

Performative Sozialforschung als Sinnes-Arrangement

Katharina Miko-Schefzig

Zusammenfassung: Der Artikel konzeptualisiert „Sinnes-Arrangements“ als zentrale Kategorie performativer Sozialwissenschaft. Dabei wird argumentiert, dass es in der performativen Datenproduktion, -analyse und -darstellung ein zentrales Anliegen ist, die logozentrische Wissenschaftspraxis um vielfältige Sinne zu erweitern. Diese Perspektive immunisiert auch gegen das Argument, dass die performative Wissenschaft weder den Standards der Künste noch der Wissenschaft entspricht. In einem weiteren Schritt wird der Frage nachgegangen, inwieweit es einer Institutionalisierung auf dem Wege der universitären Lehre bedarf. Dazu wird das Beispiel einer Lehrveranstaltung zum sozialwissenschaftlichen Film herangezogen.

Schlagwörter: Sinnes-Arrangement, Performativität, sozialwissenschaftlicher Film, performative Sozialwissenschaft, Butler

Performative research as Sense Arrangements

Abstract: The article conceptualises „sense arrangements“ as a central category of performative social science. In doing so, it argues that a central concern in performative data production, analysis and representation is to extend logocentric scientific practice to include multiple senses. This perspective also immunises against the argument that performative science does not meet the standards of either the arts or science. In a further step, the question is explored to what extent institutionalisation is required by university-level. For this purpose, the example of a course on social science film is used.

Keywords: Sense-arrangements, performativity, social science film, performative research, Butler

1 Einleitung: Eine Kartografie der performativen Sozialforschung

Als ich zur Debatte und zur Antwort auf Günter Meys (2023) Aufschlag über performative Sozialwissenschaft eingeladen wurde, fiel mir als erstes eine Geschichte aus der Frühzeit meiner Beschäftigung mit dem sozialwissenschaftlichen Film ein (Miko 2013; Miko-Schefzig 2022), welche die Basis meiner Auseinandersetzung mit der Verfilmung soziologischer Analyse darstellt. Dabei gab es am Institut für Soziologie der Universität Wien mit Eva Flicker bereits eine etablierte Film- und Mediensoziologie (Flicker 1998) und eine Reihe von Wissenschaftler:innen (etwa Kolb 2008) beschäftigte sich mit dem, was man später visuelle Soziologie nennen sollte. Roswitha Breckner kam dann ebenfalls an das Institut für Soziologie und setzte mit der Bildanalyse (Breckner 2012) gemeinsam mit Eva Flicker ab 2006 einen

ganzen Schwerpunkt des Instituts. Ich selbst begann um 2007 eine Lehrveranstaltung anzubieten, die Ethnografie zunächst als Basis mit der Möglichkeit der Verwendung von Film zum Inhalt hatte, die in der Methodenlehre verortet war und die sich zuletzt zu einer Lehrveranstaltung gezielt über den sozialwissenschaftlichen Film innerhalb der visuellen Soziologie entwickelte. Zusammenfassend gab es am Institut für Soziologie ein ideales Labor, um sich mit der Rolle von Film in der Soziologie zu beschäftigen.

In dieser Frühzeit meiner Beschäftigung mit soziologischer Filmproduktion wurde ich in anderen Kontexten immer wieder gefragt, ob es eigentlich zusammengehe, „Soziologin zu sein“ und „Filme zu machen“. Abseits der Irritation, die eine solche Frage auslöst, ist es gewinnbringend, sich analytisch mit ihren Implikationen zu beschäftigen. Die Frage drückt aus, dass ein spezifischer wissenschaftlicher *Ausdruck*, in meinem Falle der Film, nicht in die Grenzen des Faches passt. Diese Frage ernst zu nehmen und sie analytisch zu betrachten, um sie mit Fragen der performativen Sozialwissenschaft zu verbinden, ist der Bogen, den dieser Artikel zu spannen versucht.

Ich selbst habe mich bei der Beschäftigung mit Film in der Soziologie und für die Soziologie vornehmlich in der qualitativen Methodenlehre verortet. Dabei gab es zwei Referenzpunkte: Wissenssoziologie und hermeneutische Analyse auf der einen Seite und Ethnografie auf der anderen. Die Verortung in der Ethnografie ist folgelogisch, da der ethnografische Film eine bereits hundertjährige Geschichte (Flaherty 1922) und die Kultur- und Sozialanthropologie eine ungefähr ebenso lange wissenschaftliche Debatte dazu hinter sich hatte. Dieser Tatsache geschuldet waren dann auch die Texte für die Literaturliste der Seminare: Zunächst nahm ich Anleihen bei anthropologischen Texten, die viele Debatten, die später die Soziologie erreichen sollten, bereits ab den 1970er Jahren beinhalteten, etwa Film und Krise der Repräsentation (MacDougall 1995), was Mey (2023) nun als einen wesentlichen Punkt für die performative Sozialforschung markiert. Bei der Konzeptualisierung, wie denn ein Bild soziologisch zu begreifen sei, waren Anleihen in der (hermeneutischen) visuellen Wissenssoziologie zu nehmen, allen voran die Seh- und Schnitttechniken (Soeffner/Raab 2004). In den letzten fünf Jahren gab es wiederum eine Ausdifferenzierung in den Sozialwissenschaften, die teilweise von überraschender Seite kam, etwa von der Organisationsforschung mit einer regen sozialwissenschaftlichen Filmproduktion (Linstead 2018; Taggart 2016).

Für meine Arbeit wurde die performative Sozialforschung erst spät, in den Debatten im deutschsprachigen Kontext rund um Günter Mey zum Referenzpunkt (Mey 2018; Miko-Schefzig 2020). Dies ist vielleicht insofern überraschend, als ich bei der von mir weiterentwickelten Vignettenmethode (Miko-Schefzig 2022) ganz explizit auf Theorien des Performativen zurückgreife. Bei der Vignettenmethode geht es mir aber um die Anwendung eines ganz konkreten Performativitätsbegriffs (Butler 1990, 1993) auf die methodische Praxis (Miko-Schefzig 2022). In der von Mey eingeschlagenen Tradition ist das *Performative* dem *Performance*-Begriff im künstlerischen Sinne ähnlich. Auch können in der von Norman Denzin und seinem Team jährlich veranstalteten Tagung ICQI¹ überraschende Panels gefunden werden, etwa „Sing your results“ oder „Dance the theory“. Was (nur beim oder ab dem ersten Besuch, je nach Position) irritiert, ist in der Tradition dieses Verständnisses von Performanz (Denzin 2001) folgelogisch. Es wird m.E. weiter zu klären sein, worum es sich eigentlich handelt, wenn solche Ausdrucksformen wissenschaftlich genutzt werden, daher sei es jeder oder jedem angeraten, diese Tagung zumindest einmal zu besuchen. Trifft man Kolleg:innen aus dem deutschsprachigen Raum, raunt man sich gegenseitig zu, dass dies „bei uns“ niemals möglich sei. Darauf verweist Mey (2023, S. 83f.) ebenfalls, wenn er anmerkt,

„[o]b und inwieweit sich auch in der deutschsprachigen Landschaft, in der qualitative Forschungen z.T. anderen Forschungskonventionen, Rahmenbedingungen und Epistemologien folgen (dazu

1 <https://icqi.org/>

Bethmann/Niermann 2015), sich eine künstlerisch(-orientiert)e Sozialwissenschaft überhaupt aus der Peripherie ins Zentrum verschieben könnte, muss offen bleiben“.

Was braucht es also, damit „das“ bei „uns“ auch denkbar wird? Mir scheinen dabei drei Schritte wesentlich: Zuallererst das von Günter Mey (und anderen, etwa Schreier 2017) gestartete Kartografieren der performativen Sozialforschung fortzusetzen, um die Ebenen der Datenproduktion, der Datenanalyse und der (künstlerischen) Datendarstellung konzeptuell zu verfeinern bzw. nach „ansatzspezifischen“ Kriterien zu präzisieren“ (Mey 2023, S. 82). In einem zweiten Schritt gehört weiter ausgelotet, welcher Performativitätsbegriff verwendet wird oder was das Performative an der performativen Forschung ist. Dabei fällt eines sehr augenscheinlich auf, nämlich dass zwischen Performance und Performativität nur sehr vage unterschieden wird. Man kann sich dabei Barad (2003) anschließen, wenn sie provokant festhält: „Indeed, *performativity* has become a ubiquitous term in literary studies, theater studies, and the nascent interdisciplinary area of performance studies, prompting the question as to whether all performances are performative“ (S. 807f.). In einem dritten Schritt schließlich gilt es, das eigene Tun methodologisch und theoretisch herzuleiten. Ich werde das im Folgenden weiter ausführen. Ich möchte aber hier schon meine Befürchtung vorwegnehmen, dass eine performative Sozialforschung, die ausschließlich mit Forschungskommunikation und/oder *Third Mission* argumentiert, innerhalb der Disziplinen auf schwachen Beinen steht.

In seinem Aufschlag zur Debatte stellt Mey (2023) die wesentlichen Hauptachsen zukünftiger und bereits bestehender Debatten zur performativen Sozialforschung vor, wie ich sie unvollständig und natürlich verkürzend in Abbildung 1 zusammengefasst habe. Ich habe dabei v.a. jene Punkte aufgenommen, die sich in Dichotomien darstellen lassen, um die Abgrenzung zur gängigen qualitativen Forschung sichtbar zu machen. Mehrere der angeführten Achsen scheinen mir zentral für die Frage, ob sich performative Sozialforschung langfristig etablieren und einen eigenständigen Wirkungskreis entwickeln kann. Das wird sich auch an Institutionalisierungsprozessen und der Etablierung eines eigenen Kanons ablesen lassen. Dafür braucht es die Schärfung von Konzepten und Begriffen.

Performative Sozialforschung	Qualitative Sozialforschung
Gütekriterien der performativen Sozialforschung sind noch nicht formuliert	Gütekriterien der qualitativen Sozialforschung sind formuliert
Kunst	Wissenschaft
Nicht karriereorientiert	Karriereorientiert
Postmoderne qualitative Forschung / neues Paradigma? An qualitative Forschung angedockt?	Traditionelle qualitative Forschung / etabliertes Paradigma
Ereignishaftigkeit/Prozessualität	Repräsentation
Veränderte Schreibpraxis sowie nichtsprachliche Darstellungsvarianten – in Form von Musik, Tanz oder bildender Kunst und (audio-)visuellen Präsentationen	Schriftliche Ergebnisdarstellung
Polyphone, multiperspektivische Ko-Konstruktionen als Antwort auf die Krise der Repräsentation	Basis der Krise der Repräsentation
<i>Third Mission</i> , Kommunikation in Richtung Gesellschaft	<i>First Mission</i> , Kommunikation für ein wissenschaftliches Publikum

Tab. 1: Hauptachsen zukünftiger und bereits bestehender Debatten zur performativen Sozialforschung

Die schematisch und natürlich künstlich produzierte Dichotomie in der Tabelle erinnert an aktuelle Debatten in der Soziologie (Schmitz et al. 2020), wie sie im Zuge der Gründung der *Akademie für Soziologie* in Deutschland mit dem Gegenpart *Deutsche Gesellschaft für Soziologie* (DGS) geführt wurden. Zentral handelt es sich dabei um „den Charakter und die Auf-

gaben des Fachs“ (ebd., S. 240). Thomas Scheffer (2017) hat dabei darauf hingewiesen, dass es v.a. um die gegenseitige Abwertung, keine Soziologie zu betreiben, gehe. Charmant ist der Vergleich mit dieser Debatte gerade deshalb, weil das Pendel für die performative Sozialwissenschaft in die andere Richtung ausschlägt: Wirft die *Akademie für Soziologie* der DGS empirische Praxis abseits analytisch-empirischer Soziologie vor (gelabelt als „Esser-Hirschauer-Debatte“), so merkt in diesem Kontext nun die anerkannte (also in Gesellschaften, Sektionen und Journals institutionalisierte) qualitative Forschung an, dass „die Präsentation [einer performativen Sozialforschung, Anm. der Autorin] gelungen sei[] (das Publikum wurde „erreicht“), aber die dahinterliegende Forschung möglicherweise weniger angemessen – etwa mit Blick auf die Geltungsbegründung qualitativer Forschung – umgesetzt [wurde]“ (Mey 2023, S. 80). Auch scheinen performative und qualitative Forschung andere Wissensformen zu produzieren, die eventuell inkompatibel seien. Diese zwei Wissensformen können als konzeptuell und diskursiv oder prä-konzeptuell und nichtdiskursiv beschrieben werden (Mey 2023; siehe auch Schreier 2017).

2 Institutionalisation und Kanonisierung außerhalb sozialwissenschaftlicher Debatten?

Die Frage, ob performative Sozialwissenschaft eine ähnliche Institutionalisierung und Kanonisierung erfahren wird, wie die qualitative Forschung im Laufe der letzten 25 Jahre und somit auch von der qualitativen Forschung zu unterscheiden ist, mag unterschiedlich beantwortet werden. Die in den verschiedenen Disziplinen sichtbare kontinuierliche Anbindung von performativen Ausdrucksformen an die qualitative Forschung lässt aus meiner Sicht augenblicklich eher den Schluss zu, dass es sich um eine radikale Abkehr von einem logozentrischen Wissenschaftsverständnis (Miko-Schefzig 2022) handelt. Ich habe den Eindruck, dass die Sprachdominanz in den Wissenschaften für alle Bereiche wissenschaftlicher Praxis an Bedeutung verliert. Dabei ist es ganz entscheidend, zwischen Datenproduktion, Datenanalyse und Datendarstellung zu unterscheiden. So sind die Debatten über qualitative Analysen von visuellen Daten dermaßen ausdifferenziert, dass man hier keinen Neuigkeitswert mehr konstatieren kann. Das ändert sich jedoch und birgt kontroverielle Debatten, wenn es um die Abkehr von den logozentrischen (d.h. gesprochenen und schriftlichen) Ausdrucksformen wissenschaftlicher Analyse geht, also um die Abkehr von der Gutenberg-Galaxie (Postman 1985).

2.1 Die Abkehr von einem logozentrischen Wissenschaftssystem

Allerdings sollte man m.E. vorsichtig sein, die Abkehr vom logozentrischen System nur systemexmanent zu argumentieren, also vor allem auf die angeführten Bereiche *Third Mission* (Henke/Pasternack/Schmid 2017) und Kommunikation von Ergebnissen zu fokussieren. Dass auf der einen Seite das Hereinholen einer breiten Öffentlichkeit eine bisher unterbeleuchtete, aber zentrale Zielsetzung akademischer Forschung sein kann und eventuell auch sein muss, hat die Corona-Pandemie (Buckenleib et al. 2023) gezeigt. Fehlendes Wissen, worin wissenschaftliche Arbeit besteht und in welchem sozialen Kontext Wissensproduktion erfolgt, sowie die unverständliche oder intransparente Übersetzung dieses Wissens, kann zu Phänomenen führen, die augenblicklich als Wissenschaftsskeptizismus diskutiert werden.

Auf der anderen Seite ist „Gesellschaftsrelevanz“ auch ein Einfallstor für rein anwendungsorientierte und allenfalls auch dem Zeitgeist, d.h. auch den neoliberalen Ideen von Universität (Hark/Hofbauer 2018) entsprechende Forschung, die weniger grundlagen- als lösungs- und beraterorientiert sein soll. Dabei möchte ich jedoch weder sagen, dass sich akademische Forschung strikt einem dieser Pole zuordnen lässt, noch dass sich diese Pole eindeutig in nur *gut* und nur *schlecht* einordnen lassen. Ich bin aber zurückhaltend, wenn es darum geht, „einen breiteren Verwertungszusammenhang (Öffentlichkeit)“ (Mey 2023, S. 77) als wesentliches Kriterium der performativen Sozialforschung zu erachten.

Um im Feld des sozialwissenschaftlichen Films zu bleiben und dieses Argument hier auszuführen: Es ist ein legitimes Argument zu sagen, dass eine breite gesellschaftliche Gruppe über die Verfilmung eines soziologischen Projektes erreicht werden könne und dass breite Wissenschaftskommunikation hier auch für die Sozialwissenschaften erreicht werde. Es stellt sich dann aber auch die Frage, welche Rolle Wissenschaftler:innen in der Produktion (damit meine ich von der Datenerhebung über die Analysearbeit bis hin zum Endprodukt) solcher Filme (und anderer Kunstrichtungen) einnehmen. Auch ist es richtig festzustellen, dass die audiovisuelle Kommunikation mehrere Sinnesebenen anspricht, im Sinne von „corporeal experiences“ (Riach/Warren 2015). Aus diesen Argumenten ergibt sich aber keine innerwissenschaftliche Notwendigkeit der Ausweitung von akademischer Arbeit jenseits logozentristischer Wissensproduktion. Auch halte ich das Argument, dass dies ja gerne in Kooperation mit Künstler:innen und Medienleuten durchgeführt werden könne, ohne es als eigene Wissenschaftspraxis zu benennen (performative Sozialwissenschaft), für plausibel.

Obwohl ich also das Argument der *Third Mission* durchaus für berechtigt halte, tendiere ich zur Argumentation, dass performative Wissenschaft eine soziologisch (oder andere disziplinar) methodische Einbettung und/oder Begründung benötigt, um nachhaltig etabliert und institutionalisiert zu werden. In meinem Verständnis von performativer Sozialforschung verfolge ich daher eine Verwurzelung in methodischen und methodologischen Begründungen, ähnlich dem Gedanken von Rainer Diaz-Bone und Guy Schwegler (2021), die „das sozialwissenschaftliche Konzept der Performativität heranziehen, um kenntlich zu machen, dass sich Performativität nicht auf Praxisformen des künstlerischen Vollzugs beschränken muss, sondern sich ‚methodologische Verwandtschaften‘ zwischen Sozialforschung und künstlerischen Praktiken ausmachen lassen“ (Mey 2023, S. 83; siehe auch Diaz-Bone/Schwegler 2023). Ich möchte dies für den sozialwissenschaftlichen Film kurz nachzeichnen:

Durch die in der Folge des *Visual Turn* sich etablierende visuelle Soziologie wurden sowohl die soziologische Konzeption von Bildern als auch die daran anschließenden Analysemöglichkeiten ausdifferenziert (Breckner 2012; Knoblauch et al. 2008). Auch das Bewegtbild wurde mit seiner es vom Einzelbild unterscheidenden Sequenzialität und Synchronität weiter konzeptualisiert. Bald erschienen Analysevorschlage, aber auch -tools für das Bewegtbild (Tuma 2018). Parallel (und natürlich auch als Ursache für jene Debatte) wurde eine zunehmende visuelle Vergesellschaftung (Rose 2014) mit weiteren Fragestellungen diagnostiziert, etwa rund um eine gänzlich neue kommunikative Strukturierung der Gesellschaft durch eine zunehmende Visualisierung (Schnettler/Baer 2013). Dazu kamen auch Beiträge zur Mediatisierung (Krotz 2001; Hepp 2014), über die Beschaffenheit visueller Diskurse (Traue 2013) u.. Visuelle Vergesellschaftung bezieht sich daher auf die beobachtbare Tendenz, dass alltägliche Praktiken von Visualität durchdrungen sind, sei es die Verwendung von Emoticons, um die eigenen Gefühle anzuzeigen, oder die Allgegenwart von Smartphones, die mit Bearbeitungssoftware für Filmschnitt ausgestattet sind (in einer Qualität, die noch vor zehn Jahren ausschließlich professionellen Filmemacher:innen zu Verfügung stand). Kommunikative Handlungen sind und werden zunehmend dominant visuell bzw. visuell mediatisiert. Dem Befund einer visuellen Vergesellschaftung folgend ist es daher eine genuin soziologische Frage, wie sich diese Entwicklung mit der Dominanz sprachlicher Wissensproduk-

tion vereinbaren lässt. Welche Antwort auf diese Fragen auch gegeben wird, es sind Fragen mit soziologischer Relevanz, die das Performative in genuin soziologischen (oder anderen disziplinären) Debatten verorten bzw. von dort ihren Ausgang nehmen. Ich möchte hier auf keinen Fall einen Disziplinen-Purismus vertreten (ganz im Gegenteil werde ich weiter unten noch auf die gegenseitige Inspiration von Soziologie, Anthropologie und Filmemacher:innen zu sprechen kommen), sondern auf potenzielle Stolpersteine hinweisen, wenn die performative Sozialwissenschaft vornehmlich in ihrer Darstellungs- und Kommunikationsfunktion konzeptualisiert wird.

Performative Wissenschaft setzt an der Verkörperlichung (Thanem/Knights 2019) und Materialisierung (Barad 2003; Eisewicht 2016; Froschauer/Lueger 2020) soziologischer Datenproduktion, Datenanalyse und Ausdrucksformen an. Macht man aus einem soziologischen Problem oder einer Analyse einen Film, eine Ausstellung oder ein Musikstück, löst man soziologische Praxis und Kommunikation aus dem rein logozentrischen Gefüge. Nicht dass dies völlig neu wäre. Materialanalyse wie die Artefaktanalyse (Froschauer/Lueger 2020) oder die Körperlichkeit der ethnografischen Teilhabe an Lebenswelten sind Teil soziologischen Tuns und teils entgegen der Reklamation durch verschiedene *Turns* nicht neu, sondern im Fach, jedenfalls in der interpretativen Theorie, bereits angesetzt und grundgelegt (Keller 2019).

Dort, wo performative Wissenschaft tatsächlich ein neues Feld markiert, ist die Darstellung wissenschaftlicher Analysen bzw. das Ansinnen, die SINNESlosigkeit (Miko-Schefzig 2020; Riach/Warren 2015) *im* wissenschaftlichen Diskurs und *in der* Theoriebildung zu adressieren. Die Diagnose einer zunehmenden visuellen Vergesellschaftung (Rose 2014) bedarf einer verstärkten, dieser Breite entsprechenden, methodologischen Reaktion auf Seiten der wissenschaftlichen Produktion.

Ich plädiere also dafür, in soziologischen Analysen nicht nur mittels künstlerischer Aufbereitungen zu argumentieren, sondern soziologische Analysen auch bereits aus der jeweils gewählten und zur Forschungsfrage passenden künstlerischen Ausdrucksform heraus zu produzieren und theoretisieren. Performative Wissenschaft, die audiovisuell agiert, behauptet also, *elusive knowledges* (Toraldó/Islam/Gianluigi 2018) in der soziologischen Forschung nicht nur analytisch fassbar machen zu wollen (wie oben am Beispiel der Ethnografie oder der Artefakte beschrieben), sondern solches Wissen auch selbst zu produzieren und zu behaupten, dass es der Darstellung und Erfassung einer sozialen, d.h. multi-modalen (Höllerer/Jancsary/Grafstrom 2018) Wirklichkeit näherkommt.

Die visuelle Wissenssoziologie hat nicht nur Analysemöglichkeiten für Bildmaterial ausdifferenziert, sondern auch ausgeführt, dass Schneiden der menschlichen Wahrnehmung und Rezeption immanent und somit *sui generis* der Wissenschaft (und auch jeglicher Lebenswelt) nicht fremd, sondern konstitutiv ist (Soeffner/Raab 2004).

„Wir nehmen die Welt um uns herum nicht als ‚solche‘ wahr, sondern ‚schneiden‘ sie im Sehen für uns zurecht – nach Perspektive, Standpunkt, Interesse, Sehgewohnheiten und Erinnerungsbildern, die in die gegenwärtige Wahrnehmung eingelagert sind. Unsere Wahrnehmung formt die ‚Welt um uns herum‘ zu einer ‚Welt für uns‘, die mit Schnittmustern unseres Sehens überzogen und als ein Zusammenhang ausgestattet ist, der allen Details Ort und Sinn kraft unseres positionierenden, deutenden und erinnernden Sehens gibt“ (Soeffner/Raab 2004, S. 266).

In seinem Buch *Visuelle Wissenssoziologie* verfeinert Raab (2008) nicht nur den Begriff der Sehtechniken, sondern entwickelt auch den damit verbundenen Begriff der Schnitttechniken. Er zeigt am Beispiel von semiprofessionellen Videofilmer:innen (z.B. Amateurvereinen), wie sich deren Sehtechniken auch in ihren Schnitttechniken widerspiegeln und als Grundlage für die Entstehung sozialer Normen dienen. Zusammengefasst heißt das, dass visuelle Aus-

druckssysteme kulturell geprägt sind, die uns einerseits etwas über Sozialität *erzählen* und andererseits dafür genützt werden können, um *Sozialität zu zeigen*.

Ich möchte das an einem Aspekt veranschaulichen, den ich gemeinsam mit meinen Kollegen Mark Learmonth und Robert McMurray (Miko-Schefzig/Learmonth/McMurray 2022) aufgegriffen habe. Wir beziehen uns hier auf Mohns (2021) Anwendung von Streecks (2017) Begriffspaaren *looking vs. seeing* sowie *pointing vs. showing*. Wenn einer soziologischen Fragestellung gefolgt wird und diese audiovisuell analysiert und kommuniziert wird, beginnen sozialwissenschaftliche Filmemacher:innen damit, die Kamera auf ein bestimmtes Phänomen von Interesse zu richten (*pointing*). Als Sozialwissenschaftler:innen schauen (*looking*) wir durch die Kamera, sind aber noch nicht in der Lage, das Relevante oder gar die Lösung für ein bestimmtes empirisches Problem zu *sehen* (*seeing*). Wenn der Prozess funktioniert, sehen die Betrachter:innen (etwa Kolleg:innen) am Ende etwas, das sie vorher nicht gesehen haben. Wichtig ist, dass wir diese Dinge aufgrund der Kamera und der Art und Weise, wie sie auf bestimmte visuelle Aspekte des Forschungsfeldes zeigt, sehen. Mit anderen Worten: Visuelle Forschung ist in der Lage, der wissenschaftlichen Gemeinschaft etwas zu *zeigen* (*showing*), das über das geschriebene Wissen hinausgeht, und folgt damit einer anderen Epistemologie.

2.2 Sinnes-Arrangements – Zentrales Merkmal performativer Forschung

Diese Argumentation zeigt, dass es sich bei filmischen Ausdrucksgestalten von soziologischen Analysen um weit mehr als nur audiovisuelle Produkte handelt. Hier geht es um ein *Sinnes-Arrangement*, das soziale Phänomene analytisch fassbarer macht, als es ein Journal-Artikel leisten kann. Der Terminus Sinnes-Arrangements ist in Referenz zu dem Konzept „Artefaktarrangement“ (Lueger & Froschauer 2020) entstanden. Wood und Brown (2011, S. 521) weisen auf das Potenzial analytischer Erkenntnisse durch Affekte hin, werden die kommunikativen *Wirkungen* solcher Erkenntnisse in den Vordergrund gestellt. Ziel sei also: „to create a filmic affect, one in which the film is an experience of its own right“. Zwei gewinnbringende Anschlüsse ermöglichen die Konzeptualisierung von performativer Sozialforschung als auf Forschung basierende Herstellung von Sinnes-Arrangements: die Immunisierung gegen das Argument, weder Kunst noch Wissenschaft zu betreiben, und die Anschlussfähigkeit an Performativitätsbegriffe abseits eines reinen Performance-Gedankens. Ich stimme Knoblauch (2014) zu, dass die Gefahr besteht, weder den wissenschaftlichen noch den künstlerischen Standards zu entsprechen. Performative Sozialwissenschaft nicht zwischen diesen Polen zu verorten, sondern künstlerische Mittel einzubeziehen, wo sie Sinnes-Arrangements für soziologische Erkenntnisse unterstützen, verschiebt den Fokus der Zielsetzung performativer Forschung jedoch ganz wesentlich. Gleichzeitig stärkt dieses Verständnis von performativer Sozialwissenschaft die Zielsetzung ein rein logozentrisches Wissenschaftsverständnis zu verlassen, indem es diskursives und nichtdiskursives Wissen verbindet und somit erreicht, was Mey (2023, S. 83) in Referenz auf Knoblauch andeutet, wenn es „bei der Reflexion über die Darstellung von Wissenschaft nicht nur um Repräsentationen geht, sondern auch um Wissensformen und Praktiken, auf die sich Repräsentationen beziehen“.

Dies führt direkt zu der Frage des jeweils verwendeten Performativitätsbegriffs. Für die Vignettenmethode (2022) beziehe ich mich auf Judith Butler (1990, 1993): Performativität meint hier eine sich wiederholende (sprachliche) Handlung, die eine produktive und generative Wirkung auf die soziale und symbolische Realität entfaltet. Für Butler ist z.B. Geschlecht kein ontologischer Status, sondern ein Ergebnis der diskursiven Produktion und ihrer Itera-

bilität, denn sie theoretisiert Performativität nicht nur als sprachlichen Akt, sondern auch als materielle, körperliche Praxis. Für diesen Kontext möchte ich nur das körperliche *Enactment* von sozialen Konstellationen aufgreifen, das ich als Basis für die Herstellung für Sinnes-Arrangements erachte. Die Verwendung von Arrangements aus verschiedenen Elementen (etwa Materialitäten, Sozialgefügen, situativen Konstellationen) ermöglicht es, sinnliche Erfahrungen zu machen, aufgrund derer Affekte ausgelöst werden können. Wenn Mey (2023) von performativer Sozialwissenschaft spricht, in der die „Ereignishaftigkeit/Prozessualität sowie die Performativität sozialer Praxis als ein eigenes, an künstlerischen Verfahren orientiertes Forschungsparadigma“ (S. 74) herausgebildet wird, dann möchte ich diese Sichtweise um das Erlebnis- und Erfahrungspotenzial von Sinnes-Arrangements ergänzen.

In meiner Arbeit mit Film habe ich ein solches Arrangement im Filmelement „Re-staging a life event“ beschrieben (Miko-Schefzig et al. 2022), als ich die Protagonist:innen meiner filmischen Arbeit zu Erfahrungen von sexueller Identität vor 1968 zu wichtigen Ereignissen in ihrem Leben zurückgehen ließ und diesen Prozess filmisch begleitete. Hassard et al. (2018, S. 1411) plädieren für „a more nuanced sense of affect and embodiment in video-based research“, indem sie in Anlehnung an Goffman (1959) zwischen „the dramaturgical, the phenomenological, the semiotic and the narrative body“ unterscheiden. Für unsere Diskussion über Film als performative Methode ist das Konzept des dramaturgischen Körpers hilfreich. Der dramaturgische Körper ist kein passiver Körper, der in einem sozialwissenschaftlichen Film beobachtet werden kann, er ist „embedded in social practices“. So gesehen kann die Kamera, die bei der Produktion eines sozialwissenschaftlichen Films eingesetzt wird, eine wesentliche Rolle bei der sozialwissenschaftlichen Arbeit spielen. Als Gerlind, die ehemalige Freundin meiner Protagonistin Hedi, ihr die einfache Frage stellte, ob die Scheidung von ihrem Ehemann die richtige Lebensentscheidung gewesen war, spürte Hedi, wie schwierig und beängstigend diese (bereits vergangene) Zeit war – obwohl sich die Scheidung für sie als richtige Entscheidung erwiesen hatte. Wir kamen zu dem Schluss, dass es sich bei dem Geschehen um eine Neuinszenierung der Situation handelte, in der Hedi sich für die Scheidung entschied – eine Entscheidung, die damals stark kritisiert wurde, wenn sie von Frauen getroffen wurde². Sie durchlebte und bearbeitete (als dramaturgischer Körper im Sinne von Hassard et al. 2018) dieses Ereignis für die Kamera und für das anwesende Filmteam. Wie Sandercock und Attili (2012, S. 164) schlussfolgern, produziert der Akt des Filmemachens theoretisch gesehen nicht nur ein visuelles Produkt, „but also the space in which this interaction can take place“. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Neuinszenierung eines Lebensereignisses im Film nicht nur bedeutet, mit einem bestimmten Protagonisten an einen bestimmten Ort zurückzukehren. Es ist ein „actively presenting“ des Körpers (der durch seine Interaktion mit der Kamera zu einem dramaturgischen Körper wird: Die Kamera entlockt und verstärkt das allgemeine Prinzip des dramaturgischen Körpers) und seiner Geschichte in einem bestimmten Kontext. Die Neuinszenierung bringt nichtdiskursives und prä-konzeptuelles Körper- und Affektwissen (Wie fühlte ich mich damals? Wie fühle ich mich heute?) an die Oberfläche, etwas, das nicht erfragt oder ethnografisch beobachtet werden kann, sondern das entstanden ist, *weil* wir die Situation und den Raum eben nicht im ‚klassischen‘ Sinne von Datenerhebung, sondern als Ko-Konstruktion und Datenproduktion durch das Filmen (im Sinne von Sandercock/Attili 2012) so herstellten, dass sich einige Perspektiven veränderten (oder hinzukamen) und gewisse Emotionen an die Oberfläche drangen oder – im konkreten Filmbeispiel von Hedi –geklärt wurden. In diesem Sinne wird Film zu akademischer Forschung, „if it is capable of [...] enacting meaning through gesture, body language and other sensory information rather than being an indexical sign pointing at what goes on in front of the camera“ (Wood/Perttu/Laurent 2018, S. 830).

2 <https://www.youtube.com/watch?v=QpAtE3AVBWM>

3 Ein Syllabus als didaktischer und konzeptueller Leitfaden

Die von Mey (2023) konstatierte Ausdifferenzierung der qualitativen Forschung in den letzten 20 Jahren ging mit einer Institutionalisierung in den Methodencurricula unterschiedlicher Studienrichtungen einher. Ich möchte nun die Diskussion der methodologischen Verankerung performativer Sozialwissenschaft mit deren Implementierung in die universitäre Lehre verbinden. Denn die Frage nach der Zukunft performativer Sozialforschung entscheidet sich m.E. auch durch ihren Erfolg in der Implementierung in soziologische (und andere disziplinäre) Curricula. Dabei stellt sich die Frage, wie eine solche Implementierung aussehen könnte. In der Konzeption und Weiterentwicklung meiner Lehrveranstaltung zum sozialwissenschaftlichen Film blieb ein Baustein immer gleich: das gemeinsame Lehren einer Soziologin mit einem Filmemacher³ *innerhalb* (sic!) eines soziologischen Curriculums. Der Gedanke, einen Filmemacher in die Lehrveranstaltung einzubeziehen, ergab sich weniger aus der Überlegung, jemanden dabei zu haben, der Lücken meines Wissens würde ausgleichen können, als vielmehr aus der Erwägung, welche didaktischen Angebote gemacht werden müssen, um Studierende zu *befähigen*, performative Sozialwissenschaft *auszuführen*. Wird dies nicht geleistet wird, besteht die Gefahr, dass performativ immer nur das umgesetzt wird, was zufällig im eigenen Repertoire vorhanden ist und somit eher der Begabung oder dem Interesse zugesprochen wird, nicht jedoch einer Ausbildung, die ähnlich wie die Methodenlehre dazu befähigt, unterschiedliche Wissensbestände und Mittel zu beherrschen und anzuwenden. Ich stimme Mey (2023, S. 79) zu, wenn er festhält, dass die „jeweiligen Gattungen, oder die je verfügbaren Ressourcen und Netzwerke für das (Nicht-)Zustandekommen von Kollaborationen ausschlaggebend“ sind.

In der filmischen Umsetzung sozialwissenschaftlicher Praxis war einer meiner Grundgedanken immer die Analogie zwischen gesprochener bzw. verschrifteter Sprache und Filmsprache. Eine Parallelität, die sich aus dieser angenehmen Analogie ergibt, ist, dass (i) Filmsprache verfügbar, verstehbar und sozialisiert ist und (ii) auch „gesprochen“ wird, d.h. man sie über dem Schnitt verwenden kann. Dies ist auch im wissenssoziologischen Sinne gemeint, also in der typisierten Sedimentierung von Wissen, das latent verfügbar (Froschauer/Lueger 2020) und anwendbar ist, und die Welt – in diesem Falle visuell – typisiert. Das visuelle Schreiben, der Schnitt also, ist erlernbar. Was als „tacit knowledge“ (Collins 2001) in der Rezeption von Filmen vorhanden ist, muss ins Explizite geholt werden, damit Studierende der Sozialwissenschaften performative Wissenschaft mit Filmen betreiben können. Ein Beispiel für ein solches „tacit knowledge“ ist etwa die Tatsache, dass wir darin sozialisiert sind zu verstehen, dass jemand von außen nach innen gegangen ist, wenn die Kamera einer Person auf dem Weg vom Auto zum Haus folgt, dann auf die Klinke geschnitten wird und die Person schließlich im Haus steht. Wir müssen der Person nicht ohne Schnitt mit der Kamera vom Auto bis in den Hauseingang folgen, um diese Erzählung verstehen zu können. Dies zu *verstehen* ist aber etwas anderes, als diese Sprache explizit zu „schreiben“, also anwenden zu können. In unserem Syllabus ging es also auch darum, Studierende zu befähigen, diese spezielle performative Ausdrucksweise in ihrem Kompetenzrepertoire verfügbar zu haben und das filmische Visualisieren als soziologische Analyse nutzen zu können.

Neben dem technischen und formalen Know-how ging es darum, die *erzähltechnischen Konsequenzen* von Schnitt zu besprechen, und dies sowohl in der historischen Genese als auch in der aktuellen Anwendung verständlich zu machen. Ich möchte dafür ein Beispiel geben. Die uns folgende oder vorausseilende, sich auch rascher als wir selbst bewegende Ka-

3 Raffael Frick, der Kameramann meines Films „Warme Gefühle“ (Miko/Frick 2012) (https://www.geyrhalterfilm.com/warme_gefuehle) leitet das Seminar mit mir gemeinsam.

mera, ist heute ein selbstverständlicher Bestandteil unseres visuellen Wissensrepertoires. Dass die Kamera nicht statisch aus der Ferne beobachtet (wie es bis in die 1960er Jahre sein musste, weil sie technisch zu groß war und Ton und Bild nicht voneinander getrennt aufgenommen werden konnten), ist allgemein visuell ansozialisiert (auch wenn man dafür nicht explizit wissen muss, dass sich dies auf eine technische Errungenschaft zurückführen lässt). Anders war das eben in den frühen 1960er Jahren. Der Wahlerfolg des damaligen Senators John F. Kennedy (1961) ist historisch durchaus vergleichbar mit jenem Barack Obamas in dessen Nutzung von Social Media (2008). Dies lässt sich sehr gut anhand eines Videos aus dem Wahlkampf des damaligen Noch-Senators veranschaulichen⁴: Zum ersten Mal erlaubte es die Technik, Ton und Bild zusammen aufzuzeichnen, was wiederum die Schaffung von viel bewegteren ästhetischen Bildern ermöglichte. Unter dem Gesichtspunkt der visuellen Technologien des Jahres 2022 und der Enkulturation bestimmter Betrachtungsweisen ist das Kennedy-Video nicht besonders auffällig, doch war die Ästhetik der bewegten Kamera zu seiner Zeit noch nicht bekannt. Der Wahlerfolg Kennedys wurde zum Teil dem Einsatz der Technologie und den Attributen zugeschrieben, die deren Ästhetik vermittelte: dynamisch, bewegend, sympathisch, populär.

Dieses Beispiel zeigt etwas Grundsätzliches. Visuelles Wissen und visuelle Darstellung sind eingebettet in Gesellschaft. Über Mediatisierung (Hepp 2014) lässt sich schwerlich sprechen, wenn man visuelle Entwicklungen nicht einbezieht. Über visuelle Diskursanalyse lässt sich kaum reden, bzw. diese lässt sich nur schwierig analytisch bewerten und sozialtheoretisch konzeptualisieren, wenn man das Sprachsystem, über das man spricht, nicht verstehen kann. Auf Basis von Raabs Analyse von Seh- und Schnitttechniken (2008) geht der sozialwissenschaftliche Film einen Schritt weiter. Es geht um eine visuelle Sozialisierung, die soziologisch nutzbar ist – auch und gerade für eine performative Sozialwissenschaft. Unter Bezugnahme auf Schütz (1932) kann man von visuellem Alltagswissen sprechen, das nun auch analytisch genützt wird. Es ist Paul Eisewicht bezüglich der Analyse von Bildern und Artefakten zuzustimmen, wenn er festhält, dass es um „ein Verstehen durch bildliche und anderweitig materialisierte Verhaltensspuren [geht]. Dieses Verstehen wird dann oftmals wieder in (wissenschafts-)sprachlich formulierte Ergebnisse übersetzt. Es geht also weniger darum, der Sprache zu ‚entkommen‘, als vielmehr darum, andere signifikante Symbole als Sprache bzw. Versprachlichtes zu berücksichtigen und deren Bedeutung für die „gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit“ (Berger/Luckmann 1969) zu erforschen“ (Eisewicht 2016, S. 115f.). In der Produktion sozialwissenschaftlicher Filme geht es jedoch zusätzlich um diesen einen Schritt mehr: dem Entkommen aus der Sprache. Es geht darum, visuelle Vergesellschaftung konsequent weiterzudenken und deren Potenzial für wissenschaftliche Wissensproduktion und -darstellung auszuloten.

4 Arbeit an Sinnes-Arrangements – Filme in der Lehr- und Aufführungspraxis

Ich möchte nun an einigen Beispielen das epistemologische Potenzial von Filmproduktionen im sozialwissenschaftlichen Kontext beleuchten. Dabei möchte ich nicht mit einem Film aus unserer Lehrveranstaltung beginnen, sondern mit Bina Elisabeth Mohns Film „Standby“ (Mohn/Amann 2006) im Rahmen der von ihr entwickelten Kamera-Ethnographie (Mohn 2022). Ihrem Konzept der *Blickschneisen* (Mohn 2013) folgend versucht sie, über die Ka-

4 <https://youtu.be/wLkT7z0C5Bc>

mera etwas sichtbar zu machen, das soziologisch schwer fassbar ist: das Nicht-Dran-Sein in seiner Rolle für das Funktionieren von Frontalunterricht. Mohn folgt daher den *Konsequenzen* des Nicht-Dran-Seins (etwa fast schlafend im Unterricht sitzend) und macht diese für den Kontext, den Schulunterricht greifbar. Sie analysiert und kommuniziert diese Folgen nicht im logozentrischen System, sondern erzählt sie uns mittels Film bzw. filmischem Schnitt. Dabei macht sie sich eine Technik-Metapher zu eigen: den Stand-by-Modus. Dieser dient als Analogie zur physischen Ausdrucksweise von Müdigkeit, etwa in die Ferne starren, das erst durch die Berührung einer Person unterbrochen wird.

Eine Studierendengruppe aus dem Jahr 2019⁵ hatte ein ähnliches Anliegen. Sie folgte der Praxis des Studierens. Hintergrund war die Erfahrung einiger Gruppenmitglieder, gerade bildungsfernen Eltern schwerlich eine Antwort auf die Fragen geben zu können, was man eigentlich *tut* (sic!), wenn man studiert. Daraus entstand der Film, der zunächst *Practices of studying* heißen sollte. Im filmischen Schnitt, der nicht rein technisch zu verstehen ist, sondern auch als Analysemöglichkeit (Miko-Schefzig 2022), legten die Studierenden aber einen speziellen Aspekt der Praxis, nämlich Geräusche frei, und folgten damit der Tradition der „Sensory ethnography“ (Pink 2015). Der Film hieß dann schlussendlich auch „Noises of studying“⁶. Es ist an dieser Stelle wichtig festzuhalten, dass die Studierenden keine Vorab-Erfahrungen hatten, sondern die Herstellung von Film (Kameraführung, Schnitt u.Ä.) im Seminar lernten.

Materialität und Stadt standen in einem weiteren Film aus unserer Lehrveranstaltung im Vordergrund, der sich mit einem in Wien gänzlich neu entstehenden Stadtteil, der Seestadt Aspern, beschäftigt. Dieser Film versuchte, die Verbindung von Geometrie, Stadt und soziale Aneignung auszuloten. Der Stadtteil hat dabei schon ein oftmals im Falle von neugebauten „Satellitenstädten“ adressiertes Problem: leere Erdgeschosszonen (Miko-Schefzig/Stadler-Vida/Neureiter 2012). Eine städtische Struktur bzw. deren Fehlen, die meist darauf verweist, dass die Belegung des öffentlichen Raums scheitert oder scheitern könnte. Die Gruppe musste sich also dem Sozialen unter Abwesenheit des Sozialen nähern. Dabei kam sie einem Phänomen auf die Spur, das zu verfolgen filmisch gewinnbringend schien. Die soziale Nutzung wurde über das Artefakt der Bodenmarkierung (Froschauer/Lueger 2020) geleitet bzw. genauer: sie hätte darüber geleitet werden sollen. Die fehlenden Menschen machten daraus ein architektonisches Erlebnis, das gerade durch diese Absenz den sozialen Aspekt der Materialität sichtbar machte⁷. Ähnlich ging eine weitere Gruppe vor, die sich mit städtischer Infrastruktur beschäftigte. Dabei sollte das Verhältnis von Natur-Stadt-Sozialität untersucht werden. Der empirische Fokus lag dabei auf bereits verlassener Infrastruktur und deren Orientierungs- und Sozialfunktion⁸. Wir hören die Stadt und über den Film erhalten wir etwas, was Riach und Warren (2015) „corporeal experiences“ nennen. Ich folge den Autorinnen, wenn sie zusammenfassen: „We accept that to *write* about corporeal porosity is to ultimately limit it to a textual reduction that only offers a glimpse of the embodied processes at play, echoing broader methodological debates surrounding the politics of representation when researching sensual life“ (S. 30).

Schließlich möchte ich auf einen erst jüngst in der Lehrveranstaltung hergestellten Film zu sprechen kommen. Eine Gruppe hat ihren Film über die *Partykultur nach Corona* im Hochformat gedreht, weil sie sich an die Instagram-Ästhetik anlehnen wollte. In diesem Film kommt etwas Spezielles zum Tragen: Die Sehtechiken der Studierenden spiegeln auch ihre

5 Die hier besprochenen Filme finden sich auf dem Youtube Kanal „Sozialwissenschaftlicher Film“, der auch abonniert werden kann. Ein jüngerer Film ist etwa „Studieren mit chronischen Krankheiten“: <https://youtu.be/8WV9irpu3g4>

6 <https://youtu.be/FJ2Iq9XPi9Y>

7 <https://youtu.be/49AQYYkGZaA>

8 <https://youtu.be/HmxCpDlMKRw>

Schnitttechniken wider und zeigen und vermitteln soziale Normen. Der Film hat auf der Leinwand im Seminarraum kaum funktioniert (vermutlich hätte er dies auch nicht in einem Kinosaal). Aber die Studierenden wollten dies auch gar nicht. Er war als Handyfilm gedacht und funktionierte nur als solcher wirklich gut, womit er ist ein schönes Beispiel dafür gibt, was ich ein Sinnes-Arrangement nenne: Das Video, die Technik des Handys, die Körperlichkeit des Am-Handy-Schauens bietet erst die Möglichkeit, *Blickschneisen* (Mohn 2013) in die soziale Welt zu werfen, für die Film als performative Sozialforschung gewählt wird⁹.

Zuletzt möchte ich noch auf den Rezeptionskontext performativer Sozialforschung zu sprechen kommen, den ich ebenfalls als Teil des Sinnes-Arrangements betrachte. In Abbildung 2 ist das Plakat zur Filmschau des soziologischen Films im Jahr 2013 in Wien zu sehen. In dieser zeigten wir Studierendenfilme sowie einem Film von Raffael Frick und mir, den wir für das österreichische Fernsehen ORF produziert hatten. Bina Elisabeth Mohn hielt einen Vortrag zu *Blickschneisen* und zeigte einen ihrer Filme. Die Pausen zwischen den Sessions wurden an der Kinobar verbracht. Nach jedem Film wurde über diesen diskutiert. In einer der Pausen hatte ich das Gegenerebnis zur Frage nach der Vereinbarkeit von „Soziologin sein“ und „Filme machen“. Eine Besucherin kam auf mich zu, um mir zu sagen, dass sie jetzt erst verstehe, wohin ich mit dem sozialwissenschaftlichen Film wolle. Wenngleich mich der Kommentar freute, war er genauso einer Analyse zu unterziehen wie jeder andere: Was und wieso wurde erst jetzt verstanden? Ich bin überzeugt davon, dass es um das Gesamtarrangement von Filmproduktion, das Sehen von Filmen, die Filme selbst, die von ihnen ausgehenden Affekte, die sozialwissenschaftliche Rahmung als Tagung, die Kinosessel, die Kinobar sowie die geführten Debatten, also die Mischung aus diskursiven und nichtdiskursiven Elementen, ging. Ähnliches gilt vermutlich für Ausstellungen und Musikproduktionen wie sie Günter Mey (2023) beschrieben hat. Auch meine erste Erfahrung auf Norman Denzins ICQI-Tagung 2017 passt in dieses Bild. In einem autoethnografischen Panel wurden literarische Essays über den Prozess der Diagnose mit Schizophrenie vorgelesen. In die Essays selbst wurde aber eine Beschäftigung mit dem Labelling-Approach (Becker 1973) eingeflochten. Am Ende des Panels weinte der Saal – ich eingeschlossen. Ich hatte etwas verstanden, gerade weil ich es nicht in einem Journal gelesen, sondern in einem Sinnes-Arrangement erlebt hatte.¹⁰

9 <https://youtu.be/JEXs73IWyzA>

10 Für dieses Beispiel passt vermutlich auch der Terminus *Performance*.

Visuelle soziologie



Kompetenzzentrum für empirische Forschungsmethoden

Institut für Soziologie der Universität Wien in Kooperation mit
 Kompetenzzentrum für empirische Forschungsmethoden der Wirtschaftsuniversität Wien und
 Graduiertenzentrum der Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien

Filmschau des soziologischen Films

aktualisiertes Programm

Schikaneder-Kino, Margaretenstraße 24, 1040 Wien
 Freitag, 29.11.2013 - Start 16.00 Uhr, Ende 23.30 Uhr
 Eintritt frei



16.00-16.15 Eröffnung
 Begrüßung: Eva Flicker
 Input zur Geschichte des soziologischen Films:
 Katharina Miko & Raffael Frick

16.15-17.00 Vortrag
 „Im Dickicht des Visuellen: Blickschneisen!“
 Bina Elisabeth Mohn (Berlin)

19.30-21.30 Uhr – Film-session 2
 Shaolintempel | Subjektives
 Unsicherheitsgefühl am Praterstern | Asyl im
 Kloster | Neuland | Lolitas - das Leben einer
 Jugendkultur | Berufspolitikerinnen
 Respondenz: Katharina Miko, Raffael Frick, Eva Flicker.
 Diskussion mit den FilmemacherInnen.

17.15-19.00 Uhr – Film-session 1
 Graffiti Szene Wien | Blinden- und Sehbehinderungs-
 förderungswerk | Contactimpro | Formationstanz |
 Randsteinkultur |
 Respondenz: Bina E. Mohn, Katharina Miko, Raffael Frick.
 Diskussion mit den FilmemacherInnen.

22.00-23.30 – Film-session 3
 Warme Gefühle
 (52 Minuten: Katharina Miko & Raffael Frick)

Organisation:
 Katharina Miko, Raffael Frick, Eva Flicker



Abb. 1: Filmschau des soziologischen Films 2013

5 Conclusio

Ein Argument, das ich in diesem Artikel zentral setzen wollte, ist die Relevanz der sozialtheoretischen und methodologischen Verankerung von performativer Sozialwissenschaft. Die Argumente für *Third Mission* und die Erschließung von neuem Publikum sind plausibel und für filmische Umsetzungen sozialwissenschaftlicher Analyse sogar ideal – es ist schlichtweg spannend, Filme anzusehen. Aber eine Argumentation, die ausschließlich auf Wissenschaftskommunikation und *Third Mission* aufbaut, birgt die Gefahr, dass performative Sozialforschung zum Nebenprodukt eines neoliberalen Universitätsverständnisses wird, das anwendungsorientiert, gesellschaftsrelevant und auf aktuelle Probleme reagiert. An allen drei Aspekten ist nichts Prinzipielles auszusetzen, sie markieren aber eine Tendenz eines Wissenschaftsverständnisses, das Grundlagenforschung per se dem sogenannten „Elfenbeinturm“ zuordnet und damit zumindest potenziell eine Hierarchisierung vornimmt. Dagegen garantiert eine theoretische und methodische Disziplinenverankerung, welche die Nutzung performativer Methoden im Gegenstand selbst verankert, einen wissenschaftsimmanenten Nutzen performativer Forschung und macht sich somit gegen zu einfache Vereinnahmungen in Debatten um den Nutzen spezifischer Projekte immun. Der Nutzen ist hier oft im Drittmittelbereich verankert und somit ökonomisch konnotiert.

Mey (2023, S. 82f.) selbst spricht die Gefahr der Kommerzialisierung performativer Forschung an, wenn er ausführt:

„Je eindeutiger die Resultate übersetzt werden (ob als Broschüre oder YouTube- Erklärvideo) und je konventioneller die Realisierung an die jeweils gängige Rezeption angelegt ist sowie auf eine schnelle (verständliche/eindeutige) Konsumtion zielt, umso mehr wird der zentrale Anspruch der PSS auf Irritation, Perspektivierung und Einbezug verfehlt – und damit nicht zuletzt ihr subversives Moment“.

Er weist hier implizit auf einen Aspekt hin, den es für die performative Forschung noch weiter auszdifferenzieren gilt, nämlich die Frage, wie es um ihr Verhältnis zur alten Debatte um die Werturteilsfreiheit einerseits und politische Relevanz sozialwissenschaftlicher Forschung bzw. deren Einmischung in politische Belange andererseits bestellt ist (Baur et al. 2018; Traue 2023; Buckenleib et al. 2023)¹¹. Gerade hier wird m.E. sichtbar wie zentral es ist darzulegen, auf welches Verständnis von Performanz man sich in der jeweiligen Umsetzung von performativer Sozialwissenschaft bezieht. In meiner Forschung in der österreichischen Schubhaft brachten wir Schubhäftlinge, Polizeibeamt:innen, Sozialarbeiter:innen und medizinisches Personal an einen Tisch, um Problemsituationen (in Form von Vignetten) zu besprechen. Mein Bezug auf Butler ermöglichte es, das Zusammenbringen einer heterogenen Gruppe als *Enactment* zu begreifen, welches die in der Empirie vorgefundenen Konstellationen und Machtverhältnisse sichtbar macht. Gleichzeitig ermöglichen solche Arrangements auch Widerstand oder – weniger politisch – sozialen Wandel: „It enacts what it seeks to show; and to resist“ (Butler 2014, S. 107). Das Arrangement innerhalb der Schubhaft stellte im konkreten Beispiel das Selbstverständnis beider Gruppen – der Inhaftierten und der Polizeibeamt:innen – als entweder „nur verletzlich“ oder „nur mächtig“ in Frage, indem es sie mit neuen Rollen und Aufgaben im Rahmen eines Forschungsprojekts konfrontierte. Die Anschlussstellen der Vignettenmethode an das Theater der Unterdrückten (Boal 1979), also an

11 Die Debatte um die Werturteilsfreiheit erlangt nicht nur für die performative Sozialwissenschaft, sondern generell in der qualitativen Forschung und interpretativen Theorie erneut größere Aufmerksamkeit. Traue (2023) etwa spricht von einem aktuellen dritten Werturteilsstreit. Es ist vermutlich auch kein Zufall, dass zwei Vorträge (Traue 2023 und Miko-Schefzig et al. 2022) im Plenum I des DGS Kongresses 2022 in Bielefeld das Thema zentral stellten.

eine Theaterform, die Rollenspiele, Selbsterfahrung und politischen Aktionismus miteinander verbindet, habe ich an anderer Stelle ausgeführt (Miko-Schefzig 2022). Mein Anliegen in diesem Kontext ist es nur, den klaren Bezug zwischen Performativitätsbegriff und methodischem Handeln darzustellen.

Abschließend möchte ich nochmals auf die Frage zurückkommen, ob performative Forschung im deutschsprachigen Raum überhaupt eine Chance auf Institutionalisierung hat. Viele Entwicklungen (*Third Mission* gehört hier dazu) fallen zusammen, weshalb ich diese Frage vorsichtig mit Ja beantworten möchte. Ich bin aber überzeugt, dass es eine Anschlussfähigkeit an eine bestehende Strukturierung des Feldes benötigt. Wie eine solche aussehen kann, habe ich in diesem Artikel skizziert.

Literatur

- Barad, K. (2003): Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter. In: *Journal of women in culture and society*, 28. Jg, H. 3, S. 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Baur, N./Knoblauch, H./Akremi, L./Traue, B. (2018): Qualitativ – quantitativ – Interpretativ: Zum Verhältnis methodologischer Paradigmen in der empirischen Sozialforschung. In: Akremi, L./Baur, N./Knoblauch, H./Traue, B. (Hrsg.): *Handbuch Interpretativ forschen*. Weinheim/Basel, S. 246–284.
- Becker, H.S. (1973): *Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens*. Frankfurt a.M.
- Berger, P. L./Luckmann, T. (1969): *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*. Frankfurt a.M.
- Bethmann, S./Niermann, D. (2015): Crossing Boundaries in Qualitative Research – Entwurf einer empirischen Reflexivität der qualitativen Sozialforschung in Deutschland und den USA. In: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 16. Jg., H. 2, Art. 19. <https://doi.org/10.17169/fqs-16.2.2216>
- Boal, A. (1979): *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Frankfurt a.M.
- Breckner, R. (2012): Bildwahrnehmung – Bildinterpretation. In: *Österreich Zeitschrift für Soziologie*, 37. Jg, H. 1, S. 143–164. <https://doi.org/10.1007/s11614-012-0026-6>
- Buckenleib, A./Pfadenhauer, M./Miko-Schefzig, K./Reiter, C. (2023, i.E.): Corpora non gratae. Zum komplizierten leiblichen Erleben des ungeimpften Körpers. In: Pofertl, A./Schröer, N./Hitzler, R./Klemm, M./Kreher, S. (Hrsg.): *Leib – Körper – Ethnographie. Erkundungen zum Leib-Sein und Körper-Haben*. Essen.
- Butler, J. (1990): *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York.
- Butler, J. (1993): *Bodies that matter*. New York.
- Butler, J. (2014): Bodily vulnerability, coalitions, and street politics. Differences in Common. In: *Critical studies*, 37. Jg., H. 1, S. 97–119.
- Collins, H.M. (2001): What is tacit knowledge? In: Schatzki, T./Knorr-Cetina, K./Savigny, E.v. (Hrsg.): *The practice turn in contemporary theory*. London, S. 107–119.
- Denzin, N.K. (2001): The reflexive interview and a performative social science. In: *Qualitative research*, 1. Jg., H. 1, S. 23–46. <https://doi.org/10.1177/146879410100100100102>
- Diaz-Bone, R./Schwegler, G. (2021): Performativität, Kunst und Wissenschaft. Soziologische Perspektiven auf die wechselseitige Beeinflussung von Wissenschaft und Kunst. In: Dietrich, M./Leser, I./Mruck, K./Ruppel, P.S./Schwentenius, A./Vock, R. (Hrsg.): *Begegnen, Bewegen und Synergien stiften. Transdisziplinäre Beiträge zu Kulturen, Performanzen und Methoden*. Wiesbaden, S. 137–153. https://doi.org/10.1007/978-3-658-33632-5_8
- Diaz-Bone, R./Schwegler, G. (2023): Performativität und epistemologischer Bruch. Zum ambivalenten Verhältnis von Sozialforschung und performativen Sozialwissenschaften. In: *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 24. Jg., H. 1, S. 124–138.

- Eisewicht, P. (2016): Die Sicht der Dinge. In: Burzan, N./Hitzler, R./Kirschner, H. (Hrsg.): *Materiale Analysen. Erlebniswelten. Methodenfragen in Projekten*. Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-12614-8_7
- Flaherty, R.J. (1922): *Nanook of the North. A Story of Life and Love in the Actual Arctic*.
- Flicker, E. (1998): *Liebe und Sexualität als soziale Konstruktion: Spielfilmromanzen aus Hollywood*. Wiesbaden.
- Froschauer, U./Lueger, M. (2020): Artefaktanalyse. In: Mey, G./Mruck, K. (Hrsg.): *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*. Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-26887-9_54
- Goffman, E. (1959): *The presentation of self in everyday life*. New York: Anchor.
- Hassard, J./Burns, D./Hyde, P./Burns, J.-P. (2018): A Visual Turn for Organizational Ethnography: Embodying the Subject in Video-Based Research. In: *Organization Studies*, 39. Jg., H. 10, S. 14–24. <https://doi.org/10.1177/0170840617727782>
- Hark, S./Hofbauer, J. (2018) (Hrsg.): *Vermessene Räume, gespannte Beziehungen: unternehmerische Universitäten und Geschlechterdynamiken*. Berlin.
- Henke, J./Pasternack, P./Schmid, S. (2017): *Mission, die dritte: Die Vielfalt jenseits hochschulischer Forschung und Lehre: Konzept und Kommunikation der Third Mission*. Berlin.
- Hepp, A. (2014): *Mediatisierung | Medialisierung*. In: Schröter, J. (Hrsg.): *Handbuch Medienwissenschaft*. Stuttgart/Weimar, S. 191–196.
- Höllerer, M.A./Jancsary, D./Grafstrom, M. (2018): ‚A picture is worth a thousand words‘. Multimodal sensemaking of the global financial crisis. In: *Organization Studies*, 39. Jg., H. 5+6, S. 617–644. <https://doi.org/10.1177/0170840618765019>
- Keller, R. (2019): New Materialism? A View from Sociology of Knowledge. In: Kissmann, U./van Loon, J. (Hrsg.): *Discussing New Materialism*. Wiesbaden, S. 151–169.
- Knoblauch, H. (2014): Qualitative Methoden am Scheideweg. Jüngere Entwicklungen der interpretativen Sozialforschung. In: Mey, G./Mruck, K. (Hrsg.): *Qualitative Forschung. Analysen und Diskussionen*. Wiesbaden, S. 71–85. https://doi.org/10.1007/978-3-658-05538-7_4
- Knoblauch, H./Baer, A./Laurier, E./Petschke, S./Schnettler, B. (2008): Visual Analysis. New Developments in the Interpretative Analysis of Video and Photography. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 9. Jg., H. 3, Art. 14. <http://dx.doi.org/10.17169/fqs-9.3.1170>.
- Kolb, B. (2008): Involving, Sharing, Analysing – Potential of the Participatory Photo Interview. In: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9. Jg., H. 3. <https://doi.org/10.17169/fqs-9.3.1155>
- Krotz, F. (2001): *Die Mediatisierung kommunikativen Handelns. Der Wandel von Alltag und sozialen Beziehungen, Kultur und Gesellschaft durch die Medien*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Linstead S. (2018): *Black Snow: The past lives on* [Film].
- MacDougall, D. (1995): Beyond the Observational Camera. In: Hockings, P. (Hrsg.): *Principles of Visual Anthropology*. Den Haag, S. 115–121. <https://doi.org/10.1515/9783110221138.115>
- Mey, G. (2018): Performative Sozialwissenschaft und psychologische Forschung. In: Mey, G./Mruck, K. (Hrsg.): *Handbuch qualitative Forschung in der Psychologie*. Wiesbaden, S. 1–25. https://doi.org/10.1007/978-3-658-18387-5_29-1
- Mey, G. (2023): Wissenschaft und Kunst im Dialog? Zum Verhältnis von performativer Sozialwissenschaft und qualitativer Forschung. In: *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 24. Jg., H. 1, S. 73–89.
- Miko, K. (2013): Visuelles Nosing Around: Zur theoretischen Fundierung visualisierter Wissenschaftskommunikation. In: *Soziale Welt. Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis*, 64. Jg., H. 4, S. 153–170. <https://doi.org/10.5771/0038-6073-2013-1-2-153>
- Miko, K./Frick, R. (2012): *Warme Gefühle – vier Liebesgeschichten aus Österreich* [Film].
- Miko-Schefzig, K. (2020): Der sozialwissenschaftliche Film. In: *Journal für Psychologie*, 28. Jg., H. 1, S. 134–155.
- Miko-Schefzig, K. (2022): *Forschen mit Vignetten. Gruppen, Organisationen, Transformation*. Weinheim.
- Miko-Schefzig, K./Learmonth, M./McMurray, R. (2022): A different way of looking at things: the role of social science film in organization studies. In: *Organization*, 29. Jg., H. 4, S. 653–672.

- Miko-Schefzig, K./Pfadenhauer, M./Buckenleib A./Reiter, C. (2022): Soziologie der Polarisierung oder Polarisierung der Soziologie? Zur Wiederentdeckung einer alten soziologischen Debatte. Verhandlungsband des 41. Kongress der deutschen Gesellschaft für Soziologie, Universität Bielefeld.
- Miko-Schefzig, K./Stadler-Vida, M./Neureiter, P. (2012): Planen. Aber sicher! Physische und soziale Verunsicherungsphänomene. Wie kann die Stadtplanung ihnen begegnen? Stadt Wien.
- Mohn, B.E./Amann, K. (2006): Lernkörper. Kamera-Ethnographische Studien zum Schülerjob [Film]. Göttingen.
- Mohn, B.E. (2013): Differenzen zeigender Ethnographie: Blickschneisen und Schnittstellen der Kamera-Ethnographie. In: *Soziale Welt*, 64. Jg., H. 1+2, S. 171–189. <https://doi.org/10.5771/0038-6073-2013-1-2-171>
- Mohn, B.E. (2021): Kamera-Ethnographie. Schauen, Sehen und Wissen filmisch gestalten. In: Geimer, A./Heinze, C./Winter, R. (Hrsg.): *Handbuch Filmsoziologie*. Wiesbaden, S. 591–611.
- Mohn, B.E. (2022): „Zeigende Ethnographie – Kamera-Ethnographie“. In: Pofertl, A./Schröer, N. (Hrsg.): *Handbuch Soziologische Ethnographie*. Wiesbaden, S. 575–591.
- Pink, S. (2015): *Doing Sensory Ethnography*. London. <https://doi.org/10.4135/9781473917057>
- Postman, N. (1985): *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilskraft im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Frankfurt a.M.
- Raab, J. (2008): *Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeption und materiale Analysen*, Konstanz.
- Riach, K./Warren, S. (2015): Smell organization: Bodies and corporeal porosity in office work. In: *Human Relations*, 68. Jg., H. 5, S. 789–809. <https://doi.org/10.1177/0018726714545387>
- Rose, G. (2014): On the relation between “Visual research methods” and contemporary visual culture. In: *The Sociological Review* 62(1), S. 24–46.
- Sandercocock, L./Attili, G. (2012): ‘Unsettling a Settler Society: Film, Phronesis and Collaborative Planning in Small-Town Canada’, In: Flyvbjerg, B./Landman, T./Schram, S. (Hrsg.): *Real Social Science. Applied Phronesis*. Cambridge, S. 137–166. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511719912.010>
- Schmitz, A./Schmidt-Wellenburg, C./Witte, D./Keil, M. (2020): In welcher Gesellschaft forschen wir eigentlich? Struktur und Dynamik des Feldes der deutschen Soziologie. In: *Zeitschrift Für Theoretische Soziologie*, 8. Jg., H. 2, S. 245–280.
- Scheffer, T. (2017): Interview mit Prof. Dr. Thomas Scheffer – Für eine multiparadigmatische Soziologie in Forschung und Lehre. *Soziologieblog*. <https://soziologieblog.hypotheses.org/10920> (29. Mai 2019)
- Schnettler, B./Baer, A. (2013): Perspektiven einer visuellen soziologie: Schlaglichter und blinde Flecken einer aktuellen soziologischen Debatte. In: *Soziale Welt*, 64. Jg., H. 1–2, S. 7–15.
- Schreier, M. (2017): Kontexte qualitativer Sozialforschung: Arts-Based Research, Mixed Methods und Emergent Methods. In: *Forum Qualitative Sozialforschung*, 18. Jg., H. 2, Art. 6.
- Schütz, A. (1932): *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*. Wien.
- Soeffner, H.-G./Raab, R. (2004): Sehtechniken. Die Mediatisierung des Sehens: Schnitt und Montage als Ästhetisierungsmittel medialer Kommunikation, In: Soeffner, H.-G. (Hrsg.): *Auslegung des Alltags – der Alltag der Auslegung*. Frankfurt a.M., S. 254–284.
- Streeck, J. (2017): *Self-making man. A day of action, life and language*. New York. <https://doi.org/10.1017/9781139149341>
- Taggart J. (2016): *Life off grid* [Film].
- Thanem, T./Knights, D. (2019): *Embodied Research Methods*. London. <https://doi.org/10.4135/9781529716672>
- Toraldo, L.M./Islam, G./Gianluigi, M. (2018): Modes of knowing. Video research and the problem of elusive knowledges. In: *Organizational Research Methods*, 21. Jg., H. 2, S. 438–465. <https://doi.org/10.1177/1094428116657394>
- Traue, B. (2013): Visuelle Diskursanalyse. Ein programmatischer Vorschlag zur Untersuchung von Sicht- und Sagbarkeiten im Medienwandel. In: *Zeitschrift für Diskursforschung*, 1. Jg., H. 2, S. 117–136.
- Traue, B. (2022): Erkenntniskonstitutive Polarisierung. Wie die Soziologie das dilemmatische Verhältnis von Komplexität und Positionierung reflektiert. Verhandlungsband des 41. Kongress der deutschen Gesellschaft für Soziologie, Universität Bielefeld.

- Tuma, R. (2018): Video-Interaktionsanalyse. In: Moritz, C./Corsten, M. (Hrsg.): Handbuch Qualitative Videoanalyse. Wiesbaden, S. 423–444.
- Wood, M./Brown, S. (2011): ‘Lines of Flight: Everyday Resistance along England’s Backbone’. In: *Organization*, 18, Jg, H. 4, S. 517–539.
- Wood, M./Perttu, S./Laurent, M. (2018): Manifesto for filmmaking as organisational research. In: *Organization*, 25. Jg., H. 6, S. 825–835. <https://doi.org/10.1177/1350508417749886>