

# Wochenendseminar Audiovisuelle Ethnologie

*Dr. Thorolf Lipp ist Kultur- bzw. Medienanthropologe und Filmemacher und Inhaber der Arcadia Filmproduktion in Berlin. Im WS 2011/12 wurde er auf die Gutenberg Gastzentur an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz berufen ([www.thorolf-lipp.de](http://www.thorolf-lipp.de))*

**Teil 1: Samstag den 12. November, 10:00 bis 18:00 Uhr**

## **Spielarten des Dokumentarischen. Einführung in die Geschichte und Theorie des nonfiktionalen Films**

Kein anderes filmisches Genre hat einen ähnlich schwierigen narrativen Spagat zu meistern wie der nonfiktionale Film. Einerseits soll er das Bedürfnis des Menschen nach „Geschichten“ befriedigen. Andererseits erhebt er den beinahe schon positivistischen Anspruch, das von ihm Dargestellte so abzubilden – es so zu *dokumentieren* – wie es „in Wirklichkeit“ sei. Da aber jedes Geschichtenerzählen eine Irrealisierung der Realität darstellt, ein bleibendes Paradoxon. Um dieser Herausforderung immer wieder neu gerecht werden zu können hat sich der nonfiktionale Film im Laufe der Filmgeschichte in sehr deutlich voneinander unterscheidbare Prototypen ausdifferenziert. Dabei sind die Grenzen zwischen diesen Formen immer fließend geblieben. Sie gehen ineinander über: Durch das andauernde Spielen-mit und Infragestellen-von ästhetischen und dramaturgischen Konventionen.

Obwohl es zweifellos spannend wäre, den aktuellsten dramaturgischen Trends des nonfiktionalen Films nachzugehen, ist das Anliegen dieses Seminarblocks ein Anderes: Wir werden uns auf die Suche nach den dramaturgischen Prototypen nonfiktionaler Dramaturgie begeben.

Die These dabei ist, daß sich im Grunde nur fünf grundsätzlich unterschiedliche Formen des nonfiktionalen Films unterscheiden lassen, auf denen alle Spielarten des Dokumentarischen basieren. Auch heute ist in aller Regel sehr deutlich erkennbar, welche der fünf Formen die Dramaturgie eines Filmes maßgeblich prägt.

Die Frage ist daher: Welche Formen des nonfiktionalen Film gibt es und wie, beziehungsweise auf Grund welcher Problemstellungen sind sie entstanden? Was zeichnet sie jeweils gegenüber den anderen aus und welche Vor- beziehungsweise Nachteile bringen sie mit sich?

Anhand von Filmbeispielen analysieren wir die fünf unterschiedlichen Gattungen des Dokumentarischen, lernen, narrative Strategien zu erkennen schärferen den Blick für die Feinheiten der Darstellungsformen.

Ziel ist es, ein analytisches Verständnis für den nonfiktionalen Film zu entwickeln. Am Ende des Seminars sollte daher grundsätzlich deutlich geworden sein, dass der Modus der Repräsentation nachhaltige Auswirkungen auf die Botschaft selbst zur Folge hat.

**Teil 2: Sonntag den 13. November, 10:00 bis 18:00 Uhr**

## **Audiovisuelle Ethnologie: *Speaking for, Speaking about, Speaking with, or Speaking Alongside***

Die audiovisuelle Ethnologie befaßt sich mit der Darstellung des kulturell Fremden. Dabei hat sie immer wieder auf die komplexen Übersetzungsvorgänge von nichtfilmischer in filmische Realität hingewiesen, wesentliche Begriffe und Methoden entwickelt und ethische Standards postuliert.

Die Ansätze der audiovisuellen Ethnologie waren ähnlichen epistemologischen Erdbeben unterworfen, wie die der Ethnologie insgesamt. Konzepte des klassischen „ethnographischen Films“ (*Speaking for, Speaking About*) gerieten seit den 1980er Jahren in Folge der Repräsentationskrise selbst in die Krise. Die Frage, wer das Recht hat, mit welchen Mitteln und unter welchen Prämissen Aussagen über (fremde) Kulturen zu treffen und diese mit Hilfe von medialen Repräsentationen ggf. sogar definitorisch de facto festzulegen, gehört seither zu den Grundproblemen der Kulturwissenschaften. Im Rahmen der Audiovisuellen Ethnologie versuchten in der filmischen Praxis seit den 1960er Jahren v.a. Jean Rouch, in der theoretischen Fundierung z.B. Jay Ruby und David MacDougall, Kultur nicht mehr als stabiles, statisches Gebilde zu begreifen, sondern statt dessen den Blick stärker auf die historischen Diskontinuitäten und die Konstruktionsbedingungen der Strukturen, die „Wirklichkeit“ konstituieren, zu lenken. Diese müssen offengelegt werden – und das wiederum hatte sich analog auch in einer möglichst selbstreflexiven narrativen Form des Films widerzuspiegeln.

Markus Banks argumentierte dann zu Anfang der 1990er Jahre, dass die "Ethnographicness" eines Filmes nicht mehr am abgebildeten Gegenstand, an dramaturgischen oder ästhetischen Konventionen oder auch an der Reaktion der Zuschauer festzumachen sei, sondern vielmehr an der (ethnologischen) Intention der Filmemacher. Der Fokus ethnologischer Darstellungspraxis bewegte sich vom *Speaking for* bzw. *Speaking about* zum *Speaking with* und *Speaking Alongside*. In der Folge geriet für die Mehrzahl der Visuellen Anthropologen die Suche nach der perfekten ethnographischen „Meistererzählung“ immer mehr in den Hintergrund. Stattdessen werden die Produktion von *Indigenous Media* or *User generated Media* bzw. die damit zusammenhängenden Überlegungen zur Kollaboration, Multivokalität, *empowerment* sowie zu *action* und *intervention*, einer audiovisuellen Anthropologie der Sinne sowie einem grundsätzlichen Plädoyer für das der Kunst entlehnte Experiment mit offenem Ausgang, zu entscheidenden Konzepten der Audiovisuellen Ethnologie.

Schließlich bilden seit ein paar Jahren die neuen Technologien des *multimedia mind mapping*, hinsichtlich Form und Inhalt ganz neue Grundvoraussetzungen für die ethnologische Repräsentation. Diese Entwicklung bedeutet zwar nicht das Ende für den klassischen, zeitbasierten Film, schafft aber bislang noch weitgehend ungenutzte Möglichkeiten sowohl für das ethnologische *public storytelling* als auch für die Forschung im engeren Sinne.