

# Filmische Bilder als Erkenntnismittel

von Kathrin Oester

Die kategoriale Trennung von dokumentarischem und fiktionalem Film wird zunehmend hinterfragt, und wir sind uns gewohnt, im Dokumentarischen das Fiktionale und im Fiktionalen das Dokumentarische zu sehen. Seltener wird allerdings diskutiert, was diese Entwicklung für die empirischen Wissenschaften sowie für das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft bedeutet. Reduziert sich das Interesse der empirischen Wissenschaften nach wie vor auf den Dokumentcharakter (filmischer) Bilder und deren illustrativen Charakter – oder zeichnen sich hier neue Entwicklungsmöglichkeiten für die Kamera als Forschungsinstrument und den Film als Erkenntnismittel ab? Der folgende Beitrag diskutiert, wie die Anthropologie Bild und Film im Kontext unterschiedlicher epistemologisch-theoretischer Ansätze positioniert. Dabei entscheidet die jeweilige Positionierung darüber, *ob* und *wie* wir Bildmedien in der (empirischen) Forschung einsetzen. Es wird aber auch deutlich, *ob* und *welche* Grenzen wir zwischen Kunst und Wissenschaft ziehen und welchen Stellenwert wir formal-ästhetischen Kriterien in der Präsentation empirischer Daten zumessen.

Im Folgenden unterscheidet ich zwischen einem *rationalistischen*, einem *empiristischen*, einem *konventionalistischen* und einem *modellistischen Ansatz*. Jeder der vier Ansätze hat eine eigene Epistemologie und wertet Bild und Film auf je unterschiedliche Weise. Entsprechend fallen die Antworten auf die oben gestellte Frage nach dem Status von Film und Bild in den (Sozial-)Wissenschaften verschieden aus. Zum besseren Verständnis werden die vier Ansätze kurz historisch hergeleitet und anhand historischer Bilder illustriert. Damit wird allerdings nicht intendiert, die vier Ansätze in eine historische Abfolge zu stellen, vielmehr weisen sie trotz Trends und akademischen Modeströmungen im diskursiven Gefüge der Wissenschaftstheo-

rie eine parallele Existenz auf: Sie werden in unterschiedlichen Kontexten und Medien immer aufs Neue aktualisiert, erleben ein Comeback oder aber rücken zeitweilig in den Hintergrund. Zwar wurden die vier Ansätze am Beispiel des anthropologischen Umgangs mit Bild und Film entwickelt, doch ist davon auszugehen, dass sie sich auch in anderen sozialwissenschaftlichen Disziplinen nachweisen lassen.

## Der rationalistische Ansatz

Der rationalistische Ansatz geht vom Credo aus: *Alle Erkenntnis entstammt dem Denken*. Er ist stark ikonoklastisch, und Bilder und Filme haben darin bloss illustrativen Charakter. Zwar können sie Gegenstand einer kritischen Analyse sein, doch sind sie selbst keine primären Erkenntnismittel.

Gerade in der formativen Phase des jungen Fachs an der Schwelle zum 20. Jahrhundert geht es in der Anthropologie darum, den Erkenntnisgegenstand – die fremden Gesellschaften – von falschen Bildern zu befreien (Abb. 1).

Das bevorzugte Instrument der Entmythologisierung ist eine von aller Metaphorik befreite Begrifflichkeit. Entsprechend ist der rationalistische Ansatz logozentrisch und die Haltung einer anschaulichen Bildästhetik gegenüber ablehnend.



Abbildung 1: Die Bewohner «vielhischen Geschlechts» auf den Andamanen

Die Auseinandersetzung zu den unterschiedlichen Funktionen von Anschauung und Begrifflichkeit hat Regula Fankhauser am Beispiel der Auseinandersetzung zwischen dem Naturphilosophen Johannes Kepler und dem Hermetiker Robert Fludd bereits für das 17. Jahrhundert nachgewiesen.<sup>1</sup> Für Fludd sind das «innere Auge» und die bildliche Anschauung notwendiger Teil des Erkenntnis- und Repräsentationsprozesses.<sup>2</sup> Für Kepler dagegen verführt das Bildlich-Anschauliche und verleitet zu irrtümlichen Schlussfolgerungen. Statt aufzuklären, führen Bildästhetik wie bildlich-metaphorische Sprache zu Vernebelung und Verschleierung.

Eine aktuelle Variante der kontroversen Debatte zwischen Kepler und den Hermetikern findet sich in Thomas Pavels *integrationistischem* und *segregationistischem* Ansatz wieder: Texte, die versuchen, fiktionale Gegenstände vom Diskurs auszuschliessen und sich rein auf das begrifflich erfasste «Faktische» konzentrieren, ordnet der Literaturwissenschaftler dem segregationistischen Ansatz zu. Texte dagegen, die imaginäre, fiktionale Gegenstände einschliessen, ordnet er dem integrationistischen Ansatz zu.<sup>3</sup> Übertragen auf das Thema von Bild und Film ist der rationalistisch-ikonoklastische Ansatz segregationistisch, geht er doch davon aus, dass es (bildliche) Imagination und wissenschaftliche Begrifflichkeit zu separieren gilt und sich die Qualität wissenschaftlicher Arbeiten gerade am Gelingen dieses Vorhabens misst.

### Der empiristische Ansatz

Im Unterschied zum rationalistischen geht der empiristische Ansatz vom Credo aus: *Alle Erkenntnis entstammt der (sinnlichen) Erfahrung*. Vor dem Hintergrund dieses Credo werden die Erfindung der Fotografie und später des Films euphorisch begrüsst. Gerade die Möglichkeit, Gegenstände der Natur dank der «maschinellen Objektivität» der Kamera realistisch abzubilden, passt nahtlos ins empiristische Vorhaben. Unter anderem hat Eadweard Muybridge mit seinen Bildern von Bewegungsabläufen diese Möglichkeit der Fotografie experimentell erprobt (Abb. 2).<sup>4</sup>

Der Triumph der Empiristen besteht in der Annahme, mithilfe des mechanischen Auges der Kamera – im Unterschied etwa zur Malerei – die menschliche Subjektivität und damit die ver-

zerrende Wahrnehmung des begehrlischen Subjekts weitgehend auszuschalten. Das folgende Beispiel aus der Anthropometrie zeigt, welchen Auftrieb die Kamera als Instrument objektiver Dokumentation um die Jahrhundertwende erhalten hat (Abb. 3).

Wie die Wissenschaftshistorikerin Lorraine Daston feststellt,<sup>5</sup> hat sich der Wissenschaftler von jeglicher Leidenschaft zu distanzieren. Sein Ideal ist der nüchterne Blick, der ungetrübt von Emotionen – gleich dem mechanischen Auge der Kamera – die Realität einfängt. Professionalität bedeutet für den Wissenschaftler im methodischen Empirismus, und mehr noch im Positivismus, von allem Persönlichen zu abstrahieren, gemäss Bacons berühmtem Satz «Von uns selbst aber schweigen wir». Vorbild des wissenschaftlichen Dokumentierens sind die Enzyklopädisten des 19. Jahrhunderts, welche sich in ihren Museumskollektionen darum bemühen, die natürliche Welt in kategorisierenden Bildern einzufangen.

So einfach gestaltet sich das empiristische Projekt allerdings nicht: Viele Wissenschaftler sind bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts enttäuscht vom mangelnden Exaktheitsgrad der anthropometrischen Fotografie und der ethnografischen Typenbilder. Trotz Massstab und Raster genügen die Messungen dem erforderlichen Exaktheitsgrad kaum. Aufnahmewinkel und Brennweite etwa lassen sich nicht genügend standardisieren, und viele Empiristen wenden sich daraufhin der Statistik zu.

Wissenschaftstheoretisch wird heute zwischen einem theoretischen und methodischen Empirismus unterschieden: Während der theoretische Empirismus – davon ausgehend, Erkenntnis beruhe ausschliesslich auf der Erfahrung – als überwunden gilt, ist der methodische Empirismus in den Natur- und Sozialwissenschaften nach wie vor aktuell. In seinem Zentrum stehen ein bestimmtes Bild von Professionalität und spezifische Anforderungen an den Beweischarakter fotografischer und filmischer Dokumente. Gerade letzterer Aspekt gewinnt vor dem Hintergrund der Manipulationsmöglichkeiten digitaler Bilder heute erneut an Aktualität.

Ein zurzeit stark im Trend liegender phänomenologischer Ansatz situiert sich zwischen Empirismus und Rationalismus. In ihm werden Subjektivität und subjektive Stimmen im Dokumentarfilm – beispielsweise Multivokalität, Polyphonie und das Dialogische – begrüsst. Die Standortgebundenheit jeden Blickwinkels

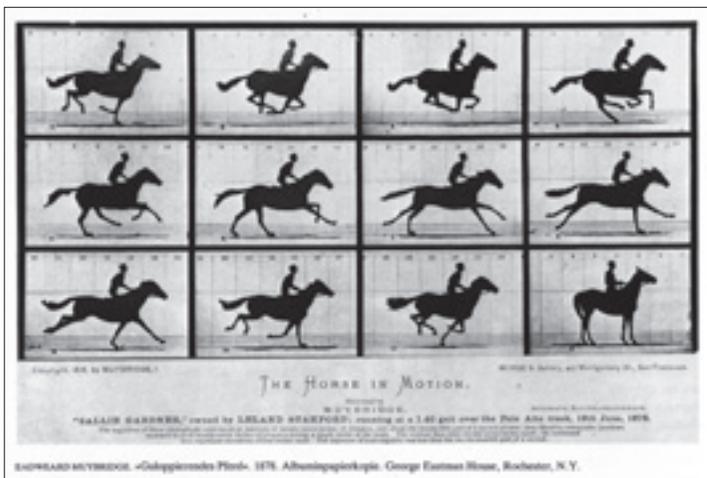


Abbildung 2: Eadweard Muybridge: Galoppierendes Pferd, 1878

wird vorausgesetzt, und Emotionalität und Nähe zwischen dem Forscher und seinem Objekt werden als Zeichen von Authentizität betrachtet. Allerdings nur in dem Masse, wie der Wissenschaftler selbst, als reflektierendes Subjekt, die Metaebene verkörpert und damit erneut Distanz zum Objekt herstellt. Ähnlich wird das Evokative als Mittel bildnerischer Gestaltung dem Authentizitätsdiskurs einverleibt.

### Der konventionalistische Ansatz

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beginnen sich verschiedene Minderheiten und Emanzipationsbewegungen – etwa die Frauen, die Kolonisierten – gegen die Art und Weise ihrer bildlichen und textlichen Repräsentation aufzulehnen: Die Frauen entlarven den scheinbar objektiven Blick der Wissenschaft als männlich und geschlechtsgebunden; die ehemals Kolonisierten in den Ländern des Südens wehren sich gegen rassistische und diskriminierende Bilder und entlarven zahlreiche Repräsentationen, die im Namen einer scheinbar neutralen, objektiven Wissenschaftlichkeit entstanden sind, als kulturgebunden und ethnozentrisch. Das Credo des konventionalistischen Ansatzes lautet deshalb: *Alle Erkenntnis ist kulturell codiert.*

Die repräsentationskritischen Studien im Rahmen der linguistischen Wende sind inspiriert von literatur- und geisteswissen-

schaftlichen Ansätzen und Methoden, unter anderem der Semiotik, der Diskurs- und der Psychoanalyse. Was sie alle verbindet, ist eine intensive Beschäftigung mit dem Subtext scheinbar objektiver Darstellungen des Fremden (Abb. 4 und 5).

Statt wissenschaftlicher Nüchternheit zeigt sich in der Subtextanalyse mittels der Analyse exotistischer Codes und Konventionen in Text, Bild und Film das Begehren vieler Wissenschaftler. Dabei treten die verzerrten Bilder der Frau als männergemacht ins Bewusstsein und die Bilder des Fremden werden als Produkte kolonialer Vorherrschaft entlarvt. Die feministischen und postkolonialen Studien kratzen folglich am Bild der Objektivität und schaffen ein Bewusstsein dafür, dass auch scheinbar objektive Bilddokumente politisch gefärbt und gendergebunden sind. Damit unterliegt der wissenschaftliche Metadiskurs grundsätzlicher Kritik und die Frage nach der Objektivität realistischer Darstellungen und ihrer Beziehung zum Referenten stellt sich mit grosser Dringlichkeit.

Allerdings hat die linguistische Wende auch ihre Schattenseite: Einerseits hat sich das Interesse von der Feldforschung und der Produktion von Primärdaten auf die Repräsentationskritik verschoben. Andererseits führt sie zu einer ikonoklastischen Haltung in neuem Gewand: Statt die bildhafte Imagination als Produktivkraft im Erkenntnisprozess ernst zu nehmen und für die eigene (wissenschaftliche) Produktion nutzbar zu machen, dominiert erneut die Kritik des imaginären, durch Leidenschaften verzerrten Blicks.

### Der modellistische Ansatz

Der modellistische Ansatz wertet die menschliche Imagination – und damit die bildhafte Anschauung – grundsätzlich als produktive Kraft im Erkenntnisvorgang. Sein Credo lautet deshalb: *Alle Erkenntnis entstammt dem modellbildenden Entwurf.* In diesem Sinne schreibt der französische Philosoph Gaston Bachelard: «Die Wissenschaft entwickelt sich viel eher auf der Grundlage einer Träumerei als auf der Grundlage des Experiments [...]». Bachelards erkenntnislogische Konsequenz lautet daher: «Wir müssen uns notwendig mehr vorstellen als wir wissen.»<sup>6</sup>

Bachelards Zitat liegt ein ganz spezifisches Verständnis von Wahrnehmung und Erkenntnis zugrunde, das sich von den vorangegangenen Ansätzen unterscheidet, geht es doch davon aus, dass nicht bloss das physische, sondern auch das «innere», mentale

Auge immer schon am Erkenntnisvorgang beteiligt ist. Dem «inneren Auge» – mit anderen Worten der Subjektivität – kommt dabei eine unabdingbare Funktion im Wahrnehmungs- und Erkenntnisvorgang zu. Was sich auf der Retina abbildet, vervollständigt das «innere Auge» modellhaft zu einem Ganzen. Dazu gleicht das Subjekt auf der einen Seite die Wahrnehmung der äusseren Objekt-

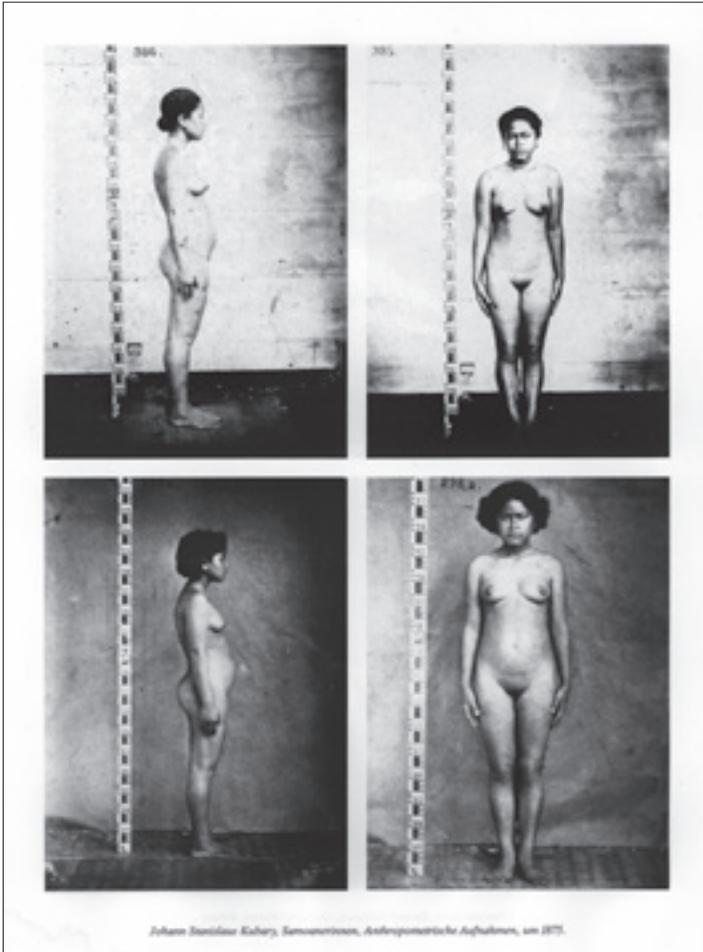


Abbildung 3: Samoanerinnen, Anthropometrische Aufnahmen von Johann Stanislaus Kubary, um 1875

welt mit seinem Erfahrungswissen ab. Auf der anderen Seite wird die Wahrnehmung der äusseren Objektwelt mittels Fantasmen und Imagination ergänzt – ein Vorgang, der geprägt ist von unbewussten psychischen Prozessen und der menschlichen Fähigkeit zu Innovation und Utopie. Vor diesem erkenntnistheoretischen Hintergrund können Bilder und Filme im modellistischen Ansatz



Abbildung 4 und 5: Aktstudie des Südseeforschers Richard Parkinson, auf Matupi, Rabaul, Gazelle und Neubritannien, um 1890

durchaus zum Erkenntnis generierenden Vehikel werden.

Im modellistischen Ansatz interessiert das Imaginäre denn auch nicht – wie im konventionalistischen Ansatz – als «subjektive Verzerrung» einer objektiv existierenden Wirklichkeit. Und es geht weder darum, Verzerrungen analytisch aufzulösen, noch das Subjekt – wie im Empirismus – aus dem Forschungsprozess zu eliminieren. Vielmehr sind Wahrnehmung und Erkenntnis ohne Selektion und bildhaft-fantasmatische Vervollständigung der Form undenkbar, und der gestaltende Vorgang des Verdrängens ist *konstitutiv* für Wahrnehmung, Erkenntnis und Repräsentation. An der Schnittstelle zwischen dem in der Aussenwelt Wahrgenommenen und der inneren Vorstellungs- und Erfahrungswelt macht sich das Subjekt folglich ein Modell, das seinen wissenschaftlichen oder künstlerischen Repräsentationen zugrunde liegt.

Fantasie und Imagination sind im modellistischen Ansatz wesentliche Instrumente der Wirklichkeitsaneignung und genau so am Erkenntnisvorgang beteiligt wie die kritische Verstandestätigkeit. Im Vordergrund steht eher das Verständnis eines bestimmten Gegenstandes von *innen* als eine logische Erklärung von *aussen*. In diesem Sinne interessiert das Modell nicht als reduktive Verkleinerung einer fixierten und fixierbaren äusseren Objektwelt, sondern als Entscheidungs- und Prognosemodell, welches Wissenschaftler oder Künstlerinnen gestalten, um sich in einer instabilen, mehrfach determinierten Welt zurechtzufinden.

Der hier verwendete Modellbegriff geht von Potentialitäten aus und ist auf die Zukunft hin offen. Im Zentrum des Interesses steht weniger das, was *ist*, als vielmehr das, was *wird*. Dominant sind im modellistischen Ansatz deshalb die beiden Pole Virtualität und Aktualität, und weniger die lineare Zeitachse von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, wie Gilles Deleuze und Felix Guattari deutlich machen.<sup>7</sup> Dabei wird das Subjekt selbst im Flusser'schen Sinne zum Projekt, das mit seinen (filmischen) Produktionen ein «Band zur Welt» knüpft.<sup>8</sup>

Mit dem skizzierten Modellbegriff ist denn auch, anders als im empiristischen und rationalistischen Ansatz, ein Wirklichkeitsverständnis verbunden, in dessen Zentrum das Mögliche und nicht das empirisch Nachweisbare und Logische steht.

Dass die differenzielle Kategorisierung von dokumentarischem versus fiktionalem Film dabei an Pertinenz verliert, erstaunt nicht, steht doch im Zentrum des modellistischen Ansatzes

nicht mehr ein Referent, den es möglichst naturgetreu abzubilden gilt; vielmehr werden Wahrnehmung, Erkenntnis und Repräsentation als analytische Einheit und als Ergebnisse der gestaltenden Kraft des Subjekts aufgefasst. Wird der Gestaltung ein solch hoher Stellenwert beigemessen, löst sich aber auch die Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft tendenziell auf.

### Ausblick

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die vier hier skizzierten epistemologischen Ansätze dem Visuellen, der Imagination und ästhetischen Gestaltung einen höchst unterschiedlichen Stellenwert im Erkenntnis- und Repräsentationsprozess zuweisen. Während für die drei ersten Ansätze das (filmische) Bild kein eigenständiges Erkenntnismittel darstellt, bietet gerade der modellistische Ansatz diesbezüglich interessante, noch wenig erforschte Schnittstellen zwischen Kunst und Wissenschaft, ästhetischer Gestaltung und wissenschaftlichem Erkenntnisgewinn.

Als eine mögliche Konsequenz gälte es im wissenschaftlichen Kontext, Filme und Bilder nicht bloss als Forschungsgegenstand und Illustrationsmittel einzusetzen, sondern die Kamera selbst als Forschungsinstrument und den Film als Erkenntnismittel ernst zu nehmen.

- 1 Regula Fankhauser: «Visuelle Erkenntnis. Zum Bildverständnis des Hermetismus in der Frühen Neuzeit», in: *Image – Zeitschrift für interdisziplinäre Bildforschung* 5/1 (2007), S. 20–35. Vgl. <http://www.image-online.info> [Issues].
- 2 Robert Fludd: *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica atque Technica Historia: in duo volumina secundum cosmic differentiam divis*, Oppenheim 1617–1621.
- 3 Thomas G. Pavel: *Fictional Worlds*, Cambridge 1986.
- 4 Beaumont Newhall: *Geschichte der Photographie*, München 1998.
- 5 Lorraine Daston: «Baconian Fact, Academic Civility, and the Prehistory of Objectivity», in: Allan Megill (Hg.), *Rethinking Objectivity*, Duke University Press 1994, S. 37–63.
- 6 Florian Rötzer: «Die Träumereien des Wissens», in: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* Heft 8 (1987), S. 717–725, hier S. 718f.
- 7 Vgl. Christian Jäger: *Gilles Deleuze. Eine Einführung*, München 1997, S. 263.
- 8 Vgl. Gilles Deleuze: *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt a. M. 1997 (franz. Orig. 1985), S. 224.

## Abbildungen

- 1 Marco Polo: *Von Venedig nach China. Die grösste Reise des 13. Jahrhunderts*, München 1972, S. 276.
- 2 Beaumont Newhall: *Geschichte der Photographie*, München 1998, S. 124.
- 3–5 Thomas Theye: «Wir wollen nicht glauben, sondern schauen.» Zur Geschichte der ethnografischen Fotografie im deutschsprachigen Raum im 19. Jahrhundert», in: Thomas Theye (Hg.), *Der geraubte Schatten. Die Photographie als ethnographisches Dokument*, München und Luzern 1989, S. 77 und 78.

## Abstract

### Kathrin Oester: Film and the Production of Scientific Knowledge

*Do film and photography produce specific forms of scientific knowledge – or do they merely illustrate it? This controversy continues to shape the debate on the image and visual media within the social sciences.*

*Kathrin Oester is an anthropologist and specialist in film studies. Using the example of anthropology, her contribution to the present volume explores different epistemological approaches that position photography and film within the discipline. She distinguishes 1) a rationalist approach, which attributes merely illustrative functions to image and film, 2) an empiricist approach, which emphasises the mimetic notion of the image, 3) a conventionalist approach, which, being part of the linguistic turn, questions realistic codes of representation and examines the subtext of purportedly objective representations of the Other, and 4) a modellistic approach which conceives the model-like character of visual representations. This particular approach emphasizes that the imagination and critical reasoning are involved in the production of scientific meaning and that image-related human fantasy plays an important part in appropriating reality. The modellistic approach dissolves the rigid boundaries between documentary and fiction, and opens up numerous new possibilities for the camera as a research instrument.*