

2 Entwicklung und Geschichte visueller Analysen

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den Vorläufern der Videoanalyse. Es reflektiert dabei auch den Einfluss technischer Innovationen und deren Rückwirkung auf die Ausbildung der Videographie.

Im ersten Kapitel haben wir einen Überblick über das Verfahren der Videoanalyse gegeben. Hier treten wir nun einen Schritt zurück und verorten die Videographie in einer Tradition der visuellen Analysen. Obgleich es sich bei der sozialwissenschaftlichen Analyse audiovisueller Daten um eine relativ junge Methode handelt, kann sie sich auf eine erstaunlich lange Reihe von Vorläufern stützen. Dazu zählen zweifellos der ethnographische Film und die sozialwissenschaftlichen Foto- und Filmanalysen, wie sie in den letzten Jahren in der Anthropologie, den Visual Studies und der visuellen Soziologie entwickelt wurden. Allerdings können wir hier keine unilineare Geschichte rekonstruieren, sondern eher verschiedene Entwicklungslinien, die in der Videographie münden. Wir möchten einige der relevantesten Linien nachzeichnen, in denen visuelle Aufzeichnungen zur Analyse kommunikativer Handlungen verwendet wurden. Eine umfassendere historische Darstellung der Nutzung von filmischem Material findet sich in dem Buch von Ramón Reichert »Kino der Humanwissenschaften« (2007).

Vorläufer visueller Analysen

Bevor wir uns mit der Bedeutung von Videos beschäftigen, müssen wir deren Vorgänger – Filme und Bilder – kurz in den Blick nehmen. So wurden beispielsweise Photographien bereits kurz nach ihrer Erfindung in den späten 1830er-Jahren für die Analyse von Gesichtsausdrücken eingesetzt. Einige Dekaden später nutzte Charles Darwin in seinem Buch über *Die Gemütsbewegungen bei Menschen und Tieren* (2000[1872]) Fotos, um den Ausdruck von Gefühlen bei Menschen und Tieren miteinander zu vergleichen. Etwa um dieselbe Zeit entwickelte Eadweard Muybridge in den 1870er-Jahren mithilfe einer speziellen Aufnahmetechnik durch Aneinanderreihung von Einzelbildern die ersten filmähnlichen Sequenzen. Zweifellos stand folglich die Entwicklung des Films seit seiner Anfangsphase in direktem Bezug zu verhaltenswissenschaftlichen Studien. Dies

kommt vor allem in Muybridges berühmten Analysen der Bewegungsabläufe von Tieren und Menschen zum Ausdruck. Dabei gelang es ihm, die bis dahin ungeklärt gebliebene Frage zu beantworten, ob Pferde während des Galopps einen Huf am Boden halten oder tatsächlich in einem bestimmten Augenblick alle vier Hufe abheben. Seine Aufnahmen bewiesen, dass Pferde tatsächlich einen Moment lang »fliegen«. In den 1880er-Jahren wandte sich Muybridge menschlichen Verhaltensabläufen zu, was wiederum in der Ethnologie aufgenommen wurde. Regnault drehte 1890 den ersten ethnographischen Film und vor allem Haddon propagierte die Verwendung des Films in der Ethnographie (siehe unten S. 24).

Die frühe Anerkennung von Bildern wird deutlich, wenn man bedenkt, dass zwischen 1896 und 1916 insgesamt 31 Artikel im *American Journal of Sociology* veröffentlicht wurden, in denen visuelles Material zu finden ist. Jedoch ebte schon kurz danach das Interesse in der Soziologie am Einbezug visueller Materialien in die Forschung deutlich ab und beschränkte sich auf einige wenige Ausnahmen. Dies ist vermutlich dem damals wachsenden Einfluss statistischer Methoden geschuldet, in dessen Folge Photographien abrupt von Tabellen, Formeln und Graphen ersetzt wurden, die nun als die einzig angemessenen wissenschaftlichen Illustrationen Geltung errangen (Stasz 1979). Es ist deshalb wenig verwunderlich, dass es in den folgenden Jahren vor allem Initiativen von außerhalb der Wissenschaft waren, die entscheidende Impulse für die Entwicklung einer erst spät wieder aufkeimenden »visuellen Soziologie« lieferten.

Zu den wenigen Nutzern visuellen Materials zählt Henry Ford, der – aufbauend auf den Prinzipien des wissenschaftlichen Managements von Frederick W. Taylor – Filmaufnahmen einsetzte, um die Organisation der betrieblichen Arbeit zu studieren und die Teilung der Arbeit zwischen Mensch und Maschine effizienter zu gestalten (Bryan 2003). In Deutschland untersuchte Kurt Lewin um 1923 die ersten Filmsequenzen menschlichen Konfliktverhaltens. Sein Schüler Gsell veröffentlichte 1935 das Buch *Filmanalyse als Methode der Erforschung des Verhaltens* (Thiel 2003).

Proxemik, Kontextanalyse und Kinesik

Eine besondere Bedeutung für die Videoanalyse spielt die genaue Beobachtung menschlichen Handelns anhand von visuellen Daten. Die Verhaltensbeobachtung hat vor allem in der Ethologie⁶ und der sozialpsy-

6 Für Einsteiger mögen die verschiedenen Disziplinen ein wenig verwirrend sein. Ethologie (Verhaltensbiologie) ist zu unterscheiden von Ethnologie (Völkerkun-

chologischen Forschung eine starke Verankerung. Entsprechend werden zum Studium von emotionalem Ausdruckverhalten und zur Interaktionsanalyse schon sehr früh visuelle, filmische und audiovisuelle Techniken eingesetzt. Ein eindruckliches Beispiel ist der von Edward T. Hall (1990/1962) in den 1950er-Jahren entwickelte Ansatz zur proxemischen Analyse, der sich mit der Rolle der Nutzung von Räumen und des spatialen Verhaltens in der Interaktion beschäftigt und diese für den interkulturellen Vergleich einsetzt. Die Proxemik beruht auf Alltagsbeobachtungen sozialer Formen räumlichen Verhaltens, ihre Entdeckung geht aber auf die sorgfältige Analyse einer Filmsequenz zurück. Nach zahlreichen Wiederholungen einer Aufzeichnung konnte Hall dabei den Grund für die Störung der Interaktion zwischen einer amerikanischen Touristin und einer Indiofrau auf einem Markt in den Anden entdecken: Es handelte sich um eine Überschreitung kulturell unterschiedlicher körperlicher Zonen. Solche Zonen, meinte Hall, schichten sich gewissermaßen in einer Abfolge von intimer, sozialer und öffentlicher Distanz um das Individuum auf und sind kulturell je unterschiedlich zugerichtet. Diese »stumme Sprache des Raumes« kann dann insbesondere in der interkulturellen Interaktion zu nachhaltigen Störungen und Missverständnissen führen, weil sie sich als eingelebte Selbstverständlichkeit der Kontrolle der Handelnden oft entzieht.

So anregend die proxemischen Analysen sind, so sehr sind sie mit einer wenig produktiven Separierung einer einzelnen kommunikativen Modalität verbunden – der des Raumverhaltens. Die Proxemik sensibilisiert für eine oft vernachlässigte Dimension, steht aber in der Gefahr, diese aus ihrem Zusammenhang zu reißen und überzubetonen.

Diese Zergliederung wird in einem anderen Ansatz überwunden. Eine der sozialwissenschaftlich bedeutsamsten Richtungen nennt sich bezeichnenderweise »Kontextanalyse«, die von Argyle auch als »strukturelle Analyse« bezeichnet wird. Sie wird heute u. a. von Adam Kendon vertreten, der Ray Birdwhistell, Albert Scheflen (der den Begriff 1963 prägte) und Erving Goffman als deren Begründer nennt. Genau genommen gingen Einflüsse aus der interpersonellen Psychiatrie, der Anthropologie, der Informationstheorie und der strukturellen Linguistik in diesen Ansatz ein. Die Kontextanalyse betrachtet Kommunikation in der Interaktion als einen fortwährenden Multikanal-Prozess und versucht die strukturellen Merkmale des in der Interaktion ablaufenden Kommunikationssystems zu beschreiben.

de) und beide wiederum nicht zu verwechseln mit Ethnographie (Methode der Feldforschung) und der Ethnomethodologie (eine spezifische Forschungsrichtung der Soziologie).

Historisch sehr bedeutsam für die Entwicklung audiovisueller Analysen war die sogenannte Palo Alto-Gruppe, die sich aus Psychiatern (Frieda Fromm-Reichmann), Anthropologen (Gregory Bateson), Kybernetikern und Linguisten zusammensetzte. Sie zeichneten Interaktionen in Familien mit schizophrenen Kindern auf und untersuchten sie hinsichtlich der Frage: Was unterscheidet Interaktionen hier von denen in anderen Familien. Die Art der Analyse folgt einem ähnlichen Muster wie die, die Margaret Mead mit ihren kulturvergleichenden Filmen vorgenommen hat. Es wird also auf kleinste Unterschiede in der Behandlungsweise geachtet, auf die sogenannten »micropatterns«. Berühmt wurde die Gruppe auch für die Analyse eines Filmausschnittes (»Doris-Film«) aus verschiedenen disziplinären Blickwinkeln. Obwohl diese Analysen bedauerlicherweise nie veröffentlicht wurden, zeigte sich ihr Einfluss doch in den Arbeiten von Birdwhistell (1970) sowie von Pittenger, Hockett und Danehy (1960). Man bezeichnete diesen Ansatz auch als »natural history approach«, weil es sich um detaillierte Beschreibungen von Beobachtungen der Abläufe bei Interaktionen handelt. Es war vor allem Bateson, der das visuelle Element einführte, denn er hatte schon zuvor mit Filmen über Interaktionen gearbeitet. Von Bateson stammen die folgenden methodologischen Empfehlungen (vgl. Birdwhistell 1970: 183):

Infobox: Kontextanalyse

1. *Wie bei allen anderen Naturereignissen muss auch das körperliche Verhalten als etwas angesehen werden, das in seinem Kontext Sinn ergibt.*
2. *Wie alle anderen Aspekte menschlichen Verhaltens sind auch Körperhaltung, Bewegung und Gesichtsausdruck strukturiert und deshalb Gegenstand systematischer Analyse.*
3. *Auch wenn man biologische Beschränkungen einräumt, sollte man bis zum Beweis des Gegenteils die menschlichen Körperbewegungen als soziale Phänomene betrachten.*
4. *Sichtbare körperliche Bewegungen beeinflussen ebenso wie sprachliche das Verhalten anderer Gesellschaftsmitglieder.*
5. *Bis zum Beweis des Gegenteils sollte davon ausgegangen werden, dass diese Bewegungen eine erforschbare kommunikative Funktion haben.*
6. *Die damit verbundenen Bedeutungen hängen mit dem Verhalten und mit den untersuchten »operations« zusammen.*
7. *Die besondere biologische Situation und die individuellen Lebenserfahrungen des Individuums führen zu kinetischen Idiosynkrasien, doch können diese nur festgestellt werden, wenn man längere Datenausschnitte zur Verfügung hat.*

Auf dieser Grundlage interessierte sich Birdwhistell selbst von Beginn an für Körperbewegungen und »entwickelte eine Forschungsstrategie, um vor allem

jene universellen Gefühlszeichen herauszudestillieren, die für die Gattung Mensch spezifisch sein sollten [...] Als die Forschungsarbeiten vorangingen, wurde noch vor der Entwicklung der Kinesik deutlich, dass diese Suche nach Universalien kulturgebunden sei [...] es gibt wahrscheinlich keine universellen Symbole für emotionale Befindlichkeiten« (nach Ekman 1982: 17). Er ging also von der Annahme aus, dass das Verhalten von Gesicht und Körper eine Sprache sei, die die gleichen Bestandteile und Organisationsebenen wie die gesprochene Sprache aufweise und daher am angemessensten mit Hilfe linguistischer Methoden zu untersuchen sei. Kommunikation ist für ihn – im Sinne der Strukturalisten – ein strukturelles System signifikanter Symbole aller Sinnesmodalitäten, die eine geordnete menschliche Interaktion ermöglichen (Birdwhistell 1970: 95). Im Unterschied zum linguistischen Wissen können wir das kinetische indessen schlechter lehren und lernen.

Birdwhistell ist deswegen von Interesse, weil er schon in den Fünfzigern mit sehr teuren Filmaufnahmen arbeitete und hunderttausende Meter Film analysierte. Dabei ist zu beachten, dass damals Zeitlupe gerade erst möglich geworden und Rückwärtsspulen offenbar geradezu unmöglich war. Filmabspeler waren noch sehr selten. Deshalb konnte er zu den Schwierigkeiten im Umgang mit diesem Datenmaterial noch bemerken: »Das schnelle Vorüberfliegen der Mengen von Daten und die Ausrichtung und Fokussierung der Aufnahme machen es sehr schwer den Ton, Film oder das Band zu analysieren«⁷ (1970: 152). Methodisch warnt er vor der vorgängigen Festlegung von Deutungen, die auf »ähnliches Training und daher auch der gleichen Reaktion« zurückgehe. Es sei, so betont er, nicht nötig, die beobachtete äußere Umgebung zu messen (1970: 153).

Kinesik konzipiert er analog zur Linguistik als ein geordnetes System isolierbarer Elemente. Birdwhistell neigte dabei zu natürlichen Kontexten – und gibt zu bedenken, man könne ja das soziale Verhalten der Fische auch nicht studieren, wenn man sie aus dem Wasser nimmt. Birdwhistell reduzierte die Bewegungen in einzelne Elemente, die sogenannten Kineme. Kineme sind die kleinsten, noch sinnhaft beschreibbaren Elemente. Von den vielen tausend Bewegungen des Gesichtes werden 32 Kineme gebildet. So wird etwa die Haltung der Augenlider als offen, weit aufgerissen, geschlossen und eng beschrieben. Kine(m) bezeichnet diejenige Einheit, die von einer Beobachterin aus der sozialen Gruppe der sich Bewegenden als eigene, von anderen unterschiedene Bewegung beobachtbar ist bzw. von verschiedenen als »dieselbe Bewegung«. Sie werden also durch Abstraktion und durch Kontrast gewonnen.

7 Die Übersetzung dieses und aller weiteren fremdsprachlichen Originalzitate stammen, soweit nicht anders ausgewiesen, von den Autoren.

Kineme fasst er dann in Kinemorphe zusammen, die in kinemorphischen Klassen beschrieben werden. Kinemorph bezeichnet eine Reihe verschiedener Bewegungen im selben körperlichen Bereich (Kopf, Schulter, Oberleib, Unterleib, rechter/linker Arm, Beine). Im Bewegungsstrom werden sie als komplexe Kinemorphe erfasst und, zusammen mit anderen Bewegungsweisen, in vielschichtigen kinemorphischen Konstruktionen zusammengefasst. Dazu kommen noch kinemorphische Markierungen, wie etwa die kinetische Betonung (leichtes Nicken mit dem Kopf, Schulterzucken usw.).

Eine in der Psychologie sehr einflussreiche Version der Videoanalyse wurde von Ekman (1982) geprägt. Zusammen mit unterschiedlichen Mitarbeitern hat er seine Aufmerksamkeit auf die filmisch aufgezeichneten Bewegungen beim menschlichen und tierischen Ausdruck gerichtet. Vor allem sein System zur Erfassung mimischer Bewegungen des Gesichts und der Gesichtsmuskeln (»FACS«) wurde prägend für die Tendenz einer Standardisierung und Systematisierung von Beobachtungen anhand visueller Daten, die sich in der Psychologie, aber auch in anderen Disziplinen, durchgesetzt hat. Zugleich bilden Ekmans, noch mehr aber Birdwhistells und Halls Untersuchungen den Ausgangspunkt einer interdisziplinären Bewegung, die sich auf das Zusammenspiel verschiedener »Modalitäten« des menschlichen Ausdrucks richtet, also Gesten, Mimik, Prosodie, Körperhaltung usw.

Ethnologischer Film

Eine weitere Strömung, die vor allem für die Darstellung visuellen Materials relevant ist, bildet der ethnologische Film. In der auch teilweise »ethnographisch« genannten Filmtradition liegt das Hauptaugenmerk auf der Dokumentation von Verhaltensweisen und Ausdrucksformen fremder Kulturen. Häufig wurden diese Filme angefertigt, um diese anderen (westlichen) Beobachtern vor Augen zu führen oder sie vor dem Vergessen zu retten. Die Forschenden gingen also insbesondere in ihnen fremde Felder und nutzten die zunächst sehr aufwändig zu transportierende und bedienende Filmtechnik, um dort das Gesehene zu konservieren und mit nach Hause zu nehmen. Die Analyse spielt in dieser Disziplin eine untergeordnete Rolle, denn es gilt immer noch das Primat der Feldnotizen. Jedoch ist zu betonen, dass schon der Filmschnitt eine Form der Interpretation darstellt.

Der ethnographische Film ist vermutlich so alt wie der Film überhaupt. Sogar schon vor der ersten Projektion der Gebrüder Lumière⁸ fertigte

8 Die Gebrüder Lumière führten am 28. Dezember 1895 im Grand Café auf dem Boulevard des Capucines in Paris mit ihrem Kinematographen der Öffentlich-

Félix-Louis Regnault 1895 in Paris auf der Ausstellung *Ethnographie de l'Afrique Occidentale* vier Filmsequenzen über eine senegalesische Wolof-Frau beim Töpfern an, die vermutlich jedoch nicht gezeigt wurden (vgl. Marks 1995). Besonders A. C. Haddon propagierte die Verwendung des Films in der Ethnographie. Der frühe ethnographische Film zeichnete sich durch den starken Einfluss der wissenschaftlichen Ethnographie Malinowskis aus. Dazu gehörte, dass die Beforschten selbst aufgesucht wurden. Dies gilt mustergültig für Robert Flaherty's *Nanook of the North* von 1922 – ein Film über die Inuit in Nordkanada. Flaherty verbrachte Monate bei den Eskimos, bevor er diesen Film drehte.⁹ Wie von Malinowski gefordert, machte der Forscher sich mit der Sprache und der Kultur der Inuit vertraut und drehte mit ihnen zusammen die Szenen. Wie Malinowski ging auch der gesamte frühe ethnographische Film davon aus, dass menschliche Handlungen als Kombinationen von Bewegungen aufgezeichnet und gezeigt werden können. Überdies unterstellen die Filmausschnitte die Wirklichkeit der Inuit wiederzugeben (und wurden dafür kritisiert, dass sie theoretisch unterbelichtet wären).

Vor allem in der Zeit nach beiden Weltkriegen festigte sich der ethnographische Film. Durch die immer bessere Aufnahmetechnik, leichtere Geräte sowie verbesserte Ton- und Bildaufnahmetechnik bei geringerem Energieverbrauch nahm die Qualität der Aufnahmen stetig zu und ihre Anfertigung wurde immer einfacher. Mit der Ausbreitung des Fernsehens gewann er schließlich enorm an Breitenwirkung, wie etwa der Erfolg der BBC-Serie »Disappearing World« zeigt. Eine deutliche Veränderung nahm er schließlich mit dem Film »The Ax Fight« von Timothy Asch und Napoleon Chagnon. Der Film zeigt eine authentische kurze, gewalttätige Begebenheit bei den Yanomami im Amazonas, als in einem Dorf plötzlich ein blutiger Streit beginnt. Dieser Streit in einem Yanomami-Dorf zwischen einem Mann und einer Frau um eine Kochbanane führt zu tätlichen Angriffen mit Unterstützung durch Verwandte. Der Film dokumentiert den Ausbruch der Feindse-

keit einen selbst gedrehten Kurzfilm vor, der Arbeiter beim Verlassen ihrer Fabrik zeigt und als erster Film überhaupt gilt. Allerdings hatten die Brüder Skladanowsky schon vorher kleine Szenen von turnenden Menschen gedreht, die sie am 1. November 1895 im Berliner Varieté »Wintergarten« präsentierten.

- 9 Flaherty schildert das Leben Nanooks und seiner Familie und beobachtete sie mit der Kamera bei alltäglichen Verrichtungen wie Jagd, Fischfang, Iglubau, Fellhandel, Kinderpflege, Betreuung der Schlittenhunde, beim Kampf gegen die Kälte und der Nahrungsbeschaffung, aber auch auf der gefährlichen und seltenen Walrossjagd. Flahertys Film war bereits in den 20er-Jahren international erfolgreich und revolutionierte durch seine einfühlsamen Aufnahmen den Dokumentarfilm.

ligkeiten, ihren Verlauf, das Auftreten konfligierender Gruppen, den Schlag mit der Axt, den Rückzug und die Beschimpfung, die den Abschluss der körperlichen Feindseligkeiten bildete. Asch filmte den Kampf aus einer gewissen Distanz, während Chagnon neben der Kamera stand. Beide unterhielten sich während der Szene über die Handlung, kommentierten das Geschehen und versuchten, ihm einen Sinn abzugewinnen. Die Kommentare von Asch und Chagnon sind Ad-hoc-Erklärungen, die eher alltäglich als wissenschaftlich ausfallen. Sie wurden im Original ohne Hinzufügung erhalten und der Film wurde nicht ediert. Damit folgten sie der konstruktivistischen Devise: »We do not discover order, we create it«. ¹⁰

Eine über diese Entwicklung hinausgehende Fassung filmischer Reflexivität stellt der Film »Die weißen Geister« von Bob Connolly und Robin Anderson dar, der überhaupt keine Kamera nutzt, sondern die Kameraführung der Imperialisten einspannt und sie mit den Kommentaren der Kolonialisierten unterlegt. ¹¹ Dies spiegelt einen Trend zur »Reflexivität« der Feldforschung wider, der vor allem in der Ethnologie unter dem Begriff der »Krise der Repräsentation« heftige erkenntnistheoretische und methodologische Debatten ausgelöst hat. Unter Reflexivität versteht Ruby (2000: 156), dass »die Hersteller ihrem Publikum ausdrücklich und absichtlich die epistemologischen Annahmen erläutern, die sie dazu führten, bestimmte Fragen zu stellen, bestimmte Antworten zu suchen und schließlich ihre Ergebnisse auf eine bestimmte Art darzustellen«. ¹²

Werfen wir einen Blick in die Gegenwart der ethnologischen Forschung, so führt dieser Trend zur Reflexivität zuweilen sogar zu einer ausdrücklichen Ablehnung von Videodaten. Emmison und Smith (2000: 4) vertreten etwa die Meinung, dass man in der Soziologie überhaupt keine

10 Der Film wurde 1971 gedreht und 1975 veröffentlicht. Etwa 10 Minuten des halbstündigen Disputs wurden mit der Kamera aufgezeichnet. Der Film zeigt und analysiert den Streit in vier Abschnitten: 1. Ungeschnittene Fassung des Rohmaterials; 2. Kommentierung des Gesehenen durch die filmenden Ethnologen (auf Schwarzfilm); 3. Analyse des Streits durch die filmenden Ethnologen mit Hilfe von Diagrammen, Standbildern und Zeitlupe; 4. Geschnittene Fassung.

11 »Als die weißen Geister kamen« zeigt historische Aufnahmen der ersten Ankunft europäischer »Entdecker« in einem bislang unberührten Teil Papua-Neuguineas Anfang des 20. Jahrhunderts. Diese werden mit deren Kommentierung durch die Nachfahren 50 Jahre später in einem filmischen Dialog über verschiedene Perspektiven montiert, welche neben der okzidentalischen auch die der Einheimischen in Wort und Bild fassen will.

12 Es sei darauf hingewiesen, dass der Begriff der Reflexivität hier eine andere Bedeutung hat, als das aus der Ethnomethodologie stammende Konzept, das wir in Kapitel 4 vorstellen.

Kameras benutzen sollte, wenn sie fordern: »Visuelle Daten sollten nicht als das, was die Kamera aufzeichnen kann, betrachtet werden, sondern als das, was man mit dem Auge beobachten kann. Fotos sind zwar manchmal hilfreich um die sichtbare Dimension des sozialen Lebens einzufangen. Normalerweise sind sie dazu aber nicht notwendig«. Stattdessen empfehlen sie verdeckte Beobachtungen (2000: 110). Andererseits hat die reflexive Methodologie auch zu »partizipativen« Konzepten geführt. So forderte etwa Holliday (2000) ihre »Untersuchungssubjekte« auf, die Videokamera selbst in die Hand zu nehmen und eigene »Videotagebücher« zu führen. Damit solle die Inszeniertheit des eigenen Alltags bloßgestellt und die Vorstellung einer »wirklichen« unveränderlichen Wirklichkeit überwunden werden. Ein ähnliches Konzept wurde von Michaels verfolgt, der bei seiner Untersuchung australischen Ureinwohnern selbst die Kamera in die Hand gab und sie damit zu Akteuren machte, um nicht seine »zentralisierte« Sicht aufzuoktroyieren (Michaels & Kelly 1984).

Die zweite Reaktion auf die Reflexivität ist die Rückbesinnung auf eine klassische Forderung der Ethnographie: Das Überdenken der eigenen Methoden als konstitutives und integrales Merkmal der Forschung selbst zu betrachten. Schon von klassischen Ethnographen wird erwartet, dass sie ihre eigene Feldrolle und ihre Lage gleichsam wissenssoziologisch reflektieren und die daraus folgende Perspektivität offen zu legen versuchen. Hier ergeben sich Anschlüsse an aktuelle Debatten in der Videographie, wie sie in diesem Buch behandelt wird, denn ähnliche Fragen haben auch wir zu stellen. Die Videographie baut auf ethnographischer Arbeit in der eigenen Gesellschaft auf (siehe Kapitel 5), und daher muss auch hier beständig die Feldrolle reflektiert werden.¹³ Tatsächlich liegen schon entsprechende methodologische Arbeiten vor, die hier als Orientierung dienen können. Ein Beispiel dafür stellen etwa die Arbeiten von Elisabeth Mohn dar, die sich mit den Fragen der Selektion der Ausschnitte, der Kamerapositionen von Forschenden und schließlich auch der »Haltung« des ethnographischen Films beschäftigt hat (Mohn 2002). Ebenso nehmen diese methodologischen, epistemologischen und kulturkonstruktiven Rahmungsaspekte der visuellen Forschung in den Arbeiten von Raab eine prominente Stellung ein (Raab 2006). Bei Pink (2007) werden Videos im Rahmen einer breiter angelegten und sehr stark visuelle und audiovisuelle Daten berücksichtigenden postmodernen Feldforschung eingesetzt.

13 Die Aufforderung zur Reflexion der eigenen Rolle im Feld, wie sie in der Ethnographie gestellt wird (Ruby 2000), ist jedoch zu unterscheiden von dem spezifischen, aus der Ethnomethodologie stammenden Konzept der Reflexivität als generellem Merkmal jeder Interaktion (siehe dazu weiter unten Kap. 6).

Video in der Soziologie

Bis in die 1970er-Jahre stützten sich Arbeiten weitgehend auf das Medium Film, das eine gewisse Schwerfälligkeit für die Analyse aufwies und keine nachhaltigen Spuren in der Soziologie hinterließ.¹⁴ Mit der Entwicklung der Videotechnologie verbesserten sich die Voraussetzungen jedoch allmählich. Videoaufzeichnungen ermöglichen eine detaillierte Betrachtung von Interaktionsabläufen. Allerdings waren die ersten Geräte teuer, groß und unhandlich, weshalb die Aufnahmen häufig in besonderen Räumlichkeiten vorgenommen wurden. So untersuchte eine Forschergruppe um Luckmann Ende der 1970er-Jahre die Interaktionsabläufe von Interviews, die man in einem Medienraum mit vier Kameras aufgezeichnet hatte. Luckmann beschreibt diese frühen Vorläufer der heutigen Videointeraktionsanalyse folgendermaßen:

Wir haben eine eigene Untersuchung durchgeführt. Grundlage hierfür war die Aufnahme von vier kurzen, eigentlich nur einigen Minuten dauernden Episoden eines Gespräches. Wir haben uns entschlossen, trotz eines gewissen Realitätsverlustes die Leute (...) nicht in einer normalen natürlichen Interaktion, sondern mit fixierten Sitzen mit einer Kamera in der Totalen und einer Kamera, die jeweils aus dem Blickpunkt des einen den anderen erfasste und umgekehrt zu filmen. Weiterhin haben wir noch Zuseher und Zuhörer mit in die Situation geholt. Diese wurden dann jeweils nachträglich befragt. Im Anschluss haben wir das ganze Geschehen transkribiert.

Es gab bei der Auswertung eine Reihe von Problemen (...) – vor Allem dabei, von den Detailbetrachtungen auf die nächsthöhere Ebene zu gelangen. Die phonetische Analyse, zum Beispiel, wurde maschinengestützt durchgeführt. Das war sehr einfach zu bewerkstelligen, denn wir konnten dadurch Frequenzen ermitteln. Aber damit funktionale Eindrücke des Hörens zu verbinden, ist uns nicht richtig gelungen. Ebenso wenig glückte es uns bei der Videoanalyse eine quasi objektivierende Verbindung (im Sinn von Ekman & Friesen) zwischen dem Sehen des einen und den Reaktionen des anderen zu finden. Immerhin haben wir verhältnismäßig viele Detail-Analysen, aber eben nicht integrierend. Das sind die Kosten des Wechsels auf das nächste Niveau.¹⁵

In diesem Projekt wurde ein höchst differenziertes Transkriptionssystem entwickelt, das die verschiedensten Modalitäten der Kommunikation in Form einer Partitur wiedergibt (Luckmann & Gross 1977). Während die Ergebnisse dieser Analysen allgemein wenig rezipiert wurden, fand die Videoanalyse seit den 1980er-Jahren bei Vertretern der anthropologischen Linguistik und der Konversationsanalyse stärkeren Anklang. Dies mag

¹⁴ Soziologisch relevante Filmaufnahmen wurden allerdings im Rahmen des Dokumentarfilms erstellt, die jedoch noch einmal einen eigenen Bereich darstellen, siehe Blanc (2012) und Heinze (2012a, 2012b).

¹⁵ Thomas Luckmann im Interview zur Videoanalyse mit den Autoren.

Videographie

Einführung in die interpretative Videoanalyse sozialer
Situationen

Tuma, R.; Schnettler, B.; Knoblauch, H.

2013, VI, 135 S. 19 Abb., 10 Abb. in Farbe., Softcover

ISBN: 978-3-531-18731-0