

Edmund Ballhaus

Das Dilemma als Chance

Der kulturwissenschaftliche Film im Prozeß der Feldforschung

Feldforschung mit all ihren Möglichkeiten, Hoffnungen und Enttäuschungen hat in den vergangenen Jahren immer wieder Ethnologen, Sozialwissenschaftler und Volkskundler auf den Plan gerufen, die sich theoretisch mit den Problemen der Feldsituation auseinandergesetzt haben. Im Bereich des kulturwissenschaftlichen Films hat diese Reflexion bisher jedoch nur rudimentär stattgefunden. Es erstaunt, wenn einem in Sachen Fotografie und Film so bedeutenden Anthropologen wie Collier zu den Problemen der filmspezifischen Feldforschung nicht mehr einfällt, als den Feldforscher mit einem Fischer zu vergleichen: »But if the fieldworker fisherman patiently waits, in time the fish will return to their familiar haunts. Like fish, people are independently programmed and will assume their normal behavior if the intruder becomes a part of the scene« (Collier 1988, 75).

Auffällig ist die ausschließliche Anlehnung an allgemeine Feldforschungstheorien. So zieht sich auch Schlesier in seinem vielbeachteten Aufsatz »Überlegungen zur theoretischen und methodischen Begründung ethnologischer Filmarbeit« auf die Grundfragen jeder Feldforschung zurück, wenn er die Verringerung kultureller Distanz durch teilnehmende Beobachtung postuliert und ansonsten ethnologische Filmarbeit lediglich als Form der Feldforschung sieht, als »nichts anderes als eine besondere Art der ethnologischen Beobachtungs- und Dokumentationstechnik« (Schlesier 1972, 2). Allerdings konstatiert Schlesier, daß »bisher zu wenig über die Stellung filmischer Dokumentation im Gesamtrahmen der ethnologischen Feldforschungssituation nachgedacht« worden sei (Schlesier 1972, 3).

Dies bestätigt auch Husmann: »But in contrast to this expanding *practical* utilization of filming there was little *theoretical* work done to integrate the medium of film and its visual data into a theory of anthropological fieldwork so that a considerable theoretical backlog now exists« (Husmann 1983, 94). Husmann, der seinen Beitrag trotz des verheißungsvollen Titels »Film and

fieldwork. Some problems reconsidered« nicht als weiterführende Studie zur Frage ›Film und Feldforschung‹ verstanden wissen möchte, benennt zumindest eines der wesentlichen Probleme hinsichtlich der filmspezifischen Feldsituation: Wer tritt überhaupt im Feld auf? Mit seiner Aufzählung möglicher Filmteams und der jeweiligen Rolle des Wissenschaftlers im Filmprozeß führt Husmann auf eine zentrale Fragestellung der wissenschaftlichen Filmproduktion hin. Er unterscheidet die folgenden Konstellationen beim Filmen im Feld:

1. den selbstfilmenden Ethnologen;
2. den Ethnologen mit einem Filmteam;
3. den selbstfilmenden Ethnologen in Zusammenarbeit mit einem wissenschaftlichen Spezialisten für das Feld;
4. den selbstfilmenden Ethnologen, der sich Rat beim Spezialisten holt; und schließlich
5. ein Filmteam ohne Ethnologen.

Es ist keine Frage, daß jede dieser Filmgruppen einen ihr eigenen Zugang zum Feld hat, daß weiterhin die Störungen vor Ort bzw. die Kommunikation in der Aufnahmesituation jeweils spezifische sind. Insofern wäre eine auf die jeweilige Variante bezogene theoretische Reflexion angebracht – soweit geht jedoch auch Husmann nicht. Er schätzt lediglich die Variante 4 als weniger positiv und Variante 5 als negativ ein. Andere Ethnologen, die sich mit der Thematik »Film und Feldforschung« auseinandergesetzt haben, gehen nicht einmal so weit wie Husmann. Sie bleiben eine theoretische Durchdringung der Feldsituation schuldig und belassen es bei der Beschreibung ihrer Felderlebnisse und der Reflexion ihrer wissenschaftlichen Fragestellung (Dostal 1985; Heidemann 1987; Ramseyer 1991).

Abschließend sei hier noch auf einen Aufsatz von Hans-Joachim Koloß eingegangen, der immer wieder gern zitiert und mitunter als besonders innovativ und scharfsinnig eingeschätzt wird (Galizia 1991, 158). Er ist in diesem Zusammenhang vor allem deshalb interessant, weil er über die Probleme der Feldsituation hinaus auf die Frage nach der wissenschaftlichen Relevanz des Filmes eingeht. Koloß ist der Auffassung, daß »wissenschaftliche Erkenntnis, die als Interpretation zu verstehen ist, über den Begriff erfolgt,« während »der Film als Anschauungs- bzw. Beweismaterial« dient (Koloß 1973, 26). Dabei unterscheidet er zwei Vorgehensweisen: bei der einen erfolgt die theoretische Arbeit vor, bei der anderen nach den Aufnahmen. Im ersten Fall dient der Film nach Koloß »der Stützung der begrifflichen Aussage«; im zweiten Fall wird » Filmmaterial von unvorhergesehenen Ereignissen aufgenommen. Die eigentliche Theoriebildung liegt hier nach der Filmarbeit. Der Forscher macht sich die Möglichkeiten der totalen Aufnahme und der Reproduzierbarkeit zunutze, um ein ›unbekanntes‹ Ereignis analysieren zu können – er verwendet den Film als Forschungsmethode« (Koloß 1973, 27).

In diesen Aussagen finden sich zwei (weitverbreitete) Einschätzungen wieder, die zum einen die interpretativen und wissenschaftlich eigenständigen Möglichkeiten des Films ignorieren und zum anderen eine mangelhafte Refle-

xion der filmspezifischen Feldsituation erkennen lassen. So verwundert es auch nicht, daß Koloß sich gegen einen gestalteten Film wendet: »Zweifellos kann der wissenschaftliche Film die künstlerischen Gesichtspunkte nicht akzeptieren. Der Kunstfilm will eine eigene Deutung der Wirklichkeit, er schafft einen besonderen Symbolismus. Der wissenschaftliche Film kann dagegen nur ›Reproduktion‹ sein; er ist Abbild der Wirklichkeit, er ist Beweismaterial, aber er stellt keine Interpretation und Deutung dar« (ebd. 38).

Mit der Auffassung, daß der wissenschaftliche Film Abbild der Wirklichkeit sei, und dies zudem vor dem völlig unreflektierten Hintergrund einer fragwürdigen Feldsituation, in der zuerst gedreht und dann zu Haus nachgedacht wird, schließt sich der Kreis von der naiven Feldeinschätzung und der dort vermeintlich vorgefundenen Realität zur Annahme, daß die filmische Apparatur einen raum-zeitlich begrenzten Ausschnitt der Wirklichkeit total aufzeichnen könne. Nach Koloß konserviert der Film Informationen, die jederzeit abrufbar seien (ebd. 29). Der Idee, der objektiven Wiedergabe der Realität durch kritische Fehlerausschaltungsverfahren nahezukommen und damit zu einem »Bewegungspräparat« zu gelangen, das einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit realitätsgenau widerspiegelt, liegt eine positivistische Wissenschaftsauffassung zugrunde, die im Wirkungskreis des deutschen Filmschaffens Tradition hat. Da diese bereits häufig Gegenstand der kritischen Auseinandersetzung war (Taureg 1983; Ballhaus 1987), soll hier nicht weiter darauf eingegangen werden.

1. Ausgangspunkt: Das Feld oder Der kleine Unterschied

»Die Erforschung sozialer Vorgänge in natürlichen Situationen wird Feldforschung genannt. In ihrer klassischen Form nimmt der Sozialwissenschaftler für längere Zeit als Beobachter am Leben der Untersuchungsgruppe teil ... Er setzt sich einer Fülle neuer Eindrücke aus, die er auf seine Weise verarbeitet. Von seinem Verhalten hängt ab, zu welchen Informationen er Zugang bekommt. Alles, was er schließlich von der Untersuchungsgruppe gesehen, gehört und erfahren hat« (Kutzschenbach 1982, 1 und 4), strukturiert er anschließend im Verarbeitungsprozeß.

Mit dieser Beschreibung ist idealtypisch der Feldforschungsprozeß umrissen. Sie klammert jedoch alle Probleme eines überaus komplexen, langwierigen und mühseligen Unterfangens aus: die Definition des Erkenntnisinteresses; das Entwickeln von Hypothesen; die Herstellung von Kontakten zu einer meist fremden sozialen Gruppe oder zu Einzelpersonen; das Vermitteln des wissenschaftlichen Anliegens; die Entwicklung von Strategien für den Aufbau einer dichten Kommunikation oder auch das Bemühen, Distanz zu wahren; die Ängste vor dem (nahen) Fremden, die abgebaut oder verdrängt werden; der Umgang mit sozialen Barrieren; die Notwendigkeit, komplexe soziale Vor-

gänge zu erkennen, zu verstehen, zu durchschauen, um Daten zu gewinnen, und der Vorgang der Notation, der sich möglichst unauffällig vollziehen sollte – die wesentlichen feldimmanenten Probleme sind nicht benannt.

Richtig und wichtig ist jedoch: Die endgültige Fixierung der Ergebnisse erfolgt nicht mehr im Feld, sondern fern vom Untersuchungsfeld zu Haus am Schreibtisch, wobei der Kontakt zum Feld für die weitere Arbeit des schreibenden Wissenschaftlers keine Bedeutung mehr hat.

Der Filmprozeß hingegen erfordert zwingend eine zweite Feldphase, in der die Kontakte zu den Gefilmten besonders intensiv und gleichzeitig ungleich komplizierter sind als zuvor:

1. Wo zuvor lediglich eine Einzelperson Kontakt zum Feld hatte, der es vielleicht gelungen ist, die von ihr ausgehenden Störungen zu reduzieren und eine positive Kommunikationssituation herzustellen, fällt in der Drehphase beim zweiten Feldaufenthalt ein Drehteam unterschiedlicher Größe ins Untersuchungsfeld ein. Hier wird deutlich, daß die Modelle, wie sie Husmann aufführt, von ganz unterschiedlicher Bedeutung für die Feldsituation sind.

2. Im Vergleich zur nichtfilmischen Situation verändert sich der Drehort ganz erheblich. Abgesehen von den zusätzlich auftretenden Personen wird ein erheblicher technischer Aufwand betrieben, so daß das Feld im Extremfall schon rein äußerlich kaum wiederzuerkennen ist.

3. Außerdem erhält die Kommunikation zwischen Wissenschaftler – sofern es ein selbstfilmender ist – und seinen Gegenübern eine völlig neue Qualität. Zwischen die Untersuchungsobjekte und den Wissenschaftler tritt die beobachtende Kamera. Nichts ist, wie es war; nichts ist, wie es mühsam hergestellt wurde.

4. Im Hinblick auf das Endprodukt bzw. die Formulierung der Ergebnisse zeigt sich ein weiterer gewichtiger Unterschied zwischen einer Feldforschung mit dem Ziel der späteren schriftlichen Fixierung auf der einen und der filmischen Dokumentation auf der anderen Seite. Heider schreibt: »Cinematography makes irreversible choices at the very beginning. The finished film can only contain those images which were shot at the beginning« (Heider 1976, 9). Um es anders auszudrücken: Beim Prozeß der wissenschaftlichen Filmproduktion erfolgen in der zweiten Feldphase die Filmaufnahmen. Während sonst die Übertragung von Ideen, Beobachtungen, Notizen und anderen Aufzeichnungen in den wissenschaftlichen Diskurs am Schreibtisch erfolgt, werden diese beim Filmprozeß bereits vor Ort in fertige Sätze übertragen. Diese Sätze mit Notizen zu verwechseln hieße, den wissenschaftlichen Filmprozeß mißzuverstehen. Gelingt es nicht, in der zweiten Feldphase fertige, wohlüberlegte und im Zusammenhang stehende Sätze zu schreiben, kann aus diesen (Einstellungen) niemals ein fertiger Film entstehen. Erst ein klar formuliertes Erkenntnisinteresse und eine inhaltliche Strukturierung mit fertiger Gliederung versetzen den Filmemacher in die Lage, alle Elemente des späteren Textes bereits im Feld in ihrer endgültigen und unwiderruflichen Form im Bild zu fixieren. Im Stu-

dio kann ihnen nichts hinzugefügt werden. Die zweite Feldphase erfordert deshalb andere Methoden, Strategien und Vorgehensweisen, sie bringt andere Kommunikationsformen als die vorhergehende Feldforschung mit sich.

2. Gemeinsame Not: Das fremde und befremdliche Feld

Bereits seit Jahren wird in den Kulturwissenschaften eine intensive Diskussion über neue qualitative Methoden der Sozialforschung und über die Frage nach deren Praxisrelevanz geführt. Als entscheidendes Versäumnis bleibt jedoch festzuhalten, »daß zwischen den elaborierten Ansprüchen und den realen Erträgen dieses Forschungstyps oftmals erhebliche Lücken klafften« (Kreissl 1985, 91). Es soll im folgenden um eine auf die wesentlichen Fragestellungen beschränkte Bestandsaufnahme der jeder Feldforschung innewohnenden Probleme, Interessenkonflikte und Widerstände gehen.

2.1 Soziale Distanz

Die bei vielen sozialwissenschaftlichen Forschungsunternehmungen offenbar werdende soziale Distanz führte zur Frage, ob sich eine Sozialforschung, die sich in erheblichem Maß von der Lebenspraxis breiter Bevölkerungsschichten abgesetzt hat, das Postulat sinnverstehender Beobachtung überhaupt einlösen kann. »Die Methodologie betrachtet ... die Untersuchungssituation eines Interviews als freischwebende Interaktionsbeziehung und übersieht, daß Grundregeln der Interaktion durch übergreifende gesellschaftliche Verhältnisse bestimmt und institutionalisiert sind« (Berger 1974, 51). Berger fordert eine emanzipatorische Sozialforschung, die sich allgemein zugänglicher und verfügbarer Methoden bedienen müsse und sich »zudem am Alltagshandeln der Befragten« zu orientieren habe (ebd. 201).

Eine *fehlende Interessenkongruenz* zwischen Forscher und Erforschten erschwert dieses Vorhaben. In diesem Sinn bilanziert auch Rolf Lindner: »Damit aber eine solche Norm überhaupt annäherungsweise erfüllt werden kann, muß sich das Forschungsinteresse ... mit den Interessen der Erforschten annäherungsweise decken, darf diesem zumindest nicht explizit zuwiderlaufen« (Lindner 1981, 62f). Es liegt jedoch auf der Hand, daß die ungleiche Interessenslage häufiger, als der Wissenschaftler es vor sich selbst zugeben wird, zu erheblicher Verunsicherung und Infragestellung der eigenen Position führt. Diese identitätsbedrohende Situation wird durch die Konfrontation mit dem Fremden noch verschärft.

2.2 Problem der Fremdheit

Eins ist durch die intensive Befragung des Fremden in den vergangenen Jahren deutlich geworden: Es ist stets nahe und äußert sich bereits in der Differenz der kleinen Unterschiede: in anderen Kleidungs- oder Essensgewohnheiten, in anderen Wohn- und Freizeitkulturen, in Anlehnung an das zuvor Gesagte aber vor allem in den unterschiedlichen sozialen Milieus. Ob es die Erforschung eines dörflichen Schützenvereins oder die einer städtischen Subkultur ist: selten ist das Forschungsfeld der Lebenswelt des Wissenschaftlers vertraut. Die möglichen Konsequenzen für das Erleben der Feldsituation und die spätere wissenschaftliche Reflexion liegen auf der Hand: Das (exotische) Fremde kann zur »Projektionswand unserer Defiziterfahrungen« (Köstlin 1990, 46) oder aber zur Projektionswand unserer Ängste und Abneigungen werden.

2.3 Angst im Feld

Den Zusammenhang zwischen einer als beängstigend erlebten Situation und den Verzerrungen, die dies bei der wissenschaftlichen Darstellung des beobachteten Geschehens hervorruft, hat Devereux eindrucksvoll belegt: »Je mehr Angst ein Phänomen erregt, desto weniger scheint der Mensch in der Lage, es genau zu beobachten, objektiv über es nachzudenken und angemessene Methoden zu seiner Beschreibung, seinem Verständnis, seiner Kontrolle und Vorhersage zu entwickeln« (ebd. 25). Devereux schlägt vor, in der Analyse des Materials sowohl das »Verhalten des Objekts« als auch »Störungen«, die durch die Existenz und die Tätigkeit des Beobachters hervorgerufen werden, zu berücksichtigen. Dies gilt auch für die Ängste des Forschers, seine Abwehrmanöver, seine Forschungsstrategien und seine »Entscheidungen«, ob er zum Beispiel »bestimmte Teile seines Materials unterdrückt, entschärft, nicht auswertet, falsch versteht, zweideutig beschreibt, übermäßig auswertet oder neu arrangiert« (ebd. 67).

Der Begriff »Teilnehmende Beobachtung« spiegelt das aus der beschriebenen Forschungssituation resultierende Dilemma deutlich wider: Intendiert ist eine zielgerichtete Teilnahme – nämlich zum Zweck der Beobachtung. Dies weist auf die »Instrumentalisierung der Kommunikation« mit dem Anliegen hin, unter Einsatz einer geeigneten Methode zu wissenschaftlichen Ergebnissen zu gelangen. Diese Rechnung wird um so besser aufgehen, je mehr es dem Forscher gelingt, das Wesen der *Beobachtungssituation* zugunsten der *Teilnahmesituation* herunterzuspielen. Dies ist indessen nicht immer leicht: Wenn keine Gelegenheit zur Teilnahme besteht oder diese von den Betroffenen als Einmischung empfunden wird, dann tritt das Wesen der Beobachtungssituation in besonderem Maße hervor: Der Beobachter möchte (schon aus Gründen der Authentizität der von ihm beobachteten Situation) als solcher nicht erkannt werden – und wird dennoch als Fremdkörper erfahren und entsprechend isoliert.

Die Tatsache eines bereits in sich widersprüchlichen Begriffs und die oft-

mals bestehende Unmöglichkeit, beide ihm innewohnenden Bedeutungsinhalte gleichberechtigt in die Forschungspraxis umzusetzen, liegen auf der Hand. Aus diesem Widerspruch resultiert auch der Bruch im Forschungsprozeß – die Verringerung der kulturellen Distanz und die Herstellung von Nähe auf der einen, die wissenschaftliche Analyse auf der anderen Seite: »to grasp the native's point of view, his relation to life, to realize his vision of this world (Malinowski 1922, 25) und andererseits »we must state with as much precision as possible the principles of social organization ... of the natives« (ders. 1935, 4).

Daraus resultiert dann folgerichtig auch das Auseinanderfallen von Forschungs- und Fixierungsprozeß: »Der Ethnologe als teilnehmender Beobachter hat zwei Ziele im Auge: erstens, der zu erforschenden Gruppe so nahe zu kommen, daß seine Gegenwart in dem Maße unauffällig, normal und gewöhnlich wird, daß er in der Lage ist, das Leben und Denken der Anderen in einer »natürlichen« Umgebung wahrzunehmen; zweitens, daß er seine Beobachtungen zu Papier bringt, analysiert, mitteilt, d.h. sich nach dem Rahmen der wissenschaftlichen Gepflogenheiten richtet« (Koepping 1984, 227).

Die grundsätzlichen Probleme in Form von Störungen, Widerständen und Verzerrungen, die abgeschwächt oder mit erheblicher Intensität im Feld wirken, treffen für jede Feldforschung zu. Dennoch bestehen Unterschiede zwischen einem Forschungsprozeß, der die schriftliche Fixierung der Ergebnisse zum Ziel hat, und dem, an dessen Ende ein wissenschaftlicher Film steht. Dies gilt in geringerem Umfang bereits für die Feldforschungsphase, die bei beiden Zugängen jedoch noch ähnlich verläuft – der eigentliche Unterschied besteht in der beim wissenschaftlichen Film erforderlichen zweiten Feldphase, die in einer völlig neuen Forschungssituation ganz neue Problemen mit sich bringt, aber andererseits aufgrund der zwangsläufig intensiveren Kommunikation und aufgrund anderer Vorgehensweisen und Methoden des wissenschaftlichen Films auch Chancen für den Kommunikationsprozess und für die wissenschaftliche Rekonstruktion eröffnet.

3. Modelle der Filmproduktion in der Diskussion

Von erheblicher Bedeutung für die Bedingungen und den Verlauf einer filmbezogenen Feldforschung ist die Position des Wissenschaftlers im Filmprozeß. Um diese zu klären, sollen die bereits oben angeführten Produktionsmodelle auf ihre praktische Bedeutung im Feldforschungsprozeß hin noch einmal dargestellt werden:

3.1 Der selbstfilmende Ethnologe

In diesem ohne Frage idealen Fall liegen die Feldforschung und die Umsetzung der Forschungsergebnisse in der Filmphase in einer Hand. Dies bringt ent-

scheidende Vorteile mit sich: Wenn im Feld, wie noch näher zu zeigen sein wird, die fertigen und unwiderruflichen Sätze des Films als wissenschaftlicher Arbeit fixiert werden, ist es naheliegend, daß sie vom Wissenschaftler selbst formuliert werden. Den in der Filmphase produzierten Einstellungen kann später am Schneidetisch nichts hinzugefügt werden. Allein der selbstfilmende Wissenschaftler ist in der Lage, die während der Feldforschung gewonnenen Erkenntnisse so ins Bild umzusetzen, daß sie exakt seinen Vorstellungen entsprechen. In der Regel besteht sonst nicht die Möglichkeit, die oftmals im Verlauf eines schnell ablaufenden Ereignisses entstehenden Aufnahmen des Kameramannes überprüfen oder wenigstens nachvollziehen zu können. Insbesondere die Notwendigkeit einer im Strom des Geschehens flexiblen Aufnahmegestaltung, die in der Regel kein exaktes Drehbuch zuläßt, erfordert geradezu die vom Autor selbst geführte Kamera. Ist der Wissenschaftler auf die Fähigkeiten und den guten Willen des Kameramannes angewiesen, seine Anweisungen auszuführen, so vollzieht sich mitunter ein Rollentausch: Der Kameramann tritt an die Stelle des Ethnologen, der zum Beobachter der Szenerie degradiert wird.

Die technischen Erfordernisse einer Filmproduktion bringen es jedoch mit sich, daß auch der selbstfilmende Ethnologe die Dreharbeiten nicht allein zu bewältigen vermag. Dieses Problem kann aber auch zum Vorteil werden. In Hinblick auf die genannten kommunikativen Störungen der Feldforschung besteht die Chance darin, daß Personen des Untersuchungsfeldes an der Filmarbeit beteiligt werden. Dies ist zwar aufgrund wahrscheinlich fehlender Kenntnisse nicht unproblematisch – die Möglichkeit sollte jedoch genutzt werden, wenn das Angebot im Feld auf Interesse stößt. Allein die Formulierung der Idee, die Betroffenen in den Forschungsprozeß einzubeziehen, kann bereits dazu beitragen, diesen zu einem gemeinsamen Arbeitsprozeß aller Beteiligten zu machen.

Ist eine Einbeziehung der Betroffenen nicht möglich, sollte der filmende Wissenschaftler in einem kleinen Feld mit intensiver personaler Interaktion lediglich noch eine weitere Person hinzuziehen. Diese kann in der Feldforschungsphase eingeführt werden.

3.2 Der Ethnologe mit einem Filmteam

Bei dieser Konstellation wäre vorab zu klären, um was für ein Filmteam es sich handelt. Jedes Filmteam, sofern es nicht mit der Herstellung von wissenschaftlichen Filmen vertraut ist, wird inhaltlich und methodisch nicht leicht zu lenken sein. Es ist kaum vorstellbar, daß ein Filmunternehmen in der Lage oder willens ist, von einem Tag zum anderen seine Arbeitsweise, seinen Stil, seine Ideen und seine Inhalte neu zu definieren und in praktische Filmarbeit umzusetzen.

Ein Fernsehteam ist in der Regel für die Herstellung eines wissenschaftlichen Films wenig geeignet. Dies nicht nur aufgrund der wahrscheinlich sehr

spezifischen inhaltlichen und gestalterischen Vorstellungen aller Beteiligten (vom Regisseur bzw. Redakteur bis zum Tontechniker). Aufgrund der fernseh-immanenten Zeitknappheit ist ein an den Bedürfnissen der Betroffenen orientiertes und mit ihnen abgestimmtes Vorgehen nicht zu erwarten. Es ist gut möglich, daß sich alle Beteiligten überrannt fühlen und sich darüber hinaus in den Ergebnissen nicht wiederfinden. Dies gilt auch für den beteiligten Wissenschaftler.

Doch selbst ein Team, das in der Produktion wissenschaftlicher Filme erfahren ist, trägt methodische und inhaltliche Probleme ins Feld: In der Regel steht es dem gefilmten Ereignis oder den ›Darstellern‹ fremd gegenüber. Darüber hinaus potenziert jede zusätzlich ins Feld einzuführende Fremdperson die obengenannten Probleme und Störungen. Dies gilt umso mehr, je geringer das Interesse dieser Personen an den Betroffenen und an den Vorgängen ist. In der Regel erfüllen sie dort ihren Job; sie sind gar nicht in der Lage, im kurzen Verlauf immer wieder neuer Filmproduktionen (diese sind für sie Routine) ein intensiveres Verhältnis zu den Gefilmten herzustellen.

Im Umkehrschluß bedeutet dies: Nachdem der Wissenschaftler die für eine Erforschung notwendige Nähe zu den Betroffenen hergestellt hat, dringen nun weitere Personen ins Feld ein und okkupieren es mit ihrem technischen Waffenarsenal. Diese Situation als Dilemma zu bezeichnen, dürfte unwidersprochen bleiben.

Nicht verschwiegen werden soll, daß auf diese Weise in der Vergangenheit nahezu alle volkskundlichen und die überwiegende Anzahl der völkerkundlichen Filme hergestellt wurden. Daß es ein schwieriges Unterfangen ist, auf diese Weise soziale Beziehungen zu thematisieren und am Alltag der Beobachteten orientierte Ergebnisse zu produzieren, liegt auf der Hand. Daß dennoch eine Vielzahl ausgezeichneter ethnologischer Filme unter großem personellen und technischem Aufwand produziert wurden, beweist nicht automatisch das Gegenteil. Zum einen liegt es an Kameramännern oder -frauen, die nicht nur technische oder ästhetische Fähigkeiten besitzen, sondern darüber hinaus ethnologisches Interesse und Fingerspitzengefühl auch in schwierigen Feldsituationen entwickelt haben. Zum anderen spiegelt leider das filmische Ergebnis häufig nicht die Bedingungen wider, unter denen es entstanden ist. Daß damit der Film unter Umständen Ergebnis eines ethnologischen Beutezuges ist, interessiert den Betrachter (auch den wissenschaftlichen) in der Regel wenig.

3.3 Der selbstfilmende Ethnologe und der Spezialist

Diese Konstellation bietet gute Voraussetzungen für einen wissenschaftlich fundierten und dem Feld gegenüber verantwortungsvollen Dokumentarfilm. Zwar sind bei diesem Modell die für einen anderen Zweck erfolgten Forschungsarbeiten des »wissenschaftlichen Spezialisten« bereits vor der Thematisierung des Filmprojekts abgeschlossen. Ein neuer Zugang eröffnet ihm jedoch

kann der Filmemacher mit seiner spezifischen Herangehensweise beitragen. Die Tatsache, daß zwei unterschiedliche wissenschaftliche Sichtweisen zusammentreffen und sich ergänzen, spricht für eine derartige Zusammenarbeit. Allerdings sind bei diesem Modell insgesamt drei Feldphasen erforderlich, wenn auch mit abnehmender zeitlicher Intensität.

Eine Diskussion der weiteren von Husmann genannten Konstellationen erübrigt sich nach den bisherigen Ausführungen. Sie scheinen für einen wissenschaftlichen Film, wie er hier verstanden wird, nicht tauglich zu sein.

Für alle vorgestellten Modelle gelten die bereits eingangs erwähnten Spezifika des wissenschaftlichen Films: Der Forscher hat das Untersuchungsfeld im nichtfilmischen Zustand kennengelernt und bemerkt sehr genau die Veränderungen des in der zweiten Phase nun bereits durch die Filmproduktion »gezeichneten« Feldes. Er kann die vorfilmische von der davor liegenden nichtfilmischen Realität¹ unterscheiden. Dies versetzt ihn in die Lage, Veränderungen zu erkennen und kritisch zu befragen. Er kann dann entweder (a) darauf Einfluß nehmen, oder (b) sie im Film kenntlich machen (selbstreflexive Darstellung) oder (c) versuchen, sie in der filmischen Darstellung auszuklammern (was nicht vollständig gelingen kann) oder sie (d) nur im Begleitheft erwähnen.

Darüberhinaus kann der Wissenschaftler durch den zweifachen Feldaufenthalt unter ganz anderen Bedingungen seine Erfahrungen und Schlüsse noch einmal überprüfen. Bereits während der Feldforschungsphase bringt die Spezifik der wissenschaftlichen Filmproduktion die Chance direkterer und ehrlicherer Kommunikationsstrukturen mit sich, als sie oben beschrieben wurden. Jenes paradoxe Anliegen des Forschers – »ich will gar nichts von Dir, erzähl mir doch mal Deine Geschichte« (Kreissl 1985, 103) – erzeugt eine gewollte oder auch ungewollte Vermittlungsstörung: Im Hinblick auf das Forschungsanliegen, die Ergebnisse und die Form ihrer Fixierung herrscht in der Regel bei den Betroffenen Unklarheit. Der Prozeß des Films dagegen erscheint vordergründig sehr handfest und augenfällig, die Position und das Anliegen des Filmemachers von Beginn an durchschaubar. Seine Identität liegt offener als die des schreibenden Wissenschaftlers, wenn er sagt (und dies läßt sich nicht umgehen): »Ich habe eine klare Absicht: Ich möchte einen Film über und mit Euch machen.« Entweder es gelingt ihm, dieses Anliegen plausibel vorzutragen und sinnvoll erscheinen zu lassen, oder er wird des Feldes verwiesen.

1 Die Begrifflichkeit hinsichtlich der unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen ist keineswegs einheitlich. Unter nichtfilmischer Wirklichkeit versteht zum Beispiel Eva Hohenberger die vom Filmemachen noch nicht berührte Situation, unter vorfilmischer die während der Dreharbeiten bestehende, unter filmischer die Realität des Filmes und unter nachfilmischer die Rezeption (Hohenberger 1988, 28ff).

4. Die Realität des Feldes und seine wissenschaftliche Rekonstruktion

An dieser Stelle soll auf die unterschiedlichen Formen der dem Feldforschungsprozeß folgenden wissenschaftlichen Reflexion eingegangen werden.

4.1 Der schriftliche Diskurs

Die Übersetzung von Felderfahrung in einen wissenschaftlichen Diskurs ist ein Problem, mit dem sich wohl kein Feldforscher je leicht getan hat: »Wenn die Ethnographie Kulturinterpretationen aufgrund intensiver Feldforschungserfahrungen hervorbringt, wie wird dann eine ungestüme Erfahrung in einen autoritativen schriftlichen Bericht verwandelt?« (Clifford 1988, 7) Die Übersetzung einer Erfahrung in die Gestalt eines Textes unterliegt vielfachen Einflüssen, die der Schreibende kaum kontrollieren kann: »Auf diese Kräfte reagiert die schriftliche Ethnographie durch die Inszenierung eines besonderen Autoritätsmodus. Traditionell gehört dazu der nicht in Zweifel gezogene Anspruch des Verfassers, im Text als Wahrheitslieferant aufzutreten. Eine komplexe kulturelle Erfahrung wird von einem Individuum formuliert« (ebd.).

Wenn in der wissenschaftlichen Publikation überhaupt eine Reflexion des Forschungsprozesses als Interaktionsprozeß erfolgt, werden nicht selten die Ergebnisse »zurechtgebogen«, um den »Methodenteil mit dem methodologischen Ideal in Einklang zu bringen« (Lindner 1981, 52). Die »Begegnung von Forscher und Forschungsobjekt als Erkenntnisgegenstand und Erkenntnisquelle« wird in der Regel nicht oder nur unzureichend thematisiert (ebd.). Koepping sieht das Problem ebenfalls, deutet es als Dialektik von Nähe und Ferne jedoch positiv um: auf der einen Seite das Verstehen, auf der anderen das Übersetzen in die Wissenschaftssprache (Koepping 1984, 227). Schütz rät, nicht von ›Wirklichkeit‹ oder ›Wirklichkeitsnähe‹ zu sprechen. »Statt dessen sollte man versuchen, das Konstruktionsniveau von Daten zu ermitteln, zu benennen und zu berücksichtigen, also zu sagen, ob es sich um Konstruktionen erster, zweiter, dritter oder anderer Ordnungen handelt« (Schütz 1971, 72). Ähnlich argumentiert Bergmann: »Über die bereits verfälschten Daten als Ergebnis sekundärer Sinnbildungsprozesse wird das soziale Original ... in die Formstrukturen der rekonstruktiven Gattungen transformiert« (Bergmann 1985, 306).

Es bleibt festzuhalten, daß der Bruch zwischen Erleben und wissenschaftlichem Diskurs nicht aufzuheben, eine Reinterpretation der vorgefundenen Realität »durch Beschreibung und Diskurs« somit unumgänglich ist (Koepping 1990, 18).

4.2 Der filmische Diskurs

Die Transformation von der Realität in den wissenschaftlichen Diskurs findet beim Filmprozeß auf einer anderen Zeitebene statt. Während sich der Ethnograph zum Verfassen seines Textes aus dem Feld zurückzieht, müssen beim Filmen bereits vor Ort die fertigen Sätze des Films geschrieben und die Forschungsergebnisse der Feldphase in Bilder bzw. Einstellungen umgesetzt werden. Es sollte also hinsichtlich der Filmphase besser nicht von Feldforschung gesprochen werden, da der Forschungsprozeß bereits zuvor abgeschlossen wurde und zu einem Drehplan geführt hat. Dieser Drehplan umfaßt in der Regel lediglich die inhaltlichen Stränge des Films – die Sequenzen. Da das erforschte Phänomen zwar bekannt ist, die es konstituierenden Erscheinungen jedoch immer wieder variieren und daher im Detail nicht vorhersehbar sind, können Einstellungen dagegen meist nur für statische Bilder oder für gezielt geplante Interviews festgelegt werden.

Um es noch einmal zu wiederholen: Bereits im Feld wird der fertige Film hergestellt. Am Schneidetisch läßt sich den im Feld aufgenommenen Einstellungen nichts hinzufügen: »Instead of waiting until he has returned from the field to elaborate upon his notes, he must try, under threat of failure, to synthesize them at the very moment he observes particular events. He must conduct his cinematic study, alter it or cut it short, while on location« (Rouch 1979). Daher wird auch der Terminus »Rohmaterial« dem Ergebnis dieses Prozesses nicht gerecht, selbst wenn aufgrund technischer Probleme und der Dynamik des gefilmten Geschehens nur ein Teil des belichteten Filmmaterials verwendet werden kann.

Es soll nicht der Eindruck erweckt werden, als sei die am Schneidetisch erfolgende Filmmontage ohne Bedeutung. Dennoch steht außer Frage, daß es nicht allein die später im Film montierten Einstellungen sind, die bereits im Feld endgültig fixiert werden: Die Überlegungen müssen während der Aufnahmesituation über die Formulierung der einzelnen Einstellungen hinausgehen. Die Grammatik der Filmsprache verlangt nach einer Satzkonstruktion, die im Aufbau, und was dessen Spielregeln betrifft, durchaus mit einer schriftlichen Abfassung vergleichbar ist: Die Sätze müssen mit anderen Sätzen verbunden und in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht werden. Dies erfolgt als geistiger Prozeß ebenfalls im Feld. Fehlende Sätze führen zu Brüchen im Handlungsablauf des fertigen Films. Auch wenn die Einstellungen nicht entsprechend dem chronologischen Ablauf des gefilmten Ereignisses aufgenommen werden, so muß dem Kameramann oder dem Autor jederzeit deutlich sein, wie sie sich später zusammenfügen werden. Dies wird durch die Tatsache, daß die Linearität jeder Handlung beim Filmen unterbrochen werden muß – Realzeit wird in Filmzeit transponiert – zusätzlich erschwert.

Jeder Text verlangt weiterhin nach einer dramaturgischen Form, einem sinnvollen Handlungsablauf. Auch dies trifft für den Film zu. Der Gestaltung

der Sequenzen und der bewußten Setzung ihres Ablaufs kommt allerdings aufgrund der medienimmanenten Erwartungshaltung eine weitaus größere Bedeutung zu als der schriftlichen Darstellung im nichtliterarischen Bereich. Dies erfordert einen überlegten Filmprozeß, der das Endergebnis sehr früh vor Augen haben muß.

Die bereits im Feld zuende gedachte und endgültige Fixierung der vorfilmischen Wirklichkeit mit Hilfe einer Kamera, die »im Gegensatz zur Sprache, zum geschriebenen Wort und zum gezeichneten Bild, den bisher bevorzugten Medien der Geisteswissenschaften, ... auf Grund optischer, mechanischer, chemischer und elektronischer naturwissenschaftlicher Gesetze die Realität Punkt für Punkt ab(bildet)« (Schlumpf 1987, 52), hat mitunter zu einer Überschätzung der dokumentarischen Möglichkeiten des Mediums Film geführt. Die Hervorhebung der exakten technischen Aufzeichnung läßt den Inszenierungscharakter der Filmsituation und die auf die Kamera einwirkenden subjektiven Faktoren leicht außer acht. Dies führt zu einer immer noch weit verbreiteten positivistischen Inanspruchnahme des wissenschaftlichen Films: »Während sich die Wahrnehmung zu einem gegebenen Zeitpunkt auf bestimmte Züge der Wirklichkeit beschränken muß, das Gedächtnis zudem unzuverlässig erscheint, konserviert der Film ›alle‹ Daten gemäß der technischen Einstellung« (Koloß 1973, 29). Aus der Fähigkeit der Kamera, optische Punkte exakt abzubilden, wird der Fehlschluß abgeleitet, daß der wissenschaftliche Film auch dem Zweck dienen könne, nicht nur das im Mittelpunkt des Interesses stehende Geschehen abzubilden, sondern darüber hinaus auch andere Daten, »die zunächst nicht im Vordergrund des Interesses standen« (ebd. 30; ähnlich argumentiert auch Freudenthal 1988, 125).

Dieses Filmverständnis führt zu Filmdokumentationen, bei denen der wissenschaftliche Diskurs über eine an der Oberfläche der Ereignisse verbleibende Deskription nicht hinausgeht. Ein solcher Film kann nur eingeschränkt als wissenschaftliche Arbeit gelten, da er eine analytische Ebene nicht erreicht. Die Auffassung, die spätere Forschung am Filmmaterial könne den Analyseschritt sozusagen nachholen, geht von falschen Voraussetzungen aus, indem sie schriftliches Quellenmaterial mit bewußt hergestellten Filmproduktionen gleichsetzt.

Diese Vorstellung ignoriert, daß auch der wissenschaftliche Film Ergebnis eines Gestaltungsprozesses ist: Wenn mit der Montage die Linearität faktischer Abläufe endgültig neu formiert wird, ist bereits das letzte Stadium einer standortgebundenen Darstellung erreicht, die beim selektiven Prozeß visueller Wahrnehmung bereits beginnt². Dieser Auswahlprozeß sowie die Tatsache, daß die

2 Den gesamten standortgebundenen Filmprozeß beschreibt Christa Blümlinger so: »... die Kamera kann keinen ›objektiven‹ Bezug zum Gefilmten haben: Schon die Entscheidung für ein Thema, die Art der Annäherung an die repräsentierten Ereignisse, die Wahl des Kamerastandpunktes (der Kadrange, des Blickwinkels, der Distanz zum Objekt...) wie schließlich die

Technik zum Zweck der wissenschaftlichen Durchdringung eines Phänomens bewußt eingesetzt und subjektiv geführt wird, hat nichts Anrühiges, sondern ist im Gegenteil Bedingung für jede wissenschaftliche Analyse. Film als bewußt hergestelltes wissenschaftliches Konstrukt ist kein filmisches Spezifikum, sondern wissenschaftliche Norm: Die fehlende Durchdringung eines Themas trägt bei einer Begutachtung oder Rezension den Vorwurf ein, die Arbeit gehe über eine deskriptive Dokumentation nicht hinaus.

Der wissenschaftliche Diskurs beginnt erst dort, wo die Beschreibung endet, er beinhaltet einen eigenen kritischen Standpunkt, Hypothesenbildung und ein klar definiertes Erkenntnisinteresse. Unter Einsatz dieses geistigen Instrumentariums erfolgt im wissenschaftlichen Diskurs ein Analyseprozeß, der ein Thema unter ausgewählten, zuvor bestimmten Gesichtspunkten erschließt. Erst damit werden Sinn und Funktion, die hinter den Handlungen liegenden Werte und sozialen Bedeutungen aufgedeckt, die dem vorwissenschaftlichen Blick verborgen bleiben. Dies kann der wissenschaftliche Film durchaus leisten, wenn er auch als Ergebnis anders gelesen werden muß als eine wissenschaftliche Arbeit.

Hier jedoch liegt das Problem: Die Erkenntnisfähigkeit des Films wird in der Regel »nicht in der spezifischen Qualität dieses Mediums gesehen ..., sondern in außerfilmischen Kategorien, die einem Film abverlangen, was er nicht zu leisten imstande ist« (Kapfer 1989, 8). Der wissenschaftliche Film kann aber, wenn er Film bleiben soll, kein verbales Erklärungssystem aufbauen, aus dem sich sein Sinn erschließt. Er kann visuell fokussieren und mit der überlegten Aufeinanderfolge (und Konfrontation) von Bildern, Einstellungen, Sequenzen und Szenen ein Phänomen durchdringen und seinen Sinn offenbaren, wobei die Bildsprache nicht eindimensional wie ein Text argumentiert und auch keinen so eindeutigen Code hat wie dieser – dies läßt Raum für Assoziation und Interpretation. Ein weiteres Spezifikum des Films ist die sich aus der Darstellungsnähe ergebende Fähigkeit, Emotionen zu wecken. Auch diese vielgescholtene Eigenheit, die ihn nun tatsächlich erheblich von der üblichen wissenschaftlichen Darstellung unterscheidet, ist lediglich dann ein Problem, wenn sie unreflektiert Eingang in den Film findet und nicht zur Stützung des inhaltlichen Diskurses bewußt eingesetzt wird.

Festzuhalten bleibt, daß der Filmemacher eine filmische Realität konstruiert, die allenfalls eine Annäherung an die nichtfilmische Realität darstellt. Diese Nähe führt auf der Rezeptionsseite häufig zur Verwechslung von (Re)-Konstruktion und Wirklichkeit, begründet in der starken Realitätsähnlichkeit des filmischen Zeichens.

Auswahl und Organisation des gefilmten Materials bei der Montage – hier wird bestimmt, welche verborgen und wie jene präsentiert werden – sind von kulturellen Konventionen und auch von der Subjektivität des Filmemachers, des Kameramannes und anderer Mitwirkender geprägt (Blümlinger 1990, 200f).

Die filmische Aufnahme steht am Ende eines Analyse- und Erkenntnisprozesses, der den Filmemacher in die Lage versetzt, seinen Film als wissenschaftlichen Diskurs anzulegen. Dieser Diskurs ist nichts anderes als eine standortgebundene filmische Konstruktion. Da es sich also nicht um die quasi objektive Widerspiegelung einer vorgefundenen Wirklichkeit handelt, kann auch der Inszenierungscharakter der Drehsituation nicht mehr als das unüberwindliche Dilemma des wissenschaftlichen Films angesehen werden. Für das »Erklärungssystem Film« (Petermann, 1988, 78) kann die Künstlichkeit der vorfilmischen Situation nicht mehr die verheerende Bedeutung haben, die sie vor dem Hintergrund einer angestrebten »objektiven Realitätsabbildung« zwangsläufig hat.

Literatur

- Ballhaus, Edmund: Der volkskundliche Film. Ein Beitrag zur Theorie- und Methodendiskussion. In: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. N.F. 21. (1987), S. 108-130.
- Berger, Hartwig: Untersuchungsmethode und soziale Wirklichkeit. Frankfurt/M 1974.
- Bergmann, Jörg R.: Flüchtigkeit und methodische Fixierung sozialer Wirklichkeit. Aufzeichnungen als Daten der interpretativen Soziologie. In: Bonß, Wolfgang/Hartmann, Heinz (Hg.): Entzauberte Wissenschaft. Zur Relativität und Geltung soziologischer Forschung. Göttingen 1985, S. 299-320 (Soziale Welt, Sonderbd. 3).
- Blümlinger, Christa: Blick auf das Bilder-Machen. Zur Reflexivität im dokumentarischen Film. In: Blümlinger, Christa (Hg.): Sprung im Spiegel. Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Wien 1990, S. 193-208.
- Clifford, James: Über ethnographische Autorität. In: Flahertys Erben. Die Stunde der Ethnofilmer. 1988, S. 4-35 (Trickster, 16).
- Collier, John: Visual Anthropology and the future of ethnographic film. In: Rollwagen, Jack R. (Hg.): Anthropological filmmaking. Anthropological perspectives in the production of film and video for general public audiences. Chur/New York 1988, S. 73-96.
- Devereux, Georges: Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften. München 1976.
- Dostal, Walter: Ethnographischer Film - Ethnographische Kartographie: Methodologische Überlegungen zur Datenerhebung. Beispiele aus Südarabien. In: Fischer, Hans: Feldforschungen. Berichte zur Einführung in Methoden und Probleme. Berlin 1985, S. 67-89.
- Heidemann, Frank: Filmdokumentation und Feldforschung. Notizen zur ersten Felderfahrung in Südindien. In: Husmann, Rolf (Hg.): Mit der Kamera in fremden Kulturen. Emsdetten 1987, S.107-116.
- Heider, Karl G.: Ethnographic film. Austin/London 1976.
- Hohenberger, Eva: Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnographischer Film. Jean Rouch. Hildesheim/Zürich/New York 1988.
- Husmann, Rolf (Hg.): Mit der Kamera in fremden Kulturen. Emsdetten 1987.
- Husmann, Rolf: Film and fieldwork: some problems reconsidered. In: Bogaart, Nico/Ketelaar, Henk (Hg.): Methodology in anthropological filmmaking. Papers of the IUAES-Intercongress Amsterdam 1981. Göttingen 1983, S. 93-112.
- Kapfer, Reinhard/Petermann, Werner: Visionen des Wirklichen - Filme als Option. In: Kapfer, Reinhard/Petermann, Werner/Thoms, Ralph (Hg.): Rituale von Leben und Tod. Robert Gardner und seine Filme. München 1989, S. 7-14.
- Koepping, Klaus Peter: Authentizität in der Dialektik Selbst/Anderer. In: Kea 1 (1990), S. 43-59.

- Koepping, Klaus Peter: Feldforschung als emanzipatorischer Akt? Der Ethnologe als Vermittler von Innen- und Außensicht. In: Müller, Ernst Wilhelm u.a. (Hg.): Ethnologie als Sozialwissenschaft (1984), S. 216-239 (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 26).
- Köstlin, Konrad: Das Fremde im eigenen Land. Anmerkungen zur Alltäglichkeit des Fremden. In: Kea 1, Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Themenheft: Zur Relevanz des Fremden (1990), S. 43-49.
- Koloß, Hans-Joachim: Der ethnologische Film als Forschungsmittel und Dokumentationsmethode. In: Tribus 22 (1973), S. 23-48.
- Kreissl, Reinhard/Wolffersdorf-Ehlert, Christian von: Selbstbetroffenheit mit summa cum laude? Mythos und Alltag der qualitativen Methoden in der Sozialforschung. In: Bonß, Wolfgang/Hartmann, Heinz: Soziale Welt (Sonderband 3: Entzauberte Wissenschaft. Zur Relativität und Geltung soziologischer Forschung). Göttingen 1985, S. 91-110.
- Kutzschenbach, Gerhard von: Feldforschung als subjektiver Prozeß. Ein handlungstheoretischer Beitrag zu seiner Analyse und Systematisierung. Berlin 1982.
- Lindner, Rolf: Die Angst des Forschers vor dem Feld. Überlegungen zur teilnehmenden Beobachtung als Interaktionsprozeß. In: Zeitschrift für Volkskunde 77 (1981), S. 51-66.
- Malinowski, Bronislaw: Argonauts of the western pacific. London 1922.
- Malinowski, Bronislaw: Coral gardens and their magic. Bd.1, London 1935.
- Petermann, Werner: Einstellungswechsel. Überlegungen zu einigen Grundfragen des ethnographischen Films. In: Flaherty's Erben. Die Stunde der Ethnofilmer. Trickster 16 (1988), S. 75-83.
- Ramseier, Urs: Der Film als Mittel ethnologischer Feldforschung. In: Dall'Agnolo, Daniel/Etterich, Barbara/Gonseth, Marc-Olivier (Hg.): Ethnofilm. Katalog, Beiträge, Interviews. Bern 1991, S. 231-239.
- Schlesier, Erhard: Ethnologisches Filmen und ethnologische Filmarbeit. Überlegungen zur theoretischen und methodischen Filmarbeit. Göttingen 1972.
- Schlumpf, Hans-Ulrich: Warum mich das Graspfeilschpiel der Eipo langweilt. Gedanken zur Wissenschaftlichkeit ethnologischer Filme. In: Husmann, Rolf (Hg.): Mit der Kamera in fremden Kulturen. Emsdetten 1987, S. 49-65.
- Schütz, Alfred: Der Fremde: Ein sozialpsychologischer Versuch. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze Bd.2: Studien zur soziologischen Theorie. Den Haag 1971, S. 72.
- Taureg, Martin: Wissenschaftlicher Film und Ethnologie. Die Entwicklung von Standards. In: Zetluloid 16 (1983), S. 26-42.