

Christine Moritz *Hrsg.*

Transkription von Video- und Filmdaten in der Qualitativen Sozialforschung

Multidisziplinäre Annäherungen an
einen komplexen Datentypus

Transkription von Video- und Filmdaten in der Qualitativen Sozialforschung

Christine Moritz (Hrsg.)

Transkription von Video- und Filmdaten in der Qualitativen Sozialforschung

Multidisziplinäre Annäherungen
an einen komplexen Datentypus

Herausgeberin
Dr. phil. Christine Moritz
Kirchheim/Teck, Deutschland

ISBN 978-3-658-00878-9
DOI 10.1007/978-3-658-00879-6

ISBN 978-3-658-00879-6 (eBook)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden 2014

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Lektorat: Dr. Cori A. Mackrodt, Stefanie Loyal

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer VS ist eine Marke von Springer DE.
Springer DE ist Teil der Fachverlagsgruppe Springer Science+Business Media.
www.springer-vs.de

Inhalt

Vorwort der Herausgeberin 9

Teil I

Forschungsmethodologische Überlegung zur Arbeit mit Video und Film in der Qualitativen Sozialforschung

Christine Moritz
Vor, hinter, für und mit der Kamera: Viergliedriger Video-Analyserahmen in der Qualitativen Sozialforschung 17

Jo Reichertz
Das vertextete Bild. Überlegungen zur Gültigkeit von Videoanalysen 55

Carina Jasmin Englert
Do It Yourself. Die hermeneutisch-wissenssoziologische Videoanalyse in praktischer Anwendung 73

Teil II

Kunst, Musik, Film, Sport

Maud Hietzge
,Frei' laufen? Trendsportforschung aus dem Blickwinkel ihrer medialen Inszenierung am Beispiel eines Parkour Videos 107

Verena Sophie Niethammer

Ästhetische Eroberung des Himmels und der Klassenzimmer?

Der RWU-Unterrichtsfilm „Fallschirmjäger“ (1939)

eine Filmanalyse unter Anwendung der Feldpartitur 125

Henning Hauke in Zusammenarbeit mit Christine Moritz

„Double Blind?“ Analyse des Videotrailers einer Tanzperformance

„zero degree“ der Tänzer Akram Khan und Sidi Larbi Cherkaoui 157

Regine Hilt

Entdeckung von Licht und Schatten

in der Videoeigenproduktion von Kindern 187

Diana Arellano, Javier Varona, Francisco J. Perales

Beschreibung von täglichen Ereignissen

für die Kontextrepräsentation 205

Volker Helzle

Die Bedeutung von Mimik und Emotion im Animationsfilm

visuellen Effekten und Transmedia 221

Gerhard Tucek, Iris Zoderer, Patrick Simon, Marlies Sobotka, Claudia Wenzel

Grundideen des „Kremser Modells der Musiktherapie“

im Spiegel der Feldpartitur 233

Marianne Kamper

Videoannotation im künstlerischen Hauptfachunterricht

an Musikhochschulen. Annotierte (Selbst-)reflexionen Musikstudierender . . . 251

Dagmar Abfalder

Der Mops mit der Wurst oder ein erster Einsatz der Feldpartitur

zur Studie verkörperlichter Führungsprozesse bei Dirigenten 271

Intermedialität

Thomas Bliesener

Transkription synchroner multimedialer rechnerbasierter

Telekonferenzen 283

<i>Wolf Stertkamp, Lisa Schüler</i>	
Transkription multimodaler Gefüge: Herausforderungen bei der Untersuchung interaktiver Prozesse am PC	311
 <i>Leo Gürtler</i>	
Text-Videoüberlagerungen als Möglichkeit zur Darstellung von qualitativ kodierten Video- und Audiodaten	359
 Interaktion	
 <i>Dirk vom Lehn</i>	
Transkription und ethnomethodologische Videoanalyse	391
 <i>Rainer Kürvers</i>	
„Marianne hat Kopfschmerzen“. Annäherung an eine videobasierte Mimiktranskription (FACS) in Feldpartitur	407
 <i>Karin Welling</i>	
„Sichtbarmachen was sonst verborgen bleibt“. Annäherung an die videobasierte interpretative Mikroanalyse in der Interaktion zwischen Menschen mit Demenz und Pflegenden	443
 <i>Stephanie Schuler</i>	
Mathematische Spielsituationen im Kindergarten untersuchen – Die Herausforderung der Datenaufbereitung im Umgang mit Videodaten	495
 <i>Anke Köhler</i>	
Reflektierte strukturierte Videoanalyse als Mittel institutioneller Professionalisierung angehender Fremdsprachenlehrender: Fokus auf nonverbale Elemente	523
 Autor/innen-Informationen	 545

Zusatzmaterialien sind online unter www.springer.com auf der Produktseite dieses Buches verfügbar.

Vorwort der Herausgeberin

Sehr geehrte Lesende,

während im Bereich der *Audioaufzeichnung* die Erstellung einer Transkription als Grundlage für Auswertungsprozesse im Rahmen Qualitativer Sozialforschung Usus geworden ist, zählt die Frage der Transkription von *Video- und Filmaufzeichnungen* noch immer zu den Herausforderungen in der Qualitativen Sozialforschung. Mit dem vorliegenden Sammelband eine *multidisziplinäre* Annäherung an die vielerorts als ‚lästig‘ oder ‚eintönig‘ bezeichnete Notwendigkeit der Transkription von Video-/Filmdaten zu unternehmen, um ein Spektrum der Herangehensweisen zu sammeln und auch aufzuzeigen, erwies sich im Laufe der Zeit als ein ungeheuer spannendes Unternehmen für mich als Herausgeberin, weil die Diversität der Herangehensweisen an diesen schillernen Datentypus Video und/oder Film sich einschließlich der damit einhergehenden erkenntnistheoretischen, forschungsmethodischen und -praktischen Fragen buchstäblich auf dem eigenen Arbeitstisch nach und nach aufblätterte. Am Ende des Vorhabens zeigt sich, dass die Unterschiede, aber eben auch die Gemeinsamkeiten der Videotranskriptionen in vielen Fällen *quer* zur disziplinären Ausrichtung – eben multidisziplinär – vorfindlich sind. Dies bestätigte nicht nur die Vor-Erwartung des vorliegenden Projekts, sondern bedingte für mich die gleichermaßen umfassende wie unangenehme Anforderung, diese Gemeinsamkeiten und Unterschiede wenigstens andeutend in einem Vorwort zum Sammelband anzuführen und in einem Rahmen zu bündeln.

Diesen Versuch habe ich nun jedoch nicht hier im Vorwort untergebracht, weil sich zeigte, dass der Rahmen eines Vorwortes dadurch gesprengt wird, sondern ich habe diese Notwendigkeit in Form eines eigenständigen Beitrages (gleich im Anschluss an dieses Vorwort) umgesetzt, indem ich auf der Basis der aktuellen Bestandsaufnahme gegenwärtiger Literatur zur Thematik der Video- und Filmtranskription (zu denen die Beiträge der AutorInnen des vorliegenden Sammelbandes ja hinzuzuzählen sind) un-

terschiedliche Weisen der Videotranskription im Spiegel eines „viergliedrigen Video-Analyserahmen“ reflektierte. Dieser Rahmen besteht aus den Kategorien „vor“, „hinter“, „für“ und „mit“ der Kamera im Video-/Filmmaterial, und dient – durchaus wie eine „Checkliste“ – dazu, methodenneutral und disziplinunabhängig das eigene Forschungsmaterial hinsichtlich dieser vier Aspekte in Augenschein zu nehmen. Die Beiträge der AutorInnen werden an entsprechender Stelle daher nicht in diesem Vorwort, sondern überblickend in die Erörterungen des folgenden Beitrags eingebaut, denn auf diese Weise lässt sich die geforderte Verbindung resp. Kontrastierung der einzelnen Beiträge innerhalb des Buches nicht bloß aufzählend, sondern in einer miteinander verbundenen Weise darstellen. Sammelband-interne Querverweise wurden zum Zweck der Übersicht für die Lesenden des Bandes im Rahmen der vielfältigen Literaturlandschaft mit dem Kürzel *idB* („in diesem Band“) gekennzeichnet.

Es ist demnach das Ziel des vorliegenden Buchprojektes, einen Einblick in die aktuellen divergierenden Möglichkeiten der Transkription von Video- und Filmdaten vorzunehmen, und dabei die Herausforderungen und Auseinandersetzungsprozesse rund um die Thematik der Transkription von Videodaten, die gegenwärtig in den verschiedenen Disziplinen diskutiert werden, aufzuzeigen. Wie sich zeigen wird, lässt sich die Frage der Informationserfassung audiovisueller Daten zum Zweck einer qualitativen Erforschung nicht ausschließlich über die aus der Text-Transkriptionskonvention übernommenen Formen der Transkription bewältigen, sondern insbesondere die nichtsprachlichen, analogen Informationen im Video werden mittels notifizierender und/oder codifizierender, also interpretativer und/oder hermeneutischer Prozesse erfasst. Die bestehenden Methoden zur Erfassung von Videodaten lassen sich demnach in einen Bereich zwischen den gedachten Polen einer konventionellen (Text-)Transkription bis hin zu einer interpretierenden, wie auch immer gestalteten „Kodifizierung“ eines Videos einordnen (Moritz 2014 *idB*, Textabschnitt 4.2). Die Definition und Auswahl von Subskriptionszeichen in einem schriftsprachlichen, fixierenden Transkriptionsformat werfen auf der einen Seite empirisch-methodologische, auf der anderen Seite zeichentheoretische Probleme innerhalb der Community auf, die über die Konzeption des diagrammatisch angelegten *Multikodaltranskriptes*, welche den Forschenden die Entscheidung über die Anlage und Ausgestaltung ihres Transkripts überträgt, gelöst wird (Moritz 2014 *idB*, Kap. 5).

Teil I des vorliegenden Bandes umkreist forschungsmethod(olog)ische Aspekte, welche dabei auch historische Aspekte der Videotranskription berücksichtigen. Die Darstellung angewandter Forschungspraxis im Teil II stellt im Zuge der multidisziplinären forschungspraktischen Aspekte des Sammelbandes den umfangreichsten Teil dar. Neben den eher klassischen Ansätzen aus Kommunikations- und Medienwissenschaften, Soziologie, Bildungs- und Kulturwissenschaften soll der multidisziplinäre Austausch insbesondere durch Arbeiten aus der Tanz-, Musik- und Filmanalyse, Filmproduktion sowie der Thematik audiovisueller Wissensvermittlung im Rahmen einer zunehmend sich ausbreitenden web 2.0-Kultur angeregt werden. Der vorliegende Sammelband ist

dabei, wie das Wort „Annäherungen“ im Titel verrät, gedacht als ein erstes multidisziplinäres Projekt, welches zuweilen durchaus im Sinne eines Experiments oder eines Einblicks in die Forschungswerkstatt zu weiterer Auseinandersetzung über die eigene Fachgrenze hinaus anregen soll.

Mein Dank gilt natürlich zu allererst den Autorinnen und Autoren des vorliegenden Beitrages! Ich bin, wenn man den rückmeldenden Mails, Bemerkungen am Telefon oder auch schriftlichen Hinweisen in so mancher Fußnote Glauben schenkt, in meiner Rolle als *Heraus-Geberin* offenbar oft auch eine *Heraus-Fordererin* gewesen. Meine Anforderung an die AutorInnen war ja auch keine einfache: in einem derzeit sowohl forschungsmethodisch- wie auch forschungsmethodologisch noch mit vielen Fragen, Widersprüchen, hohen Anforderungen und wenigen methodischen Vorbildern belegten Datentypus die eigene Forschungsarbeit auch in Aspekten des Offenen oder sogar noch Unfertigen darzulegen, erforderte ein besonders großes Engagement und eine Reflexionsbereitschaft, die aus verständlichen Gründen zumindest in dieser ersten Auflage (noch) nicht in allen eingereichten Fällen bis zu einem produktiven Ende aufgebracht werden konnte. Ich bedanke mich daher besonders für den in vielen Fällen detaillierten, divergierenden und vor allem auch langandauernden, immer jedoch konstruktiven Austausch mit den AutorInnen über die Thematik, der die Voraussetzung dafür war, dass dieses von Anfang an auch mit Risiken belastete Projekt zu einem produktiven Ende finden konnte.

Darüber hinaus möchte ich mich bei meinen beiden Lektorinnen Katrin Emmerich und Cori Mackrodt im Verlag Springer VS aufs Herzlichste bedanken, die bei der Bewältigung des heterogenen und mit erheblichem Video- und Bildmaterial ausgestatteten Bandes insbesondere in den letzten Fertigstellungsphasen stets ermutigend und unterstützend zur Seite standen!

Nicht zuletzt: Eine gendersensible Schreibweise zu verwenden, wurde den AutorInnen des vorliegenden Sammelbandes eindringlich ans Herz gelegt. Wo dies nicht umgesetzt wurde, besteht der ausdrückliche Wunsch der Autorin oder des Autors, dies aus – meist in den Fußnoten – dargelegten Gründen nicht zu tun.

Teil I

**Forschungsmethodologische Überlegung
zur Arbeit mit Video und Film
in der Qualitativen Sozialforschung**

Vor, hinter, für und mit der Kamera: Viergliedriger Video-Analyserahmen in der Qualitativen Sozialforschung

Christine Moritz

Zusammenfassung Der vorliegende Beitrag stellt den Versuch dar, auf der Basis der aktuellen Bestandsaufnahme gegenwärtiger Literatur zur Thematik der Video- und Filmtranskription (zu denen die Beiträge der AutorInnen des vorliegenden Sammelbandes, versehen mit dem Kürzel *idB für* „in diesem Band“, hinzuzuzählen sind) unterschiedliche Weisen der Transkription im Spiegel eines „viergliedrigen Video-Analyserahmen“ zu reflektieren. Dieser Rahmen besteht aus den Kategorien „vor“, „hinter“, „für“ und „mit“ der Kamera im Video-/Filmmaterial, und dient – durchaus wie eine „Checkliste“ – dazu, methodenneutral und disziplinunabhängig das eigene Forschungsmaterial hinsichtlich dieser vier Aspekte in Augenschein zu nehmen.

Im Anschluss an einen *Streifzug durch die aktuelle Forschungsliteratur* (Textabschnitt 1) beschäftige ich mich mit den Fragen zur *Materialität des Videos* (Textabschnitt 3), mit den *Gründen für und gegen eine Videotranskription*, mit ihren möglichen *Funktionen* und auch mit ihren gegenwärtigen *Problemfeldern* (Textabschnitt 4). Ab Textabschnitt 5 werden forschungspraktische Fragen erläutert: Die methodenneutrale *Konzeption des Multikodaltranskripts* erlaubt es den Forschenden, sowohl repräsentative (Einzelbilder aus dem Video, Skizzen etc.), deskriptive (Verbaltranskriptionen, Notationen) als auch interpretative und/oder hermeneutische (Memos, Interpretationssitzungen etc.) Verfahren in einem *Feldpartitur-Design (FP-D)* zu bündeln, und auf diese Weise die qualitative Arbeit mit einem Video forschungspraktisch zu bewältigen. Der Beitrag endet in der Zusammenfassung der bisherigen Erläuterungen in der Form des „viergliedrigen Video-/Film-Analyserahmen“ (Textabschnitt 6), um abschließend die genannten Aspekte für die gegenwärtige Forschungspraxis in einem *Fazit* (Textabschnitt 7) zusammen zu fassen.

1 Einführung

„Vor, hinter, für und mit der Kamera?“ Die Kamera steht im Mittelpunkt – und mit der Kamera das Produkt, welches die Kamera für den oder die Qualitative/n Sozialforscher/in herstellt oder hergestellt hat: das aufgezeichnete Video- oder Filmmaterial¹ als Datensatz im Rahmen einer Forschungsanlage². Die Bezeichnungen „vor der Kamera“ und „hinter der Kamera“ wurden bereits mehrfach zur Bündelung eher komplexer Inhalte des Datenmaterials in der Forschungsmethodenliteratur verwendet (siehe Schwerpunktausgabe FQS Knoblauch et al 2008; Jones et al 2008 sowie Textabschnitt 2), und werden daher in diesem Beitrag unter Bezugnahme auf die gegenwärtige Forschungsliteratur ergänzt um zwei weitere Kategorien, „für die Kamera“ und „mit der Kamera“. Auch diese beiden weiteren Kategorien sind wie die ersten beiden an sich nicht neu; neu ist die Bündelung der vier Betrachtungsweisen „vor-hinter-für-mit“ als einem leicht handhabbaren „viergliedrigen Video-/Film-Analyserahmen“. Dieser entstand im Rahmen von Forschungswerkstätten mit Videomaterial der Forschenden, die ich im Rahmen unterschiedlicher Lehrveranstaltungen³ und Fachdisziplinen durchführte und auf diese Weise erprobte. Der viergliedrige Video-/Film-Analyserahmen kann für andere Forschende und v. a. auch für Lernende von Nutzen sein, weshalb er einen Beitrag zur Methodenlehre darstellt.

-
- 1 Im vorliegenden Beitrag verwende ich die beiden Bezeichnungen *Film* und *Video* nach Möglichkeit gemeinsam, teilweise jedoch auch allein, wenn der sprachliche Ausdruck eines Satzes dies erfordert. Die Begriffe, auch die Bezeichnungen *audiovisuelle Aufzeichnung* oder *Bewegtbild* wurden, wie auch weitere Begriffe des vorliegenden Beitrages, im Buch zur Feldpartitur (Moritz 2011) definiert. Übereinstimmungen zwischen der genannten Publikation und der hier vorliegenden sind in den Textabschnitten 5 und 6 gegeben, wobei eine Anpassung, Aktualisierung und Erweiterung der entsprechenden Textpassagen vorgenommen wurde
 - 2 Nicht im Vordergrund stehen demnach Forschungsweisen, welche das Datenmaterial Video/Fotografie zwar in – z. B. partizipativer Forschung – nutzen und einsetzen, jedoch nicht oder kaum in ihre Forschungsdokumentation einbeziehen, wie es etwa bei Emmison, Smith 2000, Holliday 2004 der Fall ist.
 - 3 Videoanalyse-Lehrkonzeption und Videotranskriptionen – und -analyseworkshops siehe in deutscher www.feldpartitur.de/schulung oder in englischer Sprache unter www.feldpartitur.de/en/training

2 Ein kurzer Streifzug: Videoanalyse in der Qualitativen Sozialforschung

Ein Florieren der Beschäftigung mit Formen audiovisueller Medialität und neuen Kommunikationspraktiken innerhalb unterschiedlicher Semiosen unserer Gesellschaft hat nach etlichen „turns“⁴ gerade in den letzten drei bis fünf Jahren⁵ zu einer Vielzahl an Auseinandersetzungen zu interpretativen Verfahren der Videoanalyse geführt, die nach einer Phase der Exploration und einer daran anschließenden Phase der Stagnation die beginnende forschungsmethodische und -methodologische Auseinandersetzung mit dem Medium anzeigt. Diese Auseinandersetzung spannt sich weitgehend entlang der zwei Pole „vor der Kamera“ und „hinter der Kamera“ auf. Während in Soziologie (Banks 2001, Van Leeuwen, Jewitt 2001, Mohn 2002, Bohnsack 2009, Corsten et al 2010, Reichertz 2014 idB, Englert 2014 idB) und Bildungs- und Erziehungswissenschaften (Ehrenspeck et al. 2003, Niesyto 2003, Friebertshäuser et al. 2007, Dinkelaker 2009, Schluß, May 2013, Kamper 2014 idB, Köhler 2014 idB, Tucek et al 2014 idB, Schuler 2014 idB) Anwendungsweisen der Videoanalyse rund um Verhaltensbeobachtung im sog. natürlichen Feld vor der Kamera (etwa im Bereich der Qualitätssicherung oder der erziehungswissenschaftlichen Professionsdebatten) bereits eine Anzahl grundlegender Schriften aufweist, sind eine hohe Vielzahl interessanter Perspektiven durch Ansätze zur Beobachtung nichtsprachlicher Kommunikation, wie im weitesten Sinne der Körperhaltung, der Körpersprache, der Gestik oder der Mimik vorfindlich (⁶Abfalter 2014 idB, Arellano 2014 idB, Hauke, Moritz 2014 idB., Helzle 2014 idB, Welling 2014 idB) oder auch der virtuellen Kommunikation unter dem Stichwort online-Diskurse oder mediale Kommunikation (Bliesener 2014 idB, Schüler, Stertkamp 2014 idB) zu sichten. Nicht unerwähnt bleiben sollen aufgrund der starken Verbreitung vernakuläre (also historisch gewachsene, nicht von WissenschaftlerInnen entwickelte) Ansätze der Videoanalyse im Bereich alltagsweltlicher Praktiken (wie etwa videobasiertes Führungskräfte-training, Bewegungsoptimierung im Hochleistungsbereiche wie Musik, Sport oder der

4 In chronologischer Folge „iconic turn“ oder „pictorial turn“ (Boehm 1996), „Video Revolution“ (o. A.), „pictorial turn“ (Mitchell 1997, Mitchell, Frank 2008), Postmodern visual turn (Moritz 2011, S. 13 f), „performative turn“ (Fischer-Lichte 2004, S. 25–27). Gründe für die – auch unter ähnlich plakativen Titeln wie bekanntgewordene Bewegung werden von Schnettler und Raab 2008 insbesondere in drei Faktoren gesehen: „... surely three factors have had a decisive influence: (a) the end of the logocentric paradigm, (b) the massive dissemination of visual media, and (c) the proliferation and easy access to visual devices in scientific research practice during the last decade.“ (Schnettler, Raab 2008, S. [25])

5 Siehe bis zum Jahr 2011 die Literaturrecherche Moritz 2011, S. 13–33. Zur Entstehungsgeschichte visueller Forschungsmethoden vergleiche Reichert 2007, Heath, Hindsmith, Luff 2010 (vorw. Ethnomethodology und Konversationsanalyse), Schnettler, Raab 2008, zur Video-Analyse in der Qualitativen Sozialforschung Tuma et al 2013, S. 19 f und die beiden bereits erwähnten Schwerpunktausgaben FQS Jones et al 2008, Knoblauch et al 2008

6 Aus Gründen des Umfangs seien hier nur die im vorliegenden Sammelband enthaltenen Beiträge dieser Gruppe genannt

immer differenzierter sich ausbildenden Videosurveillance). Die beiden weiteren Kategorien „für die Kamera“ und „mit der Kamera“ werden in dieser Ausdrucksweise in der Methodendiskussion meines Wissens bislang nicht genutzt. Es wird unter diesen Kategorien auf die verhältnismäßig wenig zitierten Film- und Designwissenschaften (siehe überblickend Hilt 2010, S. 212–217 und Joost 2008, S. 9–50, Hilt 2014 idB) die Filmsemiotik (Metz 2000, Metz, Blüher 2000, Barthes 1990, Eco 1977), Mediensemiotik (Hess-Lüttich et al 1990) sowie die Einflüsse zur Deutung filmischer Elemente mit Methoden der Psychoanalyse (Lacan 1973) hingewiesen. Annäherungen an das Material unter ästhetischen Aspekten (Reuter 2012, Fischer-Lichte 2004, Reichertz/Englert 2010), auch unter dem Begriff des Performativen⁷ (Mersch 2002, Krämer 2004, Liamputtong 2010, Hauke, Moritz 2014 idB, Hilt 2014 idB), der Intermedialität (Paech, Schröter 2007, Fraas 2008, Buchner 2010, Bliesener 2014 idB, Stertkamp, Schüler 2014 idB), beleuchten zunehmend – und keineswegs undiskutiert im Rahmen erkenntnistheoretischer Grundlagentebatten – die Schnittstellen zwischen Kunst und Wissenschaft (Kurt 2010, Troendle 2011). Als derzeit populärste Richtung der klassischen *Filmanalyse* gelten die Cultural Studies. Diese nehmen Filme – ebenso wie Texte oder andere Alltagsdokumente – im Sinne einer „radikal-kontextualistischen“ Vorgehensweise (Winter 2010, Bromley, Ang 1999) vor allem semiotisch in den Blick (Winter 1991, 2010). Das Problem der Polysemie (Barthes 1990), also der Vieldeutigkeit der Zeichen innerhalb eines Videos (Hess-Lüttich 1990, 2003), wird forschungsmethodisch allein durch die Kontextualisierung (interaktiver Kontext, Kontexte im Sinne der sozialen Lagerung) aufgelöst (siehe Willis 1981, Hepp 2004). Nach Bohnsack (2009, S. 120–121) wenden VertreterInnen der Cultural Studies insbesondere zwei unterschiedliche Verfahrensweisen an: entweder sie verfolgen eine Fokussierung der Rezeptionsweisen oder aber eine theoretische resp. historische Produktanalyse. Mikos (2003 S. 135 f) etwa fokussiert in zweitgenannter Gruppe mit der struktur-funktionalen Analyse die ästhetischen Strukturen des Films, wodurch die Beschränkung auf die Strukturkomponenten eines Videos und der Konventionen, die sie repräsentieren, vorgenommen wird.

Die fachspezifische Auseinandersetzung mit dem Material Video und Film in der Qualitativen Sozialforschung⁸ zog historisch betrachtet eine entsprechende *Methodenentwicklung* nach sich, die sich *multidisziplinär* auf die einzelnen Fächer auswirkte.

Der älteste Ansatz wird in der *Video-Ethnografie* im Rahmen der Ethnomethodologie auf das Ende des 19. Jh. datiert (Regnault 1885, 1886), die Gründungsschriften zu foto- und videoanalytischen Vorgehensweisen (Garfinkel, Bateson, Mead) werden auch heute noch zitiert (siehe Hohenberger 1988, Pink 2007, zur Weiterentwicklung der aus der *Konversationsanalyse* Sacks et al 1974, Selting et a 2009, etwa im Rahmen

7 Überblickend siehe bitte die Sonderausgabe im Forum Qualitative Sozialforschung Jones et al 2008

8 Quantifizierende Verfahren der Videoanalyse, wie sie in der Psychologie, den Bildungs- und Erziehungswissenschaften, der Markt- und Verhaltensforschung angewendet wird, werden in diesem Beitrag außen vor gelassen

der daraus hervorgehenden ethnomethodologisch orientierten Videoanalyse Heath et al 2010, vom Lehn 2014 idB). Neben video-ethnografischen Ansätzen sind vor allem die Vielfalt der *hermeneutischen Ansätze* (wie etwa objektiv-hermeneutische, Loer 2010, hermeneutisch wissenssoziologische Witte, Rosenthal 2007, Raab 2008, Kissmann 2009, Reichertz/Englert 2010) von Bedeutung. *Wirkungsorientierte Ansätze* lassen sich in der Filmtheorie finden, welche den Film aus der Perspektive der Rezeption fokussieren. Insb. der neoformalistische Ansatz von Bordwell, Thompson 2010 ist hier von Bedeutung, weiterhin für die Qualitative Sozialforschung jedoch auch Kaemmerling 1991, Grodal 1997, Emmison 2000, Lindsay 2000, Doelker 2001, Korte 2010. *Bildtheorien* (Panofsky 1987, Boehm 1996, 2006a, 2006b, Imdahl 1996, Mitchell 2008, 2012, Sach-Hombach 1999, 2009, Scholz 2009, Lucht et al 2013) werden in den videobasierten Forschungsmethoden dabei auffallend häufig, *Filmtheorien* (siehe überblickend Elsaesser, Hagener 2007) oder *Montagetheorien* (einführend Beller 1999) auffallend selten rezipiert. Während Panofsky (1987) und Balasz (2001) betonen, der Film als ein „moving picture“ bezöge seine Kraft in der Hauptsache eben aus dem Bild (zit. n. Bohnsack 2009, S. 140), wenden sich andere Klassiker als eigentlichem filmischen Ausdruckselement eher der Bewegung im Film (Deleuze 1985; Kracauer 1993), der ästhetischen Struktur eines Films (Metz 1972, S. 27; Souriau 1951) sowie dem Narrativen im Film (Metz 1972, S. 42; Bazin 1975; Thompson 1999; Eisenstein 1975) zu. *Bildfokussierende Methoden* thematisieren entsprechend in unterschiedlicher Weise das stehende Einzelbild aus dem Video als zentralen Informationsträger. Die Reduktion des Filmischen auf das stehende Bild erfolgt dabei zu einem Teil aus forschungsmethodologischen Gründen (siehe hierzu etwa Bohnsack 2009, Loer 2010), zu einem anderen Teil ist diese Vorgehensweise das Resultat auch heute noch in einigen Fällen mangelnde Kenntnis über technische Möglichkeiten der sozialwissenschaftlichen Handhabung eines Videos. Das *stehende Einzelbild* aus dem Video wird in vielen dieser genannten Fälle ergänzend neben den Verbaltranskripten eines Videos (die nur die gesprochene Sprache menschlicher Akteure berücksichtigen) interpretiert. Zu bildfokussierenden Verfahren zählt etwa (zumindest bis 2012) die Video-Interaktions-Analyse und die Videografie⁹ (Knoblauch 2004, Knoblauch et al 2006, Knoblauch et al 2008 Tuma et al 2013), sie beschäftigt sich, wie der Name andeutet, mit Videos als Beobachtungsmittel von Interaktion, welche zum Zweck der Forschung produziert wurden, nicht jedoch mit filmkulturellen Produkten etwa des kommerziellen Films oder der medialen Eigenproduktion. Die auf der *struktural-hermeneutischen Bildhermeneutik* (Oevermann 1979) und der *wissenssoziologischen Bildhermeneutik* (Soeffner 2004; Raab 2008, Kap. 5) beruhenden Verfahren beschäftigen sich inhaltlich, in Abgrenzung zur Kunstwissenschaft, mit den profanen Produkten (Willis 1981) visueller Alltags- oder Subkulturen mit den Methoden

9 Videografie wird bei Tuma et al 2013 nicht im Sinne einer „Videoaufzeichnung“ verstanden, sondern als Zusammensetzung der Worte Videoanalyse + Ethnografie = Videografie

der Wissenssoziologie (Schütz, Berger/Luckmann, Soeffner), so etwa in Keppler (2006), Raab (2008, 2012), Reichertz (2000) oder filmsoziologisch Winter (1991). Es besteht die Auffassung, dass Alltagskulturen Repräsentationen des impliziten Handlungswissens einer Gesellschaft darstellen, die entsprechend in den Gerinnungen eines Standbildes ihren Niederschlag finden (Bohnsack 2009). Die *Dokumentarische Forschungsmethode* als ein dezidiert bildfokussierender Ansatz innerhalb der Videoanalyselandschaft zollt in gleicher Weise „Respekt vor der profanen Alltagskultur“ (ebd S. 118). Hier wird das Bild – sowohl aus der Verhaltensbeobachtung wie auch aus Produkten des kommerziellen Films – jedoch nicht als lediglich ergänzende Information aufgefasst, sondern mithilfe der theoretisch auf der Kunst- und Bildwissenschaft (Imdahl 1996; Ikonologie Panofsky 2006) sowie der Semiotik (Eco 1977; Barthes 1979; Sachs-Hombach, Rehkämper 1999) fundierten Methode werden bildvermittelte Informationen systematisch und nachvollziehbar erschlossen. Das Bild soll eine gleichberechtigte, eine „emanzipierte“ Stellung im Forschungsmaterial gegenüber den Textdaten erhalten. Forschungspraktisch wird dabei weniger die Bedeutung des Bildes im situativen Gesamtzusammenhang, sondern im Gegenteil in seiner sog. „Eigenlogik“ in den Vordergrund gestellt. Forschungsmethodisch wird eine „paradigmatische Trennung“ (Burkard 2007, S 63) zwischen einer (vor-)ikonografischen, auf deskriptive Vorgehensweisen zurückführbare Ebene auf der einen Seite, einer ikonologischen, sinnkonstituierenden Ebene auf der anderen Seite vorgenommen. Erst die zweite Ebene konstituiert demnach das Bild in der/dem Betrachtenden durch die Zuschreibung einer Bedeutung. Die Rekonstruktion von Bedeutung erfordert bei diesem Prozess eine „Begabung zur synthetischen Intuition“ (Panofsky 1987 b, S. 221; siehe auch Sachs-Hombach, Rehkämper 1999) von den Forschenden.

Bei diesem stark verdichteten Streifzug durch unterschiedliche Ansätze wird deutlich, dass die Möglichkeiten einer Aufbereitung eines solch informationsreichen Datentypus wie dem Video oder dem Film im Sinne einer Videotranskription sich nicht einfach gestalteten, und eine grundlegende Auseinandersetzung erfordern. Dieser Gedanke wird fortgeführt in den folgenden Textabschnitten des vorliegenden Beitrages.

3 Was ist eigentlich ein Video?

Ein so komplexer Datentyp wie ein Film oder ein Video hat nicht nur heterogene Erscheinungsweisen (Goodman 2007, Seel 2009) im Sinne einer Materialität (Wagner 2001, Holl 2010), sondern auch heterogene Verwendungsweisen im Rahmen unterschiedlicher Forschungsansätze und Forschungsphasen. Ein Video oder ein Film kann in der mediatisierten Gesellschaft einseitig-technologisch hinsichtlich seiner formalstrukturellen Erscheinung für Forschende bedeutend sein. Oder es kann, als gedachter Gegenpol, im konstruktivistischen Sinn eher als ein Wahrnehmungs- oder Rezeptions-

phänomen betrachtet werden¹⁰. Soziokulturell ist es möglich, das Video bezogen auf sein implizites kulturelles Wissen, systemisch oder auch strukturell-semiotisch im Rahmen weiter oder enger gefasster Semiosen innerhalb einer vorfindlichen Gesellschaft aufzufassen (Posner 2003, Hess-Lüttich 2003).

Das für qualitativ Forschende heterogene Video- und/oder Filmmaterial wird in der forschungsmethodischen Fachliteratur entsprechend unterschiedlich kategorisiert. Knoblauch erwähnt im Jahr 2004 (S. 128 ff) neben den beiden oben bereits genannten Ebenen der Bildanalysen (in denen Videos mit einer Hermeneutik untersucht werden, wie sie auch für stehende Bilder gilt) und der Übertragung in sprachliche Bildbeschreibungen (um anschließend diese – also textuelle – Daten zu interpretieren) noch folgende drei Richtungen: Erstens die standardisierten codierten Analysen wie etwa experimentelle, gestellte oder nachgespielte Situationen, zweitens die Erstellung von Code-Kategorien für Verhalten und konversationsanalytisch orientierte Analyse audiovisueller Aufzeichnungen natürlicher Situationen sowie drittens die hermeneutisch geprägte Sequenzanalyse. Raab (2002) und Reichertz, Englert (2010) unterscheiden den Datentypus Video dahingegen innerhalb hermeneutisch-wissenssoziologischer Fallstudien in Datenkomponenten, welche sich als „vor der Kamera“, und Datenkomponenten, welche sich als „hinter der Kamera“ verorten lassen. Weitere Klassifikationen des Forschungsmaterials werden bei Corsten 2010, S. 8 ff, Hilt 2010, Reichertz, Englert 2010; Bohnsack 2009; Friebertshäuser et al. 2007; Marotzki et al. 2006; Ehrenspeck et al. 2003 diskutiert.

Im hier präferierten Ansatz werden, wie bereits erwähnt, zusätzlich zu den beiden Rahmenkategorien „vor“ und „hinter“ der Kamera zwei weitere hinzugefügt: „für“ die Kamera – dies ist die wechselseitige Re-Aktivität¹¹ zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden – und „mit“ der Kamera – darunter werden Aspekte zur medialen Zeigehandlung des Videos im Rahmen der jeweiligen Forschungsarbeit umfasst – so dass sich der Video-/Film-Analyserahmen als ein eben viergliedriger aufspannen lässt¹².

Der Video-Analyserahmen erlaubt es, ein vorliegendes Video oder einen vorliegenden Film nicht in der Manier einer die Forschenden schnell einengenden Werks-, Material- oder Situationsanalyse zu behandeln, sondern kulturelle, situative, institutionelle

10 Siehe zu dieser Dichotomie die Literatur der Filmtheorie, insb. die vielzitierte Gegenüberstellung der Rahmen- und Fenstermetapher bei Elsaesser, Hagener 2007, S. 23 ff.

11 Der Begriff der Aktivität und der Re-Aktivität wurde in einer vorangehenden Studie anhand eines Modells (Dialogischer Kubus) in Abgrenzung zu den Begriffen der „Interaktion“, „Reaktion“, „Reaktanz“ und auch der „Tätigkeit“ in vier verschiedenen Aktivitäts-Kategorien eines menschlichen Akteurs definiert: Moritz 2010 S. 116–127

12 Anschlüsse sind zu finden in den Grundlagenschriften der Konversationsanalyse und der Wissenssoziologie, welche die Daten der Forschung als soziale Produkte interpretiert, wodurch ihre Genese nicht ohne Bezugnahme zu den Kontexten der Herstellung verstanden werden können. Siehe hierzu umfassend Keller 2012

oder auch mediale (Verweisungs-)Zusammenhänge zu integrieren, und auf diese Weise die Grenzen eines Genres, eines Verwendungszweckes des Films/Videos oder des Produktionskontextes verstehend zu überschreiten. *Forschungspraktisch* dient nicht eine vorfindliche Werkskategorie, sondern die materialen Niederschläge des Videos/Films (seine verräterischen „Spuren“ darin) das *empirische Zentrum*, um welches die Forschungsarbeit kreist und kreisen kann, und um welche entsprechend weitere Informationen (Kontext- oder Interpretationsmaterial etc.) gruppiert werden.

4 Warum Video-/Filmtranskription in der Qualitativen Sozialforschung?

4.1 Gründe für und gegen Video- und Filmtranskription

Die Frage, in welcher Weise und in welchem Umfang auditives und visuelles Daten-Rohmaterial zum Zweck der Forschung technisch aufbereitet (also konvertiert, komprimiert) und inhaltlich aufbereitet (also transkribiert, transformiert, verschlagwortet, annotiert, kodiert, archiviert u. v. a.) werden soll/muss/kann, bewegt Forschende seit dem Aufkommen visueller Datenmaterialien in der Qualitativen Sozialforschung (z. B. Bergmann 1984, Soeffner 2004, Garz 1994).

Anders als in textbasierten Forschungsarbeiten (z. B. in der Arbeit mit auditiven Aufzeichnungen von Interviews, überblickend Dittmar 2012), wo es seit den 80er Jahren zum (heute meist wenig in Frage gestellten) Usus gehört, das originäre auditive Material durch eine (meist die para- und nonverbale Elemente eliminierenden, siehe hierzu Textabschnitt 5.1.) Sprechtranskription zu ersetzen, befindet sich dieser Forschungsbereich der Transkription im Bereich videobasierter Arbeiten derzeit in einem Prozess der Reflexion. Während bei der Audiotranskription das Transkript in den meistverwendeten Praktiken der Qualitativen Sozialforschung¹³ reduziert wird auf den deskriptiven Wortgehalt, und nichtverbale Inhalte wie etwa die Tonhöhenveränderung, der Ausdruck der Stimme oder „Subtexte“ des wortlos Mit-Gemeinten weitestgehend ohne Reflexion außen vor verbleiben (kritisch hierzu etwa Reichertz 2013d), scheint im Bereich der Videotranskription ein gerade umgekehrter Fall vorzuliegen. Mancherorts wird die Existenz (etwa bei Loer 2010) einer deskriptiven oder strukturellen Ebene im Video – jedoch mit Ausnahme der gesprochenen Anteile im Video – verneint mit dem Verweis auf den ausschließlich durch interpretative Verfahren zugänglichen Sinn

13 Siehe überblickend zu konversations- und gesprächsanalytischen Studien Konventionen, überblickend auf der Internetseite des ids Schuette 2010, siehe auch Deppermann 1999, Selting et al 2009, Bakhtin 2010. Hier sind grundlegende Schriften und Literaturhinweise zu den Aspekten der Transkription von nonverbaler Kommunikation oder körperlich-räumlicher Interaktion, wie etwa bei Schmitt 2013 zu finden. Kritisch zur gegenwärtigen Transkriptionspraxis in der Qualitativen Sozialforschung siehe hierzu z. B. Reichertz 2013d

der Bedeutungsgehalte eines Films oder eines Videos und zu Gunsten einer bleibend paradigmatischen Trennung zwischen Text und Bild auch für das Material eines Videos. Während also, wie die zitierten Quellen zeigen, im Bereich der *Audioaufzeichnung* eine Transformation des flüchtigen auditiven Materials zum Zweck der Fixation und auch der Validierung einer Arbeit selbst von hartnäckigsten KritikerInnen der Videotranskription stets gefordert und in Form der Verwendung eines ausgewählten Zeichensystems (hier: die Alphabetschrift) praktiziert wird, wird derselbe Vorgang bei der *Videoaufzeichnung* in manchen Fällen unter Bezugnahme auf Visualität und somit Nicht-Diskursivität pauschal abgelehnt. Beide Datensorten enthalten jedoch neben der gesprochenen Sprache weitere Informationen, weil im Video (Montage, Filmstruktur, Musik, Mimik, Gestik, Geräusch, Raumkonstellationen, Artefakte ...) wie auch in der Audio-Aufzeichnung (Stimmfarbe, Stimmverzögerungen, Geschwindigkeitsänderungen, Sprecherüberlappungen¹⁴ etc.) weitere Kommunikationssysteme (Codesysteme) Verwendung finden, die für die Verstehens-Arbeit der Qualitativen Sozialforscher/innen von Bedeutung sind. Aus meiner Sicht ist daher nicht nur eine Neudiskussion zu den Praktiken der Videotranskription erforderlich, sondern aus dieser Debatte heraus leiten sich alte Fragen in neuer Weise auch für die vielerorts unreflektiert praktizierte Audiotranskription ab.

Die Videotranskription mit der Feldpartitur entwickelt im Rahmen der Erfassung des Videos/Films eine differenzierende Position, indem sie sich unter dem *Konzept der Multikodalität* (siehe Textabschnitt 5.2.) auf die Transformationsfähigkeit der Konstituenten eines Videos/Films und die Möglichkeiten der Verschriftung und/oder Visualisierung (zurück)besinnt. Dies können, müssen jedoch keineswegs die sprachlich-diskursiven Bausteine eines Videos/eines Films sein. Sondern unter Bezugnahme auf die jeweils vorliegende Forschungsarbeit („Kriterium der Gegenstands-Angemessenheit“ Steinke 2000) werden in der Videotranskription mit der Feldpartitur a) relevante Konstituenten zunächst einmal *identifiziert*, und b) Transkriptions- sowie Interpretationsweisen einer Videopartitur in ihrer Unterschiedlichkeit zum Zweck des Nachvollzugs der jeweiligen Transkriptionsweise (sog. „Editier-Modi“) *gekennzeichnet* (siehe Textabschnitt 5).

Mit anderen Worten: Bereits dieser Prozess der Identifikation der für die eigene Forschungsarbeit zweckdienlichen Konstituenten (benannt soeben als Punkt a) und seine Entscheidung für eine der Formen der Verschriftung ist ein *qualitativ-heuristischer*, das heißt: Er wird nicht (immer) nach einem vorgegebenen (etwa standardisierten) Verfahren gesetzt, sondern (in vielen Fällen) aus dem Material selbst, also „grounded“, entwickelt.

Auch *mit* einer Multikodaltranskription bleibt bei der Interpretation eines Videos und der Erforschung des jeweiligen „Sinn“ im Rahmen seiner gesellschaftlichen und

14 Für die QSF bislang aufgrund der Komplexität der Schriftsysteme schwer zugänglichen Systeme siehe Dittmar 2010, überblickend die Internetseite des ids Mannheim Schütte 2010

forschungspraktischen Verortung ein *Rest*, den es nicht festzuhalten, sondern dem es sich aneignend resp. vermittelnd anzunähern gilt (s. z. B. Dewey n. Strübing, Schnettler 2004, S. 233–244).

Dass demnach eine Feldpartitur bei diesem Transformationsprozess nicht gleichzusetzen ist mit dem Video selbst (auch dies vermutlich ein Fehlschluss, der aus der Audiotranskriptionspraxis direkt übertragen wurde), sondern als ein Instrument der Forschungspraxis aus vielerlei Gründen (siehe in diesem Textabschnitt unten) dienlich ist, sollte bereits an dieser Stelle, spätestens jedoch am Ende des vorliegenden Beitrages klar geworden sein.

Die Frage nach der Integration auch visueller Kommunikate in fixierende Formate wird, so steht zu fürchten, nicht mehr lange die Vormachtstellung im forschungsmethodologischen Diskurs innehaben angesichts der rasanten technischen Entwicklungen innerhalb des letzten Jahrzehnts und des damit einhergehenden gesellschaftlichen Wandels, der nicht nur aus zusätzlichen visuellen Formen der Kommunikation neben den bewährten schriftsprachlichen besteht. Es wird die Forderung nach geeigneten Forschungsinstrumenten laut, die neben visuellen auch multimediale, elektronische, virtuelle und technische Kommunikationsformen der Gesellschaft berücksichtigt (siehe im vorliegenden Band die sich an diese Thematik herantastenden Beiträge von Stertkamp/Schüler 2014 idB oder Bliesener 2014 idB). Denn die vielzitierte Nichtdiskursivität des Materials kleidet sich zwar augenscheinlich als unbezwingbares Argument, dies scheint aber nahezu ohne Effekt angesichts der praktizierten Forschungsarbeiten in den einzelnen Disziplinen. Nicht nur die Film- und Kunstwissenschaften, die Technikoziologie oder die Computer Sciences (Arellano 2014 idB, Helzle 2014 idB), auch weit verzweigte Fächer rund um die Gesundheitswissenschaften beschäftigen sich seit vielen Jahren mit multikodalen und -medialen Daten, die entsprechende Erfassungsmethoden erfordern. Schritt zu halten bei der Entwicklung entsprechender Hilfsmittel ist eine stets bleibende Herausforderung an die Technik und naturgemäß hinkt diese (hier: die technische Verwirklichung der Anforderungen an eine multikodale Videotranskription) den Anforderungen der wirklichen (Forschungs-)Welt hinterher, – was durch eine enge Verbindung mit der praktizierenden Forschungscommunity weitestgehend reduziert werden soll und auch kann.

Doch nach diesen Erläuterungen möchte ich die Ausgangsfrage in der Überschrift dieses Textabschnittes beantworten. Wann besteht eine Anforderung nach einer multikodalen, diagrammatischen Annäherung an ein Video-/Filmmaterial? Eine multikodale Videotranskription ist erforderlich in Forschungsanlagen,

- in denen die Herstellung eines fixierenden Dokuments aufgrund der Flüchtigkeit des Mediums erforderlich ist (Soeffner 2004, Reichertz 2013b, S. 45 ff, Loer 2010, Raab 2008) (Aspekt der **Fixation**),
- in denen forschungsethische Aspekte die Ablösung des Datenmaterials von personengebundenem (Bild)Material zum Zweck der Anonymisierung erfordern, oder,

weit darüber hinausgehend, das originäre Datenmaterial nicht im Datenkorpus beibehalten werden kann (Aspekt der **Forschungsethik**),

- in denen eher komplexe Beobachtungs-/Analyseschemata notwendig sind zur Beantwortung einer Forschungsfrage, die die Fähigkeit der ad hoc Wahrnehmung der Forschenden übersteigen (Aspekt der **Komplexität**),
- in denen die eigene Beobachtung hinterfragt und/oder überprüft werden soll, indem a) eine Identifikation aufmerksamkeitsregender Ereignisse im Video/Film mit dem Zweck der Reflexion der eigenen Forschungssubjektivität – und vice versa – b) die Identifikation einiger nichtaufmerksamkeitsregenden Ereignisse im Video, die bei einer unsystematischen Interpretation bislang (noch) nicht beachtet wurden, vorgenommen wird (Aspekt der **Selbstreflexion des Betrachterhabitus**),
- in denen die Bündelung unterschiedlicher Datensorten im Laufe einer qualitativen Forschungsanlage erforderlich wird (Strukturtranskripte, Simultantranskripte, Zitationen, korrespondierende Bild-, Audio-, Video- und Internetdaten etc) und in denen eine Kombination unterschiedlicher Erfassungsweisen wie deskriptiver und interpretativer oder manueller und automatischer Verfahren erfolgen soll (**Multi-medialaspekt**).

Nicht erforderlich ist demnach eine mikroprozessuale Multikodaltranskription in Fällen

- in denen der Forschungsanlage niedrigkomplexe Analyseschemata (etwa „nur“ die Transkription der gesprochenen Sprache einer Einzelperson, „nur“ die Verschlagwortung von größeren Datenkorpora) zugrunde gelegt werden,
- für Teile des Datenkorpus, die begründeterweise für die Beantwortung der Forschungsfrage wenig aussagekräftig sind und daher nicht einer Mikroanalyse unterzogen werden,
- in denen Datenmaterial von unzureichender Qualität (Störungen, Unterbrechungen, Rauschen, Risse etc.) oder aufgrund benannter Eigenschaften von unzureichender Aussagekraft für die Forschungsfrage erscheint,
- in denen eine große Menge an redundantem Video-/Filmmaterial vorliegt, welches keine neuen oder erweiternden Erkenntnisse erwarten lässt.

4.2 Funktionen der Video-/Filmtranskription

Wie im vorangehenden Textabschnitt 4.1. erläutert wurde, handelt es sich beim Videotranskript im Gegensatz zu einem Audiotranskript *nicht* um eine standardisierte Erfassung eindeutig bestimmbarer Sinn-Entitäten im Video vor einer Forschungsarbeit. Sondern Funktionen der Videotranskription lassen sich in zwei Kategorien klassifizieren, die sich als *während* und *nach* Vollzug des Schreibprozesses bündeln lassen. Um auch Personen, die bislang keine Erfahrung mit Partiturschreibweisen machen kann-

ten, eine Vorstellung der jeweiligen Funktion in der Forschungspraxis zu ermöglichen, greife ich in diesem Textabschnitt auf Zitate und Feldnotizen aus meiner eigenen Lehrtätigkeit zurück.

Während des Schreibprozesses

- Die Videotranskription dient der Identifikation relevanter Bedeutungsinhalte im multikodalen Datentypus Video/Film (**heuristische Funktion**):

„Die Transkription hilft mir dabei, mich zu sammeln, zu sortieren. Angesichts meiner 23 Zeilen, die ich mittlerweile generiert habe, fällt mir auf, dass ich Etliches doppelt oder sogar dreifach genannt habe. Die Arbeit an der Partitur schärft meine Differenzierungsfähigkeit und auch meine Begriffsbildung entlang der Arbeit am Material. Immer wieder umkreise ich die Frage: Worum geht es eigentlich in meiner Forschungsarbeit?“ (Zitat aus einem Methodenseminar 03/2012)

- Die Videotranskription dient der Systematisierung der eigenen Wahrnehmung während der Video-Analyse (**Systematisierungsfunktion**), hier am Beispiel einer Feldpartitur-Transkription:

„Der Aufforderungscharakter einer noch leeren Zeile ist (...) [deutlich]. Ich hätte nicht daran gedacht, den Handtonus der gesunden Person im Video zu beachten, wenn der Handtonus der körperbehinderten Personen mich nicht auf die Spur gebracht hätte.“ (Forschungstagebuch 2013_07_23)

- Insbesondere in offen angelegten Forschungsarbeiten führt das Schreiben von Videotranskriptionen phasenweise zum Entdecken von bislang noch nicht bekannten oder nicht bewussten Inhalten (**explorative Funktion**):

„Das Transkribieren rockt einfach! Man (...) entdeckt ständig etwas Neues – eine Beobachtung jagt die andere, einmal in Fluss gekommen, hört das ja gar nicht mehr auf – es lebe der Flow!“ (Zitat Methodenseminar 03/2013)

- Der Videotranskription dient der Überprüfung der eigenen Wahrnehmung eines Video am empirischen Beleg (**Validierungs-Funktion**):

„Du, [Name], wir haben auch nach wochenlanger Arbeit zwei moves in der Reihenfolge vertauscht! Move 5 kommt vor move 7 – das ist uns [vor der Transkription] definitiv nicht aufgefallen, weil der erzählte Handlungsstrang ja (...) anders herum läuft als die abgebildete Handlung.“ (Zitat aus der Forschungsgemeinschaft Beitrag Hauke, Moritz 2014 idB)

Nach dem Schreibprozess

- Die Partiturschreibweise als eine „diagrammatische“ Schreibweise (Goodman 2007) ist dort notwendig, wo die Eigenschaften des mit der jeweiligen Schrift/Script zu erfassenden Inhaltes im Video den Aspekt der *Kontinuität*, also des (gleichmäßigen) Ablaufens von Zeit, aufweisen (Kurt 2008) im Zusammenhang mit der *Gleichzeitigkeit* (von also mindestens zwei Ereignissen) (**Diagrammatische Funktion**)
- Eine Feldpartitur-Schreibweise erlaubt in ihren einzelnen Zeilensystemen die Kombination unterschiedlicher Zeichensysteme; hierzu zählen alphabetische, phonografische oder semantografische Systeme, und im weitesten Sinn auch ideogramatisch *bildgebende Messerfahren*¹⁵ (**Multikodalfunktion**):

„Wir möchten in unserer Forschungsarbeit die gesprochene Sprache und die Mimik mit Symbolen von (...) [Name Akteure] transkribieren, aber wir brauchen auch sozusagen diese inneren Daten, die physiologischen Messdaten zum Hautwiderstand (...) die wir ja auch haben, weil wir während dieser Interaktion den Patienten gemessen haben (...) in der Partitur!“ (Zitat Methodenwerkstatt 2012/11)

- Die Videotranskription dient im Anschluss an die Analyse (Zerlegen) dem Zweck der Synthese (Zusammensetzen), also der Rekonstruktion bzw. Konstruktion von ‚Subtexten‘ (auch ‚Metatexten‘ genannt) eines Videos, welche mithilfe des Instruments nun aber nicht mehr willkürlich, sondern empirisch begründet und vor allem im Detail differenziert entlang definierter Einzelkonstituenten des Videos/Films erfolgen kann. In dieser Funktion dient die Transkription als ein Dokument, welches nicht im Gegenwartshandeln der Forschenden seine Bestimmung findet (wie dies bei der Audiotranskription häufig der Fall ist), sondern die Videotranskription dient als Datenbasis für die Ergebnispräsentation und deren Zusammenhänge (**Aspekt der Dokumentation und der Nachvollziehbarkeit**):

„Die Partitur liegt hintergründig meinem Ergebnismodell eigentlich nur zugrunde. Ich dachte während der Arbeit immer wieder mal an einen Betriebswirt, der zeigt am Ende auch nicht seine Tabelle, sondern die Kurvendiagramme, die aus den Daten hervorgehen. Ohne die Datenbank wären diese Kurven aber ganz willkürlich, sie wären geschätzt – und daher zu Recht angreifbar“ (Forschungsnotiz Methodenseminar 07/2012)

- Die Transkription eines Videos/Filmes dient dazu, spezifische Materialeigenschaften oder auch ästhetische Eigenschaften des Videos/Films, wie etwa bestimmte Ereignisdichten, Aufeinanderfolgen und Gleichzeitigkeiten innerhalb des Videos deskriptiv

¹⁵ Etwa Oszillogramme zur Darstellung des Lautstärkenverlaufs einer Tonspur, HRV-System zur Messung der Herzfrequenzen, EKG zur Messung der Gehirnströme u. v.a

anhand eines Strukturbildes, eventuell in der Kombination mit auch interpretierenden Verfahren, zu visualisieren (**Darstellende Funktion**):

„Wenn ich mein Ergebnis in einem Vortrag präsentiere, kann ich nicht immer das Video selbst benutzen, (...), die Vorstellung gerät schnell zu einer Diskussion, die nicht mehr meinen Punkt beinhaltet. Ich benötige hier die Partitur, um relevante Aspekte klar hervorzuheben, eindeutig zu benennen und zu zeigen.“ (Forschungsnotiz Methodenseminar 07/2012)

- Die Videotranskription dient als ein empirischer Beleg, gerade auch für nichtsprachliche und interpretativ zugängliche Ereignisse (**Validierende Funktion**):

„Das Phänomen, dass zwei Personen im Klavierunterricht über kurze Zeitspannen gleichzeitig, gleich schnell und auch gleichartig aktiv sind – das kann ich mit Worten in meiner Diss ja nicht einfach behaupten, dafür brauchte ich ein Diagramm; zum Einen, um das Phänomen aufzuzeigen, zum anderen, um es an 15 weiteren Videodateien, wo ich es bereits vorher „intuitiv“ beobachten konnte, nachzuprüfen und genauer zu erforschen.“ (Forschungsnotiz Dissertation Moritz 2010)

- Die mikroprozessual angelegte Videopartitur („micro“) kann kombiniert werden mit der Produktion einer Datenmatrix für Zwecke der Korpuserstellung, der Archivierung und auch der Überführung in weitere, z. B. quantitative Auswertungsprozesse („macro“) (**Kategorisierungs- oder Archivierungsfunktion**):

„Die qualitative Forschungsarbeit mit Videos kann in Ergänzung mit einer Verschlagwortungstechnik genutzt werden, um systematisch ein Videoarchiv in der Forschungsdatenbank sukzessive aufzubauen.“ (Zitat aus einem DFG-Forschungsantrag)

Es sollte aus diesen Erläuterungen deutlich werden:

Bei der Videotranskription handelt es sich nicht – wie es bei der Audiotranskription vielerorts praktiziert wird – um einen *Ersatz* der originären Video-/Filmdatei, sondern um eine an den jeweiligen Forschungszweck angepasste *Interpretation* oder *Transformation*. Die Form einer Partitur ist dem Medium und seinen Eigenschaften der Linearität (Zeitkontinuität) und Simultaneität (Gleichzeitigkeit) geschuldet. Die Videotranskription dient *nicht* in allen Fällen als ein *Instrument des Gegenwartshandelns* (wie es das Audiotranskript oder ein Brief oder ein Bild durchaus der Fall sein können), da sich die Leseprozesse einer Videotranskription (insb. einer Partitur) von den „Leseprozessen“ des originären Videos, aber auch des Bildes oder des schriftsprachlichen Textes kategorial unterscheiden. Sondern ein Videotranskript ist im Rahmen der jeweiligen Forschungsanlage als ein *zusätzliches Dokument* aufzufassen, welches je nach Forschungsanlage und Ausgestaltung *unterschiedliche Funktionen* innerhalb unterschiedlicher Phasen eines Forschungsprozesses einnehmen kann. Es ist daher eine Aufgabe

jede/r Forschenden vor und während der Arbeit, Aufwand, Nutzen und Sinn einer multikodalen Videotranskription abzuwägen. Eine Hilfestellung bei dieser Tätigkeit sollen die weiteren Ausführungen dieses Beitrages liefern¹⁶.

4.3 Probleme der Video-/Filmtranskription

Nachdem im vorangehenden Textabschnitt die Funktionen der Video- oder Filmtranskription besprochen wurden, sollen nun einige Probleme angeführt werden, die sich in den letzten Jahren heraus kristallisiert haben.

Problem 1: Frame-by-Frame-Analyse? In einigen Forschungsansätzen werden der Videotranskription extrahierte Einzel-Standbilder, die aus dem Bewegtbild des Videos/Films technisch erzeugt wurden, hinzugefügt. Diese Einzelbilder werden in zeitlich regelmäßigen Abständen (wie z. B. Feldpartitur) oder in zeitlich unregelmäßigen Abständen (etwa orientiert an Handlungszügen) abgebildet. Anders als bei einer Aneinanderreihung oder Gruppierung von Bildern in einer Kunstaussstellung werden hier die Einzelbilder in diesen Verfahren einer *Linearisierung* durch die Aneinanderreihung der Einzelbilder unterzogen. Diese Form bildfokussierender Arbeit greift vom *Video* ein zeitliches Bildraster ab mit dem Zweck, den ikonologischen Bildgehalt laufender Bewegtbilder zu isolieren und in der Folge schrittweise – entsprechend der zugrunde gelegten Bildinterpretationsmethode – in ihrer Aufeinanderfolge zu interpretieren.

Dieses Verfahren ist hilfreich im Sinne eines „visuellen Notizblockes“, um einzelne Aspekte des flüchtigen Materials einzufangen und darzulegen wie etwa im Zusammenhang mit einem dichten Zeigen. Zumeist bleibt in dieser Vorgehensweise der Linearisierung von Einzelbildern aus einem laufenden Video jedoch ein Aspekt unberücksichtigt: Das Bild ist gerade *kein* Kontinuum, da keiner der piktoral einschlägigen Parameter (Flächen, Farben, Formen, Proportionen, Kontraste) auf dem Bild sich als ein Anfang oder als ein Ende bezeichnen ließe. Bilder sind, um eine Metapher zu zitieren, eher wie „optische Sinfonien“ (Reichertz 2095, S. 141), in der die Vielfalt optischer Sinnesreize entsprechend der Wahrnehmungsgewohnheiten des Betrachtenden rezipiert wird. Begrenzung erfährt ein Bild nicht durch Anfang und Ende, sondern ausschließlich durch seinen Rahmen (Kadrage); aneinandergesetzte „Linien“ aus Einzelbildern bauen daher in dieser Vorgehensweise etwas auf, für das es in der Komplexität des Piktoralen keine Entsprechung gibt, und nahezu unbemerkt unterwandert auf diese Weise in der Forschungsarbeit das Diagrammatische die Spezifik des Filmischen.

16 Forschende können sich auch Unterstützung in Form von Interpretationsgemeinschaften, Arbeitsgruppen, Forschungswerkstätten etc. holen. Informationen siehe Reichertz 2013c und Angebote zu Workshops rund um das Thema Videoanalyse und -transkription www.feldpartitur.de/schulung/

Gelöst wird das Problem durch die Beibehaltung des originären Videos während der Analyse und/oder durch die Reflexion und Dokumentation des (erwünschten oder unerwünschten) Verlustes, der mit der Fixation und/oder Linearisierung von Einzelbildern einhergeht (Hauke, Moritz 2014 idB, Englert 2014 idB, Reichertz 2014 idB, Reichertz/Englert 2010).

Problem 2: Transformation in Text? Ein tatsächlich auch noch heute weitverbreitetes Missverständnis besteht in der Auffassung, eine Videotranskription konstituiere sich in einer Vertextung der gezeigten Akteure/Artefakte im Video. Eine solcherart falsch als *Codewechsel* vom Video zum Text¹⁷ verstandene Art der Datenerfassung geht einher mit einer willkürlichen Datenübertragung, weshalb einige Vertreter bestimmter Forschungsmethoden die Erfassung von Videogehalten mittels diesen Formen der Erfassung (z. B. von Handlung, von Musik im Video etc. ablehnen und/oder zu Recht kritisieren (siehe hierzu die kritischen Ausführungen Reichertz 2014 idB). In der Not wird dieser Vorgang häufig ad hoc durchgeführt in Form einer willkürlichen Auswahl einzelner Komponenten im Video, darüber hinaus fast immer unbegründet. Auf diese Weise gerät die Verbalumschreibung zum einen undifferenziert (Schnettler 2008 [15]), unsystematisch, unreflektiert (Moritz 2011, S. 34 f, Moritz 2014 idB), zum anderen ist der Nachvollzug der Vertextungen praktisch unmöglich¹⁸.

Anders verhält sich dies bei Formen der Verbalumschreibung von bestimmten Inhalten in einem Video, die als Produkt eines *hermeneutischen Prozesses* verstanden werden und im Zusammenhang mit bestimmten forschungsmethodischen und – methodologischen Prämissen Anwendung finden (wie z. B. Kamera-ethnographische, videografische, video-ethnomethodologische, hermeneutisch-wissenssoziologische Ansätze etc.). Die Verschriftung einer Filmpassage wie etwa:

„Die Fallschirme fallen aus dem Flugzeug wie kleine, ungezählte Körner, Samen, die sich in einer wie endlosen Zahl in Richtung Boden bewegen“ (Material aus einer Interpretationsgruppe 2012/03)

ist hilfreich, um schnell, gebündelt und vor allem auf den jeweiligen Forschungszweck angepasste Weise den „Sinn“ des im Video dargestellten (hier: „vor der Kamera“) darzulegen. Denn zwar ist unstrittig:

17 Siehe hierzu grundlegend Langer 1984, Bergmann 1985, Luckmann et al 1977, Richter, Wegener 1977, Hess-Lüttich 1990, Borstnar 2002, Faulstich 2008b, Hickethier 2007, Korte 2005, Kurt 2010, Reichertz 2014 idB

18 Eine Notation (Goodman 2007) ist dadurch definiert, dass die Wieder-Aufführung eines vormals auditiv erklingenden Werkes (etwa einer Musik) auf der Basis der Notation weitgehend zweifelsfrei (also in ihren definierten Einzelementen, auch die Abweichungsspielräume sind üblicherweise definiert) möglich ist. Diese Funktion einer Notation ist in Videotranskriptionen derzeit weder notwendig (da die Videotranskription einen anderen Zweck verfolgt als die Notation) noch – angesichts der Multikoalität Ihrer Inhalte – möglich. Siehe hierzu oben Fußnote 16.

„Jede noch so detaillierte mündliche oder schriftliche Beschreibung des audio-visuellen Datenmaterials – selbst in der avancierten Version einer ‚Gesamtpartitur‘, in der die verbalen und nonverbalen Handlungen vor der Kamera codiert werden – beinhaltet (...) eine Deutung durch den Verfasser.“ (Hitzler et al. 2001, S. 241).

Gleichzeitig erscheinen eine Fixation und vor allem eine begriffliche Einfassung der audiovisuell gezeigten Bedeutungsinhalte in der Forschung unausweichlich:

„Zu einer solchen ‚Vertextung‘ (die natürlich auch mit ikonischen Symbolen arbeiten kann) gibt es bei der wissenschaftlichen Interpretation keine Alternative.“ (Reichertz 2014, S. 64 idB).

Kritisch lässt sich daher durchaus auch heute noch und angesichts der Vielzahl der neu entstehenden Handbücher zur Praktizierung qualitativer Videoanalysen anmerken, dass eine disziplinäre Auseinandersetzung mit den Fragen des Verfassens von Verbalumschreibungen visueller und audiovisueller Bewegtbilder in vielen Disziplinen in vielen Fällen noch ansteht. Die Diskussion darüber, welchen Stellenwert Verbalumschreibungen im Rahmen einer Videonotation haben, ist daher erst begonnen, der vorliegende Sammelband mit seinen multidisziplinären Annäherungen an die Thematik soll einen Beitrag hierzu leisten.

Problem 3: Überfülle und Komplexität. Ein Video enthält „potentiell unendliche“ Bedeutungsträger (Bliesener 2014 idB, Moritz 2014 idB, Hilt 2014 idB, Stertkamp, Schüler idB), das Problem der Überkomplexität und/oder Übersummativität wurde nicht nur im Bereich der Videotranskription vielfach¹⁹ benannt und stellte in forschungsreflexiven Auseinandersetzungen einen erheblichen Gegenstand dar. Allein die Notation etwa der Musikkanteile²⁰ (Abfalter 2014 idB, Kamper idB, Tucek et al 2014 idB) eines mit symphonischer Musik unterlegten Videos, führte, wollte man diesen Versuch unternehmen,

19 Hier sind etwa zu nennen die Impulse aus Luckmann 1977, die differenzierten Erläuterungen der Arbeitsgruppe Selting et al 2009 im Bereich der Gesprächsforschung u. a.

20 Eine Annäherung an den Ausdrucksgehalt hörbarer Musikkomponenten wird ebenfalls häufig durch die textuelle Umschreibung vorgenommen. Generell findet sich solcherlei in der Literatur zwar eher selten, soll jedoch der Vollständigkeit halber angeführt werden. Im Filmprotokoll nach Faulstich/Korte etwa ist zu lesen: „Leise, ruhige Musik mit zunehmenden Dissonanzen“ (Korte 2005, S. 389). Bei Reichertz, Englert (2010 S. 49) wird erstmals einem unterlegten Jingle Aufmerksamkeit gewidmet: „108 (Viertel-)Schläge pro Minute (allegretto), ein deutlich auskomponierter, durchgehender Puls. Der sich ergebende Eindruck: Kleinteiligkeit durch die vierfache Unterteilung des Taktes, mäßig-flotte Bewegtheit oberhalb eines gemäßigten Schrittempos; dies evoziert den Eindruck von Unbeschwertheit. Das Tempo zeigt dadurch eine gewisse Leichtigkeit, wirkt nicht schwer, nicht tief, sondern leichtfüßig, unbeschwert.“ Beide Beispiele zeigen eine gewisse Unverbundenheit der musikalischen Komponenten innerhalb der Gesamtanalyse der Videos, was sich vermutlich auf die erforderliche musikalische Fachexpertise bei der Deutung musikalischer Strukturen zurückführen lässt. Hier stehen empirische musiksoziologische Forschungsarbeiten noch aus. Zu Formen visueller Notation musikalischer Inhalte siehe Karbusicky 1987, Karkoschka 1999