

Hypermediales Ethnographieren¹

sense&cyber

Herzlichen Dank an die Moderation für die einleitenden Worte. Danke auch für die kurze biographische Verortung meiner Person und die Bestimmung meiner Funktion im Rahmen des Modellprojektes sense&cyber. Gleichwohl spreche ich heute nicht allein von diesem Ort aus. Ich spreche vielmehr im Namen anderer. Ich spreche hier stellvertretend für eine Gruppe von Menschen an der Universität Hamburg. Eine Gruppe von Menschen, die die Aktivitäten der vier Kunstschulen – von denen wir gerade gehört haben² – in den letzten nun fast drei Jahren begleitet hat – wissenschaftlich begleitet, wie man so sagt.

Begleitung ist hier recht wörtlich zu nehmen, denn es war nicht unsere Aufgabe, Ideen, Konzepte oder gar Unterrichtseinheiten zu entwerfen, die dann von den Kunstschulen umgesetzt würden. Vielmehr haben die Kunstschulen ihre Ansätze, Fragestellungen und ihre experimentelle Praxis selbst entwickelt. Wir standen dabei interessiert, zum Teil unterstützend und beratend, mal wohlwollend, mal kritisch nachfragend zur Seite – oder besser: wir standen am Rande. Auf jeden Fall kamen wir von außen, von woanders her, als Fremde.

Letztlich bestand unsere Aufgabe darin, diese vielfältige, verworrene, heterogene soziale Praxis – nämlich an unterschiedlichen Orten, unter jeweils unterschiedlichen Rahmenbedingungen, ausgehend von unterschiedlichen Vorstellungen, Glaubenssätzen und Erfahrungen – in einem abschließenden, zusammenfassenden Bericht zu dokumentieren.

Von dieser Erzählung, diesem Bericht,³ von der Art der Begleitung, möchte ich kurz berichten. Damit berühre ich die Frage, welche Analyse- und Darstellungsmethoden ästhetisch-künstlerischen Bildungsprozessen angemessen sind.

Krise der Repräsentation

Wir haben im Verlaufe des Projektes ein Verfahren entwickelt, welches im Nachhinein guten Gewissens als Hypermediale Ethnographie bezeichnet werden kann. Zunächst zur Ethnographie.

In den aktuellen Debatten zur Ethnographie stößt man schnell auf etwas, was als Krise der (ethnographischen) Repräsentation bezeichnet wird.⁴ Bernhard Waldenfels schreibt dazu:

»Es ist wohl nicht abwegig zu vermuten, dass Darstellungsfragen den Kern der ethnographischen Repräsentationskrisen ausmachen.«⁵

Versteht man den Begriff der Krise hier im Sinne einer reflexiven Sorge, einer Problematisierung, dann teilt die Ethnographie diese Sorge um die Darstellbarkeit mit der Kunst seit der Moderne. Das Problem selber – und eben nur das Problem, nicht unbedingt die Bearbeitungsmöglichkeit – teilt sie mit allen anderen Wissenschaften.

Kunst



Eine kurze Anmerkung zur Kunst: Sie alle kennen dieses Bild. Die berühmte Pfeife, die – wie Kinder sagen würden – in echt gar keine ist. Sie wurde 1929 von René Magritte gemalt. 1966 malte er sie zum wiederholten Mal. Im selben Jahr las er das Buch *Die Ordnung der Dinge*,⁶ machte ein paar Anmerkungen zu den hier benutzten Begriffen der Ähnlichkeit und der Gleichartigkeit und schickte diese zusammen mit einer Reproduktionen eben dieses Bildes an den Autoren des Buches: an Michel Foucault. Dieser wiederum reagierte unter anderem mit folgendem Text, den ich Ihnen nun trotz meiner knapp bemessenen Zeit lang und breit vorlesen möchte:

»Alles ist fest gefügt in diesem Schulraum: eine Tafel ›zeigt‹ eine Zeichnung, welche die Form einer Pfeife ›zeigt‹; und ein von einem beflissenen Lehrer geschriebener Text ›zeigt‹, daß es sich eben um eine Pfeife handelt. Der Zeigefinger des Leh-

thers, wiewohl man ihn nicht sieht, herrscht überall, ebenso wie seine Stimme, die gerade dabei ist, ganz deutlich zu artikulieren: ›Dies ist eine Pfeife.‹ Von der Tafel zum Bild, vom Bild zum Text, vom Text zur Stimme führt, zeigt, fixiert, markiert, diktiert ein allgemeiner Zeigefinger ein System von Verweisungen und versucht, einen einzigen Raum zu stabilisieren. Aber warum habe ich noch die Stimme des Lehrers eingeführt? Sie wollte gerade sagen ›Dies ist eine Pfeife‹, als sie noch einmal ansetzen mußte und stotterte: ›Dies ist keine Pfeife, sondern die Zeichnung einer Pfeife – dies ist keine Pfeife, sondern ein Satz, der sagt, dass das eine Pfeife ist – der Satz ›Dies ist keine Pfeife‹ ist keine Pfeife – im Satz ›Dies ist keine Pfeife‹ ist dies keine Pfeife: diese Tafel, dieser geschriebene Satz, diese Zeichnung einer Pfeife, all dies ist keine Pfeife.‹

Die Negationen häufen sich, die Stimme wird unsicher und erstickt beinahe; der verwirrte Lehrer senkt den ausgestreckten Zeigefinger, kehrt seinen Rücken der Tafel zu, schaut auf die Schüler, die sich vor Lachen biegen, und merkt nicht, daß sie so lachen, weil über der Tafel und über dem seine Verneinungen stammelnden Lehrer ein Rauch aufgestiegen ist, der allmählich Gestalt annimmt und jetzt ganz genau und zweifelsfrei eine Pfeife nachzeichnet. ›Das ist eine Pfeife, das ist eine Pfeife!‹ schreien die Schüler, die mit den Füßen stampfen, während der Lehrer immer leiser, aber immer noch mit derselben Hartnäckigkeit, und ohne daß noch jemand zuhört, murmelt: ›Und dennoch ist dies keine Pfeife!‹ Er hat nicht unrecht: denn diese Pfeife, die so sichtbar über der Szene schwebt, als wäre sie die Sache, auf die sich die Tafelzeichnung bezieht und in deren Namen der Text zurecht sagen kann, daß die Zeichnung nicht wirklich eine Pfeife ist, auch diese Zeichnung ist nur eine Zeichnung und keineswegs eine Pfeife. [...]«⁷

Worauf Magritte und auch Foucault zunächst aufmerksam machen, ist die Differenz zwischen Präsenz und Repräsentation; darauf, dass das Bild – der Malerei – stets von seinem Vor-Bild getrennt ist, dass das Verhältnis der Dinge zu den Bildern und jenes zwischen den Worten und den Dingen kein unmittelbares ist. Die Pfeife ist eben keine Pfeife – oder können Sie sie stopfen? wie Magritte fragt.

Damit schwindet aber auch die Gewissheit bezüglich des Originals. Es löst sich quasi in Rauch auf, aus dem es entstanden ist. Denn auch die große Pfeife über der Szene ist keineswegs eine Pfeife. Man möchte sagen, der Referent – oder auch die Realität – auf die sich das Bild und der Text berufen, ist selbst nur eine Darstellung.

Vielleicht wäre es insofern auch besser, anstatt von Re-Präsentation nur von Präsentation zu sprechen. Das Re- suggeriert, dass es da einen Ursprung gäbe, etwas Authentisches, das einmal da war, was gerade abwesend ist und nun zurückgeholt, wieder(ge)holt werden könne. Das Original aber – so könnte man Magrittes Bild lesen – verliert sich in einer unendlich zurückzuverfolgenden Kette von Wiederholungen.

Ethno-Graphieren

Zurück zu unserem Interesse an der Ethnographie. Bernhard Waldenfels unterscheidet in seinem Kommentar zur *Krise der ethnographischen Repräsentation* Repräsentation nach den verschiedenen Wortbedeutungen im Sinne von Vorstellung, Vergegenwärtigung und – und darauf kommt es an – Darstellung und schließlich Stellvertretung.

Was auf dem Spiel steht, ist auch hier – so wie bei der Pfeife – die Frage, ob man Welt, die Realität – in diesem Falle – schreibend abbilden, ob man Wirklichkeit erfassen kann – oder ob nicht die Rede vom »Abbilden« und »Erfassen« auch nur Darstellungs- und Konstruktionsmodi unter anderen sind. Ob nicht jede Repräsentation der Wirklichkeit, diese weit weniger darstellt, sondern aller erst herstellt. Ob nicht jede Darstellung auf ein Medium angewiesen ist, das wirklicher ist als die Wirklichkeit, welche es darzustellen vorgibt. Und ob nicht speziell die wissenschaftliche Beschreibung und Deutung eines Gegenstandes dessen Objektivierung voraussetzt, also einen Konstruktionsakt, der dieses Objekt aller erst macht.

Die Objektkonstruktion ist dann besonders prekär, wenn es sich bei dem Objekt nicht etwa um eine Pfeife, sondern um interagierende Menschen handelt. Die Ethnographen haben hierfür eine prägnante Formulierung: Sie sprechen vom othering – also dem Machen der anderen. Dieses othering muss man verstehen als soziale Praxis – die des Ethnographen nämlich.

Das Problem ist hier, dass die Menschen, über deren Handlungen und an derer statt die Wissenschaft spricht, eingerückt in die Position von Subjekten für sich selbst sprechen können. Das meint, dass – würde man die anderen vernehmen anstatt stellvertretend für diese zu sprechen – jeweils andere Bedeutungsschichten der repräsentierten Praxis zu Sprache kämen – aufgrund des jeweils spezifischen biographischen Ortes, der spezifischen sozialen Position, der spezifischen Funktion der Akteure im untersuchten Praxis-Feld, von denen aus dieses durch die Akteure zur Sprache gebracht wird. Nicht selten

bringt die Wissenschaft diese Stimmen zum Verstummen und hält einen akademischen Monolog.

Auch der Begriff des Feldes ist im Übrigen schon ein Konstruktionsakt, ein Akt des Grenzziehens und ein Verteilen von Zutrittsberechtigungen seitens der Wissenschaftler.

Nicht zuletzt aufgrund Ihres spezifischen Gegenstandes – nämlich der Beschreibung der kulturell Fremden, oder auch der fremden Kulturen – und vielleicht nicht zuletzt aufgrund ihrer Verwobenheit mit der Geschichte des Kolonialismus gibt es in der Ethnographie eine traditionsreiche Debatte um die Probleme der Repräsentation – und auch verschiedene Strategien, diese Probleme zu behandeln oder auch nur, sie als Problem anzuerkennen.

Vielleicht muss man hier eine erläuternde Fußnote einfügen: Wir verstehen Ethnographie als ein Verfahren, als ein methodisches Vorgehen. Nicht als ein Ding, eine Wissenschaft, sondern eben als eine Tätigkeit, als ein Schreiben im weiten Wortsinne. Deshalb wäre es wohl besser, anstatt von der Ethnographie vom Ethnographieren zu sprechen.

Es gibt einen anhaltenden Streit darum, wem die Ethnographie gehört – der Kultur-Anthropologie, der Ethnologie, seit neuestem möglicherweise den cultural studies oder den science studies. Auch in den Erziehungswissenschaften wird inzwischen von pädagogischer Ethnographie gesprochen. Warum nicht also auch von kunst- oder vielleicht besser: kulturpädagogischer Ethnographie sprechen.

Wir verstehen die Ethnographie in jedem Fall als etwas, was quer zu allen Fachdisziplinen liegt. Das Ethno- verweist nur noch auf die Geschichte der Ethnographie. An die Stelle der fremden Kulturen, die untersucht werden, ist seit langem auch die eigene Kultur getreten. Der Bezug auf Ethnographie wird in erster Linie zur Markierung jener Aufmerksamkeit gegenüber den Problemen mit der Darstellbarkeit.

Ein Projekt-Bericht, der sich bemüht, bestimmte soziale, hier kunstpädagogische, Praktiken und handlungsleitende Dispositionen der Akteure zu analysieren, zu interpretieren und gültige Aussagen über diese zu treffen, muss eine ebensolche Aufmerksamkeit an den Tag legen. Dies sowohl in Bezug auf die Dokumente auf die sich bezogen wird – denn diese sind selber nur Darstellungen einer bestimmten Praxis – als auch in Bezug auf die eigenen Darstellungspraktiken der von anderen dargestellten Praxis.

Die Daten, die Dokumente, auf die man sich im Rahmen einer empirischen Untersuchung bezieht – etwa eine Aussage in einem Interview oder eine bestimmte beobachtete Handlung – haben nicht *an sich* Bedeutung, verbergen nicht in ihrem Inneren einen tieferen Sinn, den man nur enthüllen muss, ihnen kommt Bedeutung und Sinn vielmehr allein aufgrund der Position zu, die sie innerhalb einer bestimmten Figuration, innerhalb einer bestimmten Konstellation, im Verhältnis zu anderen Dokumenten aktuell einnehmen.

Der Akt der Repräsentation der Praxis der Anderen – in unserem Fall die der Kunstschulmacher/innen – besteht in dem Herstellen solcher Konstellationen. Er ist selber eine soziale Praxis, die nicht einfach wieder zurückholt, was die anderen gemacht haben, sondern die dieses Machen erst *macht*. Repräsentationen sind soziale Tatsachen, wie Paul Rabinow sagt. Es kommt auf dieses Tun an. Es ist von der repräsentierten Praxis nicht zu trennen. Es schreibt sich vielmehr machtvoll mit in diese ein.

Hypermediales Graphieren

Wir haben einen Bericht verfasst in dem Eingeständnis, dass es nicht darum gehen kann, die Wirklichkeit richtig abzubilden, denn das ist unmöglich. Wissenschaft ist stets Fiktion. Auch PISA sei nur eine große und gelungene Inszenierung, wie uns Jürgen Oelkers in seinem Vortrag wissen ließ.⁸ Wir haben unser wissenschaftliches Handeln so inszeniert, dass es als Handeln erkennbar bleibt. Wir haben uns bemüht, deutlich zu machen, dass es insbesondere um dieses eigene wissenschaftliche Tun geht, um ein Verhalten – nicht zuletzt den anderen gegenüber.

Der Zusatz »Hypermedial« verweist auf eine andere Art des Schreibens, auf ein Experiment mit dem Schreiben. Dieses geht von einem multimedialen Verständnis von Text aus.

Damit stellen wir uns in eine relativ weit zurückreichende Tradition und Auseinandersetzung innerhalb der Ethnographie: Alan Howard hat bereits 1988 in einem grundlegenden Artikel die »revolutionären« neumedialen Möglichkeiten für das ethnologische Schreiben in großer Weitsicht erkannt und in die Diskussion eingebracht – noch bevor überhaupt die technischen Möglichkeiten zur Umsetzung seiner Ideen und Konzepte etabliert waren.⁹ Die Möglichkeiten einer nicht-linearen, hypertextuellen Schreibweise, die dem Leser verschiedene Interpretationsalternativen und unterschiedliche Pfade durch verschiedene Material-Formate offeriert, ist in der Ethnographie inzwischen

breit diskutiert worden;¹⁰ auch die damit zusammenhängende Tendenz, nicht mehr in gewohntem Maße zwischen Daten-Analyse und -Präsentation zu unterscheiden.¹¹

In dieser Debatte werden Neue Medien oft als Möglichkeit angepriesen, differenziertere, umfänglichere, wirklichkeitsgetreuere Darstellungsweisen zu finden, als dies in einer herkömmlichen Monographie möglich ist; aber eben auch als Möglichkeit, alternative Lesarten und Interpretationen koexistieren zu lassen – womit einer eindeutigen, richtigen Auslegung gegebener Daten eine Absage erteilt wird. Den Akt der Daten-Analyse und -(Re-)Präsentation als soziale, wissenschaftliche Tat-Sache kenntlich zu machen, damit die Krise der Repräsentation selber – wenn auch nur als Ahnung – zur Darstellung zu bringen, wurde – soweit wir sehen – noch nirgends versucht.

Die von uns gewählte Darstellungsweise unternimmt zumindest den Versuch. Dies dadurch, dass sie die Analyse-Kriterien, die Kategorisierung und die Anordnung des untersuchten Materials zum einen vervielfältigt, darüber hinaus zum anderen den Umschlag von der einen zur anderen Ordnung sichtbar und damit interpretatorische Eingriffe transparent macht und drittens dadurch, dass sie den Akteuren der untersuchten Praxis selbst die Möglichkeit bietet, eigene Ordnungen herzustellen.

Archiv

Dem geschriebenen Text, dem Projektbericht, ist ein multimediales Material-Archiv in Form einer DVD-ROM beigelegt.¹² In dieser Material-Datenbank finden sich verschiedene während der Projektlaufzeit gesammelte Dokumente: insbesondere mit Video aufgezeichnete Interviewmitschnitte, beobachtende Videosequenzen, Bilder, Schülerarbeiten und schließlich Texte verschiedener Sorte: Zwischenberichte, Presseerklärungen, Selbstverständnisse, theoretische Abhandlungen, Resümees.

Das hypermediale Archiv offeriert das Material in unterschiedlichen Ordnungen. Zum Beispiel: Die Interviewmitschnitte wurden in kleine Fragmente zerlegt, die vom Leser nach verschiedenen vorgegebenen Kriterien angeordnet werden können. Dieses Filmmaterial ist mit den verschiedenen Texten aus den Projekten verknüpft, die ihrerseits in verschiedene Einheiten zerteilt sind und nach verschiedenen, z. T. den gleichen, z. T. spezifischen Ordnungen unterschieden werden können. Als weitere Ebene sind Praxisbeobachtungen eingearbeitet, die ihrerseits sortiert werden können usw.



Neben diesen übereinander liegenden Ebenen, die gewissermaßen durch darauf senkrecht stehende Ordnungskriterien durchzogen und zusammengehalten werden, sind zudem gewundene Pfade durch das Material, durch ausgewählte Teile des Materials, gelegt, als ein aufeinander aufbauender Argumentationsgang in Form eines Filmessays. Der geschriebene, gedruckte Text legt einen weiteren Pfad durch das Material. Der Text verweist auf Materialfragmente, welche im multimedialen Archiv zu finden sind – in einer klassischen Fußnote.

Letztlich sind alle Materialfragmente von einem assoziativen Netzwerk überzogen. Geschriebener Text und multimediales Archiv bilden somit eine Einheit. Sie bilden einen multimedialen Text. Die verschiedenen Ordnungen mitsamt dem System von Verweisen sind strukturierte, interpretierende, kommentierende Lesarten des Materials.

Docu-Verser



Das Archiv ermöglicht es, das Material jederzeit umschichten, neue Kombinationen, andere Kontexte hervorrufen – die Dinge in einem anderen Licht erscheinen zu lassen, d. h. zwischen den verschiedenen Ordnungen hin- und herzuwechseln. Die einzelnen Dokumente erscheinen stets in unterschiedlichen Konstellationen. Diese verschiedenen Ansichten verweisen aufeinander, bespiegeln, kommentieren, korrigieren sich gegenseitig. Keine Lesart ist für sich allein gültig.

Der Umschlag von der einen zur anderen Ordnung wird darüber hinaus visualisiert. Kleine Repräsentanten der verschiedenen Materialfragmente bewegen sich beim Wechsel tatsächlich über den Monitor und gruppieren sich entsprechend neu. Diejenigen Dokumente, die eben noch die Rahmung der

anderen ausmachten, rücken an andere Positionen, verdichten sich zu anderen Einheiten, Mengen und Serien. Sie bilden im wahrsten Sinn des Wortes jeweils andere Konfigurationen. Diese Konfigurationen werden somit nicht nur untereinander relativiert, es wird zudem ihre Herstellung kenntlich gemacht.

Die Gesamtheit dieser Unterordnungen von Ordnungen, dieses Umsortierens von Sortierungen, dieses Bildens von Serien von Serien, dieser De- und Rekontextualisierung von Dokumenten stellt die Interpretation dar. Die interpretatorische Arbeit besteht dabei in erster Linie in der Herstellung von verschiedenen, umwendbaren Relationen.

Graphieren online

Das Material lag ursprünglich und liegt auch weiterhin auf einem Datenbank-Server. Es stand und steht also an den Orten des Geschehens online zur Verfügung: sowohl in der Kunstschule miraculum in Aurich wie im Kunstwerk in Hannover, in der Kunstschule Koppelschleuse in Meppen und bei Klex in Oldenburg – als auch in Hamburg. Die Online-Datenbank bot prinzipiell allen am Projekt Beteiligten die Möglichkeit, sich kontinuierlich in den Prozess der Interpretation einzuschreiben, sich direkt am Graphieren zu beteiligen: zum einen durch das Erstellen von interpretierenden Texten, Anmerkungen und Kommentaren, insbesondere aber durch das Herstellen von eigenen Konstellationen: Die Kunstschulmacher/-innen wählten aus einer Fülle an Material das jeweils als relevant erachtete aus. In einem gemeinsamen, teilweise kontroversen, teilweise gegenseitig befruchtenden Aushandlungsprozess wurde das so vor verschiedenen Hintergründen ausgewählte Material auf den Umfang der in der Publikation vorliegenden Datenbank reduziert. Aus dieser Auswahl wurde wiederum eine je eigene Auswahl getroffen. Es wurden eigene Kategorien, Wertigkeiten, Zusammenhänge hergestellt. Neben den Ordnungen aus Hamburg finden sich im Materialarchiv die Ordnungen *miraculum*, *KunstWerk*, *Koppelschleuse* und *Klex*.

Schließlich

Wir haben uns also bemüht, nicht einen fixen Metastandpunkt einzunehmen, eine eindeutige, alternativlose, richtige Lesart der Wirklichkeit vorzulegen. Was bleibt ist nicht *eine* oder *die* Geschichte des Projekts, sondern eine

Sammlung von Geschichten: große und kleine Erzählungen, die aus je unterschiedlichen Perspektiven und mit je unterschiedlichem Ausgang berichten, reflektieren, Schlüsse ziehen, Ideen entwickeln und neue Perspektiven eröffnen: praktisch, theoretisch, wissenschaftlich, pädagogisch, mit Blick aus Aurich, Hannover, Meppen, Oldenburg und aus Hamburg.

Mit anderen Worten: Wir haben uns bemüht, eben nicht einen Schulraum fest zu fügen, der eine Tafel »zeigt«, die eine Zeichnung »zeigt«, welche die Form einer Pfeife »zeigt«. Wir haben keinen allgemeinen Zeigefinger erhoben, der führt, fixiert, markiert, diktiert und versucht, ein System von Verweisungen in einem einzigen Raum zu stabilisieren.

Wir haben ganz im Gegenteil versucht, diesen Raum in Wanken zu bringen, in Bewegung zu versetzen, das System der Verweisungen zu vervielfältigen – und das notwendige temporäre Fixieren als eben solchen Akt kenntlich zu machen.

Anmerkungen

- 1 Dieser Beitrag basiert auf einem Vortrag. Der Vortrag wurde zeitgleich zu einem Beitrag entworfen, der an anderer Stelle bereits veröffentlicht ist. Von daher ergeben sich an manchen Stellen Überschneidungen. Vgl. Münte-Goussar, Stephan: Hypermediale Ethnographie, in: Lemke, Claudia; Meyer, Torsten; Münte-Goussar, Stephan; Pazzini, Karl-Josef (Hg.): *sense&cyber. Kunst, Medien, Pädagogik*, transcript, Bielefeld 2003, S. 76ff
- 2 Vgl. die Beiträge in diesem Band, S. ??????ff
- 3 Bei diesem Bericht handelt es sich um die in Anmerkung 1 genannte Veröffentlichung.
- 4 Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (Hrsg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1993
- 5 Waldenfels, Bernhard: *Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden* 4, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1999, S.123
- 6 Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.1971
- 7 Foucault, Michel: *Dies ist keine Pfeife*, Hanser, München/Wien 1997, S. 22f.
- 8 Vgl. Beitrag in diesem Band, S. ??????ff
- 9 Vgl. Howard, Alan: *Hypermedia and the Future of Ethnography*, in: *Cultural Anthropology*, vol. 3, no. 3, August 1988, 304-315
- 10 Vgl. zusammenfassend Dicks, Bella u.a.: *Hypermedia and Ethnography: Refelctions on the Construction of a Research Approach*, *Sociological Research Online*, vol. 3, no. 3, 1998, <http://www.socresonline.org.uk/3/3/3.html>, 15.12.2003
- 11 vgl. Coffey, Amanda u. a.: *Qualitative Data Analysis: Technologies and Representations*, *Sociological Research Online*, vol. 1, no. 1, 1996, <http://www.socresonline.org.uk/1/1/4.html>, 15.12.2003
- 12 Das Darstellungsproblem dieses Beitrages besteht im Folgenden darin, dass der Vortrag, auf dem der Beitrag basiert, eben jenes dynamische Material-Archiv vorgeführt hat. Dies ist in einem Text – auch trotz der beigefügten Bilder – nur schwer möglich. Der Text beschränkt sich somit darauf, kurze Anmerkungen und Hinweise zu geben, die erst im Kontext mit dem angesprochenen Material-Archiv ihre volle Bedeutung erhalten. Vgl. Anmerkung 1