Näheres zu Person und Werk unter: <http://astro.temple.edu/~ruby/ruby/>

4.2.1. Geschichte des ethnologischen Films

Einführungstexte:

Friedrich, Margarete et al. (Hg.) (1984): *Die Fremden sehen. Ethnologie und Film*. München.
Kapitel: Ethnologie und Film. Einleitende Bemerkungen. S. 9-15.

Anlässlich der Filmreihe Die Fremden sehen – Ethnologie und Film, die von Januar bis April 1984 im Münchner Stadtmuseum gezeigt wurde, haben die Veranstalter einen ergänzenden Sammelband mit einer kommentierten Filmographie herausgegeben. Die Einleitung der Herausgeber bietet "für den interessierten Laien" eine sehr knappe und kritische, z.T. etwas vereinfachende Einführung in die Ethnologie (auf dem Stand von 1984), vor allem zur Beziehung zwischen Ethnologie und ihrem Gegenüber. Darüber hinaus erläutern die Autoren die wichtigsten Argumente der Debatte um die wissenschaftliche Autorität von Film im Vergleich zu Text in der Ethnologie. Dabei reißen sie auch Konzepte wie "Realität",

"Wahrheit" und "Konstruktion" an. Insgesamt ein kurzweiliger erster Einstieg ins Thema.

MacDougall, David (1995 [1975]): *Beyond Observational Cinema*. In: Hockings, Paul (Hg.) (1995): *Principles of Visual Anthropology*. Berlin und New York. S: 115-132.

MacDougall fasst in seinem Artikel die ethnologische Diskussion um das "beobachtende Filmemachen" ("observational cinema") zusammen. Der Text kann gleichzeitig als Einstieg ins Thema und als kritische Auseinandersetzung damit gelesen werden. MacDougall hat den ursprünglichen Text von 1975 in der Neuauflage von 1995 mit einem Postscriptum versehen, in dem er seine damalige Position – den Aufruf zu einem so genannten "participatory cinema" – reflektiert und um einen aktuellen Ausblick ergänzt. Somit liefert der Artikel auch einen Einblick in die Wissenschaftsgeschichte der Visuellen Ethnologie.

Petermann, Werner: *Geschichte des ethnographischen Films. Ein Überblick*. In: Friedrich, Margarete et al. (Hg.) (1984): *Die Fremden sehen. Ethnologie und Film*. München. S.17-53.

Werner Petermann liefert mit seinem Artikel einen Überblick über die Geschichte des ethnologischen Films, über dessen Paradigmenwechsel und über Bezüge zur allgemeinen Entwicklung der Filmgeschichte. Großen Raum nimmt dabei *Nanook of the North* (1922) von Robert Flaherty ein. Anhand der kommentierten Filmographie, die dem Sammelband beigelegt ist, kann man die vielen Filmbeispiele, die Petermann beschreibt, auch nachvollziehen. Obwohl Petermanns Ausführungen bis in die 1970er Jahre reichen, liegt der Schwerpunkt doch auf sehr frühen Forschungs- und Reisefilmen und die Entwicklungen der 1950er und 1960er Jahre. Für einen aktuelleren Überblick empfiehlt es sich, zusätzlich die entsprechenden Kapitel in Jay Rubys *Picturing Culture* von 2002 zu lesen.

Roth, Wilhelm (1982): *Der Dokumentarfilm seit 1960*. München und Luzern. Kapitel 1: Direct Cinema und Cinema Vérité. S. 8-25.

Aus einer filmhistorischen Perspektive bespricht Wilhelm Roth die Entwicklung des "neuen Dokumentarfilms" um 1960. Die beiden Richtungen Direct Cinema (USA) und Cinéma Vérité (Frankreich) haben nicht nur den Dokumentarfilm sondern auch ethnologisches Filmemachen maßgeblich geprägt. Anhand von Filmbeispielen und dem Werk von u.a. Richard Leacock und D.A. Pennebaker (Direct Cinema) sowie Jean Rouch und Chris Marker (Cinéma Vérité) erläutert Roth die beiden Ansätze, die sich zwar parallel entwickelt haben und auf der gleichen Filmtechnik basieren, sich in ihrer Philosophie aber grundsätzlich unterscheiden. Der Text liefert einen Überblick zum Thema und erleichtert damit die Lektüre und Einordnung der ethnologischen Rezeption und theoretischen Aufarbeitung dieser dokumentarischen Traditionen.

Empfehlungen:

Ciné Trance. A Tribute to Jean Rouch (1917-2004). In: *American Anthropologist*. Volume 107, Number 1, March 2005. Kapitel: Visual Anthropology. S. 109-129.

Ein Nachruf anlässlich des Todes von Jean Rouch. In neun Artikeln äußern sich Visuelle Ethnologen und Kollegen von Jean Rouch zu seiner Person und seinem Werk.

Ruby, Jay (2002): *The Aggie Must Come First. Robert Flaherty's Place in Ethnographic Film History*. In: Ruby, Jay: *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*. Chicago und London. S: 67-94.

Robert Flahertys Film *Nanook of the North* (1922) wird oft als erster ethnologischer Film überhaupt zitiert. Jay Ruby beleuchtet die Entstehungsgeschichte und Hintergründe des Films, um den Mythos Flaherty und seinen Beitrag zur Entwicklung des ethnologischen Films einzuordnen. Dabei konzentriert er sich auf die folgenden drei Aspekte: "his use of narrative form", "the relationship between art and commerce in Flaherty's career", "his field-production methods". Anhand von unveröffentlichten Tagebuchaufzeichnungen von Flaherty und seiner Frau Frances gibt Ruby Einblick in diese Zusammenhänge und in die damalige Rezeption von Flahertys Filmen. Darüber hinaus wird deutlich, inwiefern Ruby Flaherty als Vorreiter modernen ethnologischen Filmemachens sieht: Flahertys Werk besitzt reflexive Qualitäten, einen partizipatorischen Ansatz und den Anspruch, das Leben der Inuit aus ihrer Perspektive zu zeigen und damit gleichzeitig ein Publikum zu erreichen. Anhand dieses konkreten Fallbeispiels kommentiert Ruby die Geburtsstunde des ethnologischen Films.

4.2.2. Theorie ethnologischen Filmemachens

Empfehlungen:

Ruby, Jay (2002): *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*. Chicago und London.

Picturing Culture ist als die Zusammenfassung von Jay Rubys umfangreicher Forschungstätigkeit der letzten dreißig Jahre zu sehen. Er greift hier die zentralen Debatten des ethnologischen Films auf und fasst sie in kurzen, prägnanten Kapiteln auf anschauliche Weise zusammen: Feldforschung mit der Kamera, Fiktionalität und Inszenierung am Beispiel von Robert Flaherty, Beschreibung und Einordnung der filmischen Arbeiten von Robert Gardener und Timothy Asch, Aspekte der Ethikdebatte, Reflexivität, Rezeption, die Repräsentationsdebatte und das Potenzial Indigener Medien. Im letzten Kapitel plädiert er für seine Vision von "Anthropological Cinema". Er sieht die Zukunft des ethnologischen Films in einer stärkeren Ausrichtung auf das allgemeine Publikum und fordert von der Ethnologie an sich, eine aktive Rolle im gesellschaftspolitischen Leben einzunehmen.

Wir empfehlen das Buch für Studierende, die beginnen, sich mit ethnologischem Film auseinander zu setzen. Es eignet sich aber auch für jene, die bereits mit den Debatten vertraut sind und sich die oben erwähnten Aspekte nochmals vergegenwärtigen möchten. Nach Möglichkeit sollten die erwähnten Filme bekannt sein oder parallel zur Lektüre gesehen werden.

Jay Ruby ist emeritierter Professor der Temple University in Philadelphia und setzt sich seit über dreißig Jahren mit dem Verhältnis von Kultur und Bild auseinander. Näheres zu Person und Werk unter: <http://astro.temple.edu/~ruby/ruby/>

Winston, Brian (2000): *Lies, Damn Lies and Documentaries*. London. Kapitel 5: Free Expressions und Kapitel 6: Ethics. S. 115-156.

Der britische Filmwissenschaftler Brian Winston untersucht vor dem Hintergrund des Dokumentarbooms der späten 1990er Jahre das Wesen des Dokumentarfilms. In seinem Buch "Lies, Damn Lies and Documentaries" beleuchtet er die gesellschaftliche Rolle dokumentarischer Arbeit im Spannungsfeld zwischen Journalismus und Kunst, zwischen Verantwortung und "public right to know".

In den ersten beiden Kapiteln widmet er sich dem aktuellen Stand des Dokumentarfilms, u.a. in Abgrenzung zu Journalismus und Doku-Drama. In den Kapiteln drei und vier diskutiert er die rechtliche Situation dokumentarischer Arbeit und ihre Einbettung in Regelwerke. Die letzten beiden Kapitel befassen sich schließlich mit dem Recht auf freie Meinungsäußerung und mit ethischer Verantwortung.

Obwohl Winston kein Ethnologe ist und sich nicht explizit auf ethnologischen Film bezieht, ist seine Untersuchung auch für eine ethnologische Betrachtung von Dokumentarfilm relevant und bietet einen breiten Einstieg in das Thema "Ethik und Dokumentarfilm". Seine Diskussion umkreist die Begriffe "truth", "objectivity" und "responsibility" in ihrer ganzen Komplexität. Ausgehend davon thematisiert er die verschiedenen Ebenen in der Ethik-Debatte – die Verantwortung des Dokumentaristen gegenüber seinen Protagonisten, gegenüber dem Zuschauer, gegenüber der Gesellschaft und gegenüber seinem Arbeitgeber –, die sich teilweise entgegenstehen und keine einfachen ethischen Lösungen zulassen. Winston unterscheidet dabei genau, ordnet seine Untersuchungen historisch ein und liefert viele anschauliche Beispiele, um die Zusammenhänge klar herauszustellen.

Winston, Brian (1995): *Claiming the Real. The Griersonian Documentary and its Legitimations*. London.

a) Realität, Authentizität und Wahrheit

Einführungstexte:

Hohenberger, Eva (1988): *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnographischer Film. Jean Rouch*. Kapitel 1: Die Realitätsbezüge des Dokumentarfilms. Hildesheim. S. 28-64.

Eva Hohenberger widmet sich in diesem Kapitel den unterschiedlichen Realitätsbezügen des Dokumentarfilms. In ihrer Betrachtung verlangt sie, die Annahme von "der einen" Realität, die der Dokumentarfilm abbilde, aufzugeben und statt dessen sowohl auf Seiten der Produktion als auch auf Seiten der Rezeption mehrere Realitäten zu unterscheiden. Die von ihr vorgenommenen Begrifflichkeiten sind in der Diskussion über Dokumentarfilm – die sich sehr häufig eben auf seinen Realitätsbezug kapriziert – äußerst hilfreich.

"Die nichtfilmische Realität: gemeint ist die Realität, die zwar nicht zu filmen beabsichtigt ist, die aber dennoch für die Produktion eine Rolle spielt. Sie gibt im weitesten Sinn (ideologisch, politisch) vor, was gefilmt wird, welche Themen aktuell sind. Sie ist darüber hinaus das Reservoir überhaupt abbildbarer Realität. In der Auseinandersetzung mit ihr entscheidet der Filmer, was er zeigen will. Sie ist sozusagen Geschichte vor dem Moment ihrer medialen Produktion, andererseits aber auch die Realität, die der Produzent als mögliche Rezeptionsrealität intendiert, auf die er hinarbeitet.

Die vorfilmische Realität: gemeint ist die Realität, die im Moment der Filmaufnahme vor der Kamera ist. Sie ist im konkreten Fall über den Film selbst oder, falls vorhanden, Berichte über die Dreharbeiten rekonstruierbar. Aus ihrem Verhältnis zur nichtfilmischen Realität, die sie im Fall des Dokumentarischen selbst einmal war, geht hervor, welchen Realitätsausschnitt ein Filmer gewählt hat.

Die Realität Film: gemeint ist alles, was von Seiten des Films in die Produktion eines Films eingeht, also Organisation, Finanzierung, Absichten, übliche Arbeitsweise, Technik, Schnitt, Laborarbeiten, Verleih, Werbung usw. Man könnte sie auch den Film als Institution nennen.

Die filmische Realität: gemeint ist der fertige Film, so wie er schließlich dem Publikum vorgeführt wird. Er wird im folgenden als eigene, der nichtfilmischen Realität gegenüber relativ autonome Realität begriffen und später als "Text" gekennzeichnet werden.

Die nachfilmische Realität: gemeint ist die Rezeption im weitesten Sinn, also nicht nur der unmittelbare Akt der Filmbetrachtung, sondern auch seine Organisation oder seine weitergehende Verarbeitung von der Zeitungskritik bis hin zu Rückwirkungen auf die nun wieder nichtfilmische Realität, die dargestellt wurde." Hohenberger (1988): S. 29/ 30

Schadt, Thomas (2002): *Das Gefühl des Augenblicks: Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms*. Kapitel 1.1.: Der Rosenbusch oder: Was ist Dramaturgie? S.10-15) und Kapitel 1.4. Wahrheit und Wirklichkeit oder: Der subjektive Faktor S. 39-43.

Thomas Schadt gibt mit frischer unverstellter Sprache einen Einblick in seine langjährige Erfahrung als Dokumentarfilmer. Knapp und auf den Punkt gebracht spricht er über eine ganz bestimmte Begegnung mit einem Protagonisten und über die Zusammenhänge von

Wahrheit, Wirklichkeit, Authentizität und Subjektivität im Dokumentarfilm. Es empfiehlt sich die Kapitel zusammen und in der entsprechenden Reihenfolge zu lesen. Insgesamt ein kurzweiliger und sehr konkreter Einstieg ins Thema aus einer Praxis-Perspektive jenseits der Wissenschaft.

Empfehlung:

Nichols, Bill (1994): *Blurred Boundaries*. Bloomington und Indianapolis.

Nichols, Bill (1991): *Representing Reality*. Bloomington und Indianapolis. Teil 2: Documentary – A Fiction (Un)Like Any Other. S. 107-200.

b) Ethik

Einführungstexte:

Williams, Linda (1997): *The Ethics of Documentary Intervention: Dennis O'Rourke's The Good Woman of Bangkok*. In: Berry, Chris et al. (Hg.): *The Filmmaker and the Prostitute*. Sydney. S. 79-90.

Linda Williams erörtert das Thema "Ethik im Dokumentarfilm" anhand eines konkreten Filmbeispiels. *The Good Woman of Bangkok* (1991) von Dennis O'Rourke ist die Geschichte des australischen Filmemachers Dennis O'Rourke, der sich als Freier in die Prostituierte Aoi aus Bangkok verliebt und einen Film darüber macht. Der Film hat nach seinem Erscheinen heftige Kontroversen über die ethische Verantwortung des Filmemachers ausgelöst und vor allem von feministischer Seite wurde O'Rourke scharf verurteilt. Linda Williams, die zuerst selbst ähnlich reagiert hatte, zeigt auf, warum die Frage nach ethischer Verantwortung komplexer ist, als zunächst gedacht, und inwiefern in diesem Film "Wahrheit" und "Fiktion" ineinandergreifen, um den Zuschauer so anzusprechen und zu provozieren, dass eben jene tiefgreifende Ethik-Diskussion über Repräsentationsmacht überhaupt möglich wird. Ihre Analyse gibt Einblick in die verschiedenen Ebenen von "Wahrheit" in der Beziehung zwischen Filmemacher und Protagonistin und stellt die Frage, an welchem Punkt Filmemacher in der Verantwortung sind, einzugreifen, statt "nur" zu dokumentieren. Für dieses ethische Dilemma des dokumentarischen Filmemachens, das O'Rourkes Film in extremer Weise vorführt, kann es keine perfekte, allgemeingültige ethische Lösung geben – nicht zuletzt deshalb, weil es eben nicht "die Wahrheit" gibt, sondern verschiedene Wahrheiten, die nebeneinander existieren.

Winston, Brian (2000): *Lies, Damn Lies and Documentaries*. London. Kapitel 5: Free Expressions und 6: Ethics. S. 115-156.

Der britische Filmwissenschaftler Brian Winston untersucht vor dem Hintergrund des Dokumentarbooms der späten 1990er Jahre das Wesen des Dokumentarfilms. In seinem Buch "Lies, Damn Lies and Documentaries" beleuchtet er die gesellschaftliche Rolle dokumentarischer Arbeit im Spannungsfeld zwischen Journalismus und Kunst, zwischen Verantwortung und "public right to know".

In den ersten beiden Kapiteln widmet er sich dem aktuellen Stand des Dokumentarfilms, unter anderem in Abgrenzung zu Journalismus und Doku-Drama. In den Kapiteln drei und vier diskutiert er die rechtliche Situation dokumentarischer Arbeit und ihre Einbettung in Regelwerke. Die letzten beiden Kapitel befassen sich schließlich mit dem Recht auf freie Meinungsäußerung und mit ethischer Verantwortung.

Obwohl Winston kein Ethnologe ist und sich nicht explizit auf ethnologischen Film bezieht, ist seine Untersuchung auch für eine ethnologische Betrachtung von Dokumentarfilm relevant und bietet einen breiten Einstieg in das Thema "Ethik und Dokumentarfilm". Seine Diskussion umkreist die Begriffe "truth", "objectivity" und "responsibility" in ihrer ganzen Komplexität. Ausgehend davon thematisiert er die verschiedenen Ebenen in der Ethik-Debatte – die Verantwortung des Dokumentaristen gegenüber seinen Protagonisten, gegenüber dem Zuschauer, gegenüber der Gesellschaft und gegenüber seinem Arbeitgeber –, die sich teilweise entgegenstehen und keine einfachen ethischen Lösungen zulassen. Winston unterscheidet dabei genau, ordnet seine Untersuchungen historisch ein und liefert viele anschauliche Beispiele, um die Zusammenhänge klar herauszustellen.

Empfehlungen:

Amborn, Herrmann (Hg.) (1993): *Unbequeme Ethik. Überlegungen zu einer verantwortlichen Ethnologie*. Berlin. 1993.

Berry, Chris et al. (Hg.) (1997): *The Filmmaker and the Prostitute*. Sydney.

Dieser Sammelband erörtert das Thema "Ethik im Dokumentarfilm" anhand eines konkreten Filmbeispiels. *The Good Woman of Bangkok* (1991) von Dennis O'Rourke ist die Geschichte des australischen Filmemachers O'Rourke, der sich als Freier in die Prostituierte Aoi aus Bangkok verliebt und einen Film darüber macht. Der Film hat heftige Kontroversen über die ethische Verantwortung des Filmemachers ausgelöst.

Das Buch ist eine Sammlung dieser Reaktionen. Wissenschaftliche Aufsätze, Rezensionen von Filmkritikern, Interviews, Pressemitteilungen, Zeitungsartikel und ein Nachwort des Filmemachers eröffnen einen aktuellen Blick auf gesellschaftliche Phänomene unserer Zeit – Fremdheit, Feminismus, Postkolonialität und Globalisierung – und auf ihre ethischen Implikationen.

Ruby, Jay (2000): *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*. Chicago und London.
Kapitel: The Ethics of Image Making. S. 137-149

Winston, Brian (1995): *Claiming the Real. The Griersonian Documentary and its Legitimations*.
London. Kapitel 34: What Constraints? S. 219-229 und Kapitel 35: The Repressed in
Documentary Film Studies. S. 230-241.

c) Reflexivität

Einführungstexte:

Ruby, Jay (2000): *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*. Chicago und London.
Kapitel: Exposing Yourself: Reflexivity, Anthropology and Film. S. 151-180.

Jay Ruby fordert Reflexivität als grundsätzlich notwendigen Bestandteil ethnologischer Wissenschaft. Seiner Ansicht nach hat sich aber trotz der Krise der Ethnologie und der Writing Culture Debatte Reflexivität noch nicht als Selbstverständlichkeit durchgesetzt. Ruby grenzt "reflexivity" explizit von "self-consciousness", "self-reference" und "autobiography" ab, welche zwar Teile oder Erscheinungsformen von Reflexivität sein können, aber nicht damit zu verwechseln sind. Das Gleiche gilt auch für scheinbare Formen von Reflexivität, die Ruby in vielen Bereichen wahrnimmt, von Werbung bis hin zu Fernsehshows. Ethnologische Reflexivität beschreibt Ruby dagegen als das systematische und rigorose Offenlegen der Forschungsmethoden und der Person des Ethnologen, der selbst Instrument der Datengewinnung ist. Darüber hinaus muss der Ethnologe reflektieren, inwiefern die Art und Weise, wie er seine Erkenntnisse vermittelt, auf die Interpretation des Lesers / Zuschauers einwirkt. Das Dilemma der Ethnologie ist es, dass sich Reflexivität und Wissenschaft auszuschließen scheinen: Je stärker Ethnologen der Forderung nach Reflexivität nachgeben, umso weniger wissenschaftlich wirkt ihre Arbeit. Ruby fordert hier, den vermeintlichen Konflikt zwischen "science" und "humanities", also zwischen Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft, zwischen quantitativen und qualitativen Methoden aufzulösen und beide Konzepte in "anthropology as a social science" zu integrieren. Reflexiv zu sein sieht Ruby dabei als quasi synonym damit, ein "guter" Ethnologe zu sein.

Im Folgenden legt Ruby dar, inwiefern sich diese Forderung im ethnologischen Film auswirkt. Film begreift Ruby nicht als eine Form der Kunst sondern als Medium, um Erkenntnisse der Ethnologie zu vermitteln. Allerdings sieht er die Zukunft des ethnologischen Films weniger in starren dokumentarischen Normen sondern durchaus in einer offenen Form, die Anleihen aus dem fiktionalen Film und dem Kunstfilm nimmt. Anhand von Beispielen zeichnet Ruby die seiner Ansicht nach bescheidene Entwicklung der Reflexivität im Film nach und zeigt dabei gleichzeitig die unterschiedlichen Paradigmen ethnologischen Filmemachens auf.

Empfehlungen:

Scholte, Bob (1972): *Toward a Reflexive and Critical Anthropology*. In: Hymes, Dell (Hg.) (1972): *Reinventing Anthropology*. New York. S. 430-457.

d) Rezeption

Einführungstexte:

Martinez, Wilton (1992): *Who constructs anthropological knowledge? Toward a theory of ethnographic film spectatorship*. In: Crawford, Peter Ian und Turton, David (Hg.) (1992): *Film as Ethnography*. Manchester und New York. S. 131-161.

Martinez kritisiert, dass die Visuelle Anthropologie viel über Fragen der Repräsentation und die Autorität der Filmemacher reflektiert, die Rolle der Zuschauer im Verstehensprozess und bei der Konstruktion ethnologischen Wissens aber nicht ausreichend beachtet. Bei seinen eigenen Studien zur Rezeption hat er festgestellt, dass sogar Studierende der Ethnologie, die ja in diesem Bereich vorgebildet sind, angesichts ethnologischer Filme häufig zu Fehlinterpretationen gelangen und sogar regelrechte "Kulturschocks" erleben. Seiner Meinung nach liegt dies auch an der Machart der Filme, die es oft nicht schaffen, die Zuschauer dort abzuholen wo sie stehen. Martinez plädiert daher für filmisch "gut gemachte" und gleichzeitig offene Formen, die die Zuschauer ansprechen und zu einer Interaktion mit dem Film und zu eigener Reflexion über das im Film Gesehene einladen. Vor allem geht es ihm darum, die Rolle der Rezipienten in der Auseinandersetzung mit und in der Produktion von ethnologischen Filmen stärker zu berücksichtigen.

Empfehlungen:

Crawford, Peter Ian und Hafsteinsson, Sigurjon Baldur (Hg.) (1996): *The Construction of the Viewer. Media Ethnography and the Anthropology of Audiences*. Proceedings from NAFA 3. Høbjerg.

e) Narrativität

Einführungstexte:

Henley, Paul (2006): *Narratives: the Guilty Secret in Ethnographic Film-Making?* In: Postma, Metje und Crawford, Peter Ian (Hg.) (2006): *Reflecting Visual Anthropology. Using the Camera in Anthropological Research*. Leiden und Højbjerg. Kapitel 17: S. 376-402.

Paul Henley geht davon aus, dass der Umgang mit Narrativität im ethnologischen Film die größte Herausforderung an den Filmemacher darstellt und gleichzeitig zu seinen wichtigsten Fähigkeiten gehört.

Narrativität bedeutet einen Eingriff in die Chronologie der Ereignisse. Ethnologische Filmemacher, so argumentiert Henley, sind aber gerade dazu häufig nicht bereit. Narrativität scheint einen Beigeschmack von Fiktion, von Unwissenschaftlichkeit und Manipulation zu haben. Wenn man aber anerkennt, dass jeder Film eine Repräsentation ist, dann ist der Film notwendigerweise narrativ. Henleys Text ist ein Plädoyer dafür, bewusst und aktiv mit Narrativität umzugehen, statt in dem Wunsch, möglichst nah an der Realität zu bleiben, den Zuschauer zu verfehlen.

Nach einem Exkurs in historische Ansätze stellt Henley verschiedene Formen von Narrativität im ethnologischen Film vor und untermauert diese mit entsprechenden Filmbeispielen.

Der Text eignet sich als Einstieg ins Thema und für einen Überblick über unterschiedliche Herangehensweisen. Damit kann er auch Impulse für die eigene Filmarbeit geben.

Postma, Metje (2006): *From Description to Narrative: what's left of ethnography?* In: Postma, Metje und Crawford, Peter Ian (Hg.) (2006): *Reflecting Visual Anthropology. Using the Camera in Anthropological Research*. Leiden und Højbjerg. Kapitel 15: S. 319-357.

Anhand eines konkreten Beispiels – der Entstehung ihres Filmes *Of Men and Mares* – beleuchtet die Autorin das Thema Narrativität im ethnologischen Film. Dabei reflektiert sie den Prozess des Filmemachens, von der Feldforschung über die Drehphase bis hin zum fertigen Film, die Beziehung zu den Protagonisten und die eigene Rolle innerhalb dieses Prozesses. So zeichnet sie nach, wie sich ihr Film durch diesen Prozess von dem geplanten ethnographischen "research film" zu einer Geschichte über ihre Protagonisten entwickelt hat. Anhand der Bedeutung von Narrativität für den ethnologischen Film widmet sie sich auch der folgenden Frage: Was ist ethnologischer Film im Vergleich zum Dokumentarfilm? Durch die konkrete Anbindung an die praktischen Erfahrungen der Filmemacherin und Ethnologin gewinnt die theoretische Auseinandersetzung eine ganz eigene Qualität und ist vor allem für diejenigen interessant, die selbst Filme gemacht haben oder dies vorhaben.

Empfehlung:

Kiener, Wilma (1999): *Die Kunst des Erzählens. Narrativität in dokumentarischen und ethnographischen Filmen*. Stuttgart.

Die Dissertation der Ethnologin und Filmemacherin Wilma Kiener analysiert dokumentarisches Filmemachen anhand eines aus der Literaturwissenschaft entlehnten semiotischen Erklärungsansatzes. Im Zentrum des Interesses der Autorin steht die Frage nach Narrativität, heißt letztlich nach Dramaturgie im dokumentarischen Film. Damit geht sie konsequent einer Forderung der Authentizitätsdebatte der letzten Jahrzehnte nach und rückt davon ab, das Verhältnis von Film und Realität ins Zentrum ihrer Forschungen zu stellen. Stattdessen hinterfragt sie, wie Film Realität darstellt. Das Buch legt somit eine theoretische Basis für jene, die Film analysieren wollen, wie auch für jene, die selbst Filme machen möchten.

4.3. Fotografie

noch nicht bearbeitet

5. Aktionsethnologische Ansätze in der Visuellen Anthropologie

Im Sinne der Action Anthropology möchte die Applied Visual Anthropology visuelle Medien gezielt und aktiv für sozialpolitische Arbeit nutzen, die sich an den Bedürfnissen der Betroffenen orientiert.

Als prominentes Beispiel der letzten Jahre kann das Projekt *Steps for the Future* zur AIDS-Prävention in südafrikanischen Ländern genannt werden. In Zusammenarbeit mit internationalen Regisseuren, Rundfunkanstalten und AIDS-Organisationen haben südafrikanische Filmemacher ein Kompendium von Filmen realisiert, die aus den unterschiedlichen Perspektiven der Betroffenen die Diskussion über das Thema AIDS anstoßen: über Ausgrenzung und Diskriminierung, über Prävention, über Behandlungsmethoden und das Leben mit der Krankheit.

Einführungstexte:

Visual Anthropology Review. Volume 20. Number 1.

Dem Thema "Applied Visual Anthropology" widmet sich eine ganze Ausgabe der Visual Anthropology Review. Das Heft bietet jedoch weniger eine theoretische Auseinandersetzung als vielmehr einen Einblick in die unterschiedlichen praktischen Forschungen. Der Einleitungsartikel von Sarah Pink gibt einen Abriss über die historische und die aktuelle

Entwicklung dieses Teilgebiets der Visuellen Anthropologie.

Chislett, Simon et. al. (2003): *Steps for the Future [actually life is a beautiful thing]: An Introduction by the STEPS project staff*. In: Visual Anthropology Review. Volume 19. Number 1. S. 8-12

Der Artikel gibt einen Überblick über Beteiligte, Hintergründe, Ansätze und Verlauf des Projekts *Steps for the Future*.

Empfehlungen:

American Anthropologist. Volume 108, Number 1, March 2006. Kapitel: Visual Anthropology. Technologies of Witnessing: The Visual Culture of Human Rights. S. 191-220.

Die Rubrik Visual Anthropology des *American Anthropologist* stellt in dieser Ausgabe vier Artikel vor, die aus einer Arbeitsgruppe zu Menschenrechten, Medien und Religion des *NYU Center for Religion and Media* von 2003 bis 2004 hervorgegangen sind. Die Artikel beschäftigen sich mit der Frage inwiefern Menschenrechtsforderungen durch die Zeugenschaft der Medien unterstützt werden können. Dabei geht es auch um die Visualität von Menschenrechten, also um die Frage, inwiefern Menschenrechte sichtbar sind bzw. durch die Medien sichtbar gemacht werden können und auf welche Weise Menschenrechtsorganisationen Film und Video einsetzen.

6. "Picturing the Self"

Im Zuge der Emanzipation vormals kolonialisierter Bevölkerungsgruppen hat sich, unter anderem als Entgegnung auf westliche Repräsentationen der eigenen Gesellschaften, das Genre der "Auto-Ethnography" herausgebildet. Mary Louise Pratt (Professorin für Vergleichende Literaturstudien an der Universität von Kalifornien) benutzte den Terminus als eine der ersten:

"A[n] [...] idiosyncratic term [...] is 'autoethnography' or 'autoethnographic expression.' I use these terms to refer to instances in which colonized subjects undertake to represent themselves in ways that *engage with* the colonizer's own terms. If ethnographic texts are a means by which Europeans represent to themselves their (usually subjugated) others, autoethnographic texts are those the others construct in response to or in dialogue with the metropolitan representations."

(Pratt, Marie Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York. S.7)

Seit die Videotechnik in den späten 1980ern und frühen 1990ern Jahren bezahlbar wurde und somit weitere Ausbreitung und Anwendung fand, experimentieren immer mehr Gruppen

mit Videofilmen über sich selbst. Einige filmische, wie auch fotografische Arbeiten haben dabei durchaus ethnographische Züge im oben genannten Sinne – wenn auch die meisten vordringlich politische Forderungen unterstreichen wollen.

Einführungstexte:

Russel, Catherine (1999): *Autoethnography: Journeys of the Self*. In: Russel, Catherine: *Experimental Ethnography. The Work of Film in the Age of Video*. Durham und London. S. 275-314.

Anhand verschiedener Filmbeispiele bespricht Catherine Russel die unterschiedlichen Hintergründe, Ansätze und Stilrichtungen, die Widersprüche und aktuellen Entwicklungen der so genannten "Autoethnography".

Empfehlungen:

American Anthropologist. Volume 106, Number 2, June 2004. Kapitel: *Visual Anthropology. Gaining Ground: Indigenous Video in Bolivia, Mexico, and beyond*. S. 353-373.

Der Artikel liefert weniger eine theoretische Auseinandersetzung sondern vielmehr einen Einblick in die "Indigenous Video"-Szene in Lateinamerika.

Chalfen, Richard (1992): *Picturing culture through indigenous imagery: a telling story*. In: Crawford, Peter Ian und Turton, David (Hg.) (1992) : *Film as Ethnography*. Manchester und New York. S. 222-239.

Chalfen untersucht indigene filmische (oder fotografische) Äußerungen mit der Frage, inwiefern Erzählweisen und Darstellungsformen kulturell gebunden sind: welche Themen wählen die Filmenden, welche Geschichte erzählen sie, welche Rolle übernehmen sie selbst dabei, wie kommunizieren sie mit Hilfe visueller Medien?

Ginsburg, Faye (2002): *Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity*. In: Askew, Kelly und Wilk, Richard R. (Hg.) (2002): *The Anthropology of Media. A Reader*. Malden und Oxford. S. 210-235.

Pinney, Christopher (1997): *Camera Indica. The Social Life of Indian Photographs*. Chicago.

"Zu den Ethnologen, die sich weit gefasst mit Fotografie und Film beschäftigt haben, zählt Christopher Pinney. In seinem 1997 erschienenen Werk "Camera Indica", einer Analyse indischer Fotografie, beschreibt er eine Erfahrung, die Ethnologen in anderen Kontinenten gleichermaßen gemacht haben. Nach einer Feldforschung schickte er Fotografien nach

Indien, doch diese riefen bei den Dargestellten nicht die erwartete Reaktion hervor. Sie beschwerten sich über den Bildausschnitt, der nur den halben Körper erfasste, und über Schatten, der Gesichter zu dunkel erscheinen ließ. Pinney traf eine sorgfältige Auswahl an Bildern, die typisch für Situationen oder für Individuen waren, doch die Adressaten bevorzugten offensichtlich situationsunabhängige Idealbilder, keine Schnappschüsse, sondern arrangierte, symmetrische Ganzkörperaufnahmen, wie er schreibt, "mit passiven, ausdruckslosen Gesichtszügen" (=passive, expressionless faces) (1997:9). Doch Pinney hatte die Vorstellungen, die seine Informanten mit der Fotografie verbinden, falsch eingeschätzt. Fotografien sind in Indien ontologisch anders eingebunden. Um zwei Enden eines Kontinuums zu benennen, könnte man die einen Bilder als Modelle *von* Etwas (Schnappschüsse) und die anderen als Modelle *für* etwas (Idealbilder) bezeichnen. Pinneys Anekdote verdeutlicht jedoch mehr als unterschiedliche Vorstellungen von Fotografie. Sie zeigt, wie Abbildungen als verweisende Artefakte im transkulturellen Prozess auf weitreichende Bezüge aufmerksam machen, denn der Umgang mit Bildern erhellt Zusammenhänge in den jeweiligen sozialen Bezügen und deren sinnstiftende Prozesse." (Heidemann, Frank: *Transkulturelle Bilder. Von der Kolonialfotografie zu "dritten Bildern"*. <http://journal-ethnologie.inm.de/portal/WebObjects/PortalJE.woa/wa/select?id=180002098&entity=Artikel>)

7. Medienethnologie

Die Medienethnologie ist eine vergleichsweise junge Disziplin, die nur in mancherlei Hinsicht zur Visuellen Anthropologie gezählt werden kann. Generell befasst sie sich mit den modernen Massenmedien, ihren zunehmend post-nationalen Erscheinungsformen (wie etwa Internet oder Satellitenfernsehen), aber auch mit ihren Verbindungen zu traditionellen Kommunikationsformen. In diesem Zusammenhang sind sowohl die Perspektive der Medien-Produzierenden, als auch die der Rezipienten von Relevanz. Kulturen der so genannten Dritten Welt wurden von Medienwissenschaftlern bisher kaum berücksichtigt. Die Medienethnologie dagegen befasst sich differenziert und spezifisch mit diesen neuen Medien- und Kommunikationsgesellschaften in Asien, Afrika und Lateinamerika. Sie bringt dafür jenes kulturspezifische Wissen mit, das den klassischen Medienwissenschaften zur Interpretation dieser Kontexte fehlt und verfügt darüber hinaus über Theorien und Methoden zur Erforschung von "Medienkulturen". Für den euro-amerikanischen Raum hingegen bringt die Medienethnologie durch ihre kulturspezifischen Perspektiven neue Fragestellungen und Ergebnisse in die Kommunikations- und Medienforschung ein und leistet somit auch einen Beitrag zur Reflexion über die "Kultur der Medien".

Einführungstexte:

Dracklé, Dorle (2000): *Zur kulturellen Praxis von Medien: Ethnologische Perspektiven*. In: Brüne, Stefan (Hg.) (2000): *Neue Medien und Öffentlichkeiten. Politik und Tele-Kommunikation in Afrika, Asien und Lateinamerika*. Bd.1. Hamburg. S. 127-146.

Aus ethnologischer Perspektive führt Dorle Dracklé in die im Jahr 2000 zeitgenössischen Diskurse der Medienforschung vor dem Hintergrund des Globalisierungsprozesses ein.

Empfehlungen:

Allen, Susan L. (Hg.) (1994): *Media Anthropology Informing Global Citizens*. Westport.

Askew, Kelly und Wilk, Richard R. (Hg.) (2002): *The Anthropology of Media. A Reader*. Malden, Oxford.

Curran, James und Park, Myung-Jin (Hg.) (2000): *De-Westernizing Media Studies*. London und New York.

Ginsburg, Faye D. und Abu-Lughod, Larkin (Hg.) (2002): *Media Worlds. Anthropology on new Terrain*. Berkley.