

Von der Bildinterpretation zur Videografie – nur ein Schritt?

Maud Hietzge

Review Essay:

Ralf Bohnsack (2009). Qualitative Bild- und Videointerpretation.

Opladen & Farmington Hills: Barbara Budrich, 267 Seiten,
ISBN 978-3-8252-8407-7, EUR 17,90

Keywords:

Videografie;
Bildinterpretation;
Wissens-
soziologie;
Habitus; Gestik

Zusammenfassung: Mit dem Paradigmenwechsel auf Visualität wird nicht nur eine neue Wendemetapher auf den Laufsteg geschickt, sondern eine zeitgemäße theoretische und methodische Perspektive eröffnet. BOHNSACK hat mit seinem Buch zur Bild- und Videoanalyse einen grundsätzlichen Beitrag zur Erfassung visueller Daten nach den Prinzipien der dokumentarischen Methode geleistet. Das Buch wird im Folgenden kurz referiert und anschließend in zeitgenössische und aktuelle methodische Diskussionszusammenhänge eingebettet, auf seine Grundannahmen überprüft und hinsichtlich seiner Bedeutung für Forschungszusammenhänge in Sozial- und Erziehungswissenschaften gewichtet. Der kontrollierte empirische Zugriff auf Visuelles stellt eine wesentliche methodische Entwicklungsperspektive dar, die es ermöglicht, der körperlichen Basis der Inkorporation atheoretischer Wissensbestände auf die Spur zu kommen. Eine praxeologisch fundierte Wissenssoziologie ist auf der Basis der dokumentarischen Bildanalyse angebar, allerdings ist eine größere Offenheit in Richtung der Vielfalt videografischer Methoden im Sinne sozialwissenschaftlicher Hermeneutiken hier vorteilhafter als akademische Abgrenzungsrituale.

Inhaltsverzeichnis

- [1. Einleitung](#)
- [2. Das Buch](#)
- [3. Der Körper im Sucher der Kamera](#)
- [4. Dispute über die "richtige" Art der Bild- und Videoanalyse](#)
- [5. Von der Bild- zur Videoanalyse](#)
 - [5.1 Grundlagen der Bildinterpretation](#)
 - [5.2 Das Spezifische der dokumentarischen Videoanalyse](#)
 - [5.3 Technische Unterstützung](#)
- [6. Abgrenzungen](#)
 - [6.1 Grundlegende Verdikte](#)
 - [6.2 Vielfältige Alternativen](#)
 - [6.3 Ausblick mit Respekt](#)

[Literatur](#)

[Zur Autorin](#)

[Zitation](#)

1. Einleitung

Visuelle Daten gewinnen insbesondere für die Erforschung des Körpers als Gedächtnisspeicher soziokultureller Prägung (GUGUTZER 2006) in der (Wissens-) Soziologie, Erziehungswissenschaft, Psychologie, Medienwissenschaften usw. zunehmend an Bedeutung (vgl. KNOBLAUCH, SCHNETTLER, RAAB & SOEFFNER 2006; HOLZBRECHER, OOMEN-WELKE & SCHMOLLING 2006; FRIEBERTSHÄUSER, VON FELDEN & SCHÄFFER 2007; SCHNETTLER & PÖTZSCH 2007; KISSMANN 2009; DINKELAKER & HERRLE 2009; vgl. auch die FQS-Schwerpunktausgaben zu Performanz [JONES et al. 2008] und Visualität [KNOBLAUCH, BAER, LAURIER, PETSCHKE & SCHNETTLER 2008]). Aus diesem Grund wird im Folgenden der Weg besprochen, BOHNSACKs neues Buch zur Bild- und Videointerpretation vor allem aus dieser Perspektive zu betrachten. Der erleichterte Zugang zu digitaler Datenverarbeitung, die Verbreitung visueller Medien im Alltag und die fortschreitende Relativierung des logozentrischen Paradigmas in den Sozialwissenschaften scheinen sich gegenseitig zu verstärken (vgl. SCHNETTLER & RAAB 2008, Abs.25). Die späte Erkenntnis der konversationsanalytisch ausgerichteten Sprachwissenschaft, dass gesellschaftliche Verständigung auch auf körperlicher Kommunikation beruht, erfreut sich zunehmender Akzeptanz auch außerhalb der disziplinären Grenzen, seitdem alltägliche Sehgewohnheiten medial bedingt derart prädisponiert sind. Da der Körper nicht Hort unverbrüchlicher Natürlichkeit, sondern kulturell überformt ist, kommt dem Verständnis von Habitualisierungsprozessen erhebliche Bedeutung in den Sozialwissenschaften zu. Verkörpertes Wissen und seine visuelle Repräsentation verweisen nicht nur aufgrund ihres gemeinsamen Kontrastes gegenüber verbalen Ausdrucksformen aufeinander, was ein schwaches, da vorwiegend "modisches" Argument wäre; wie sich dieser Verweisungszusammenhang genau fassen lässt, gibt Anlass für weitere Forschungen. [1]

2. Das Buch

BOHNSACKs Buch zur qualitativen Bild- und Videointerpretation bündelt die Ergebnisse der bisherigen Erfahrungen mit dokumentarischer Bildanalyse und stellt den ersten Versuch dar, sie inklusive der Ausweitung auf Videoanalyse systematisch in einer Monografie darzustellen. BOHNSACK bettet zu Beginn die dokumentarische Bildinterpretation kurz in die Methodenauseinandersetzungen im Anschluss an die Ethnomethodologie ein und stellt das Problem in den Raum, wie denn profane visuelle Objekte mit den vorhandenen Instrumentarien der Kunstgeschichte interpretiert werden könnten: "Der Anspruch dieses Buches geht dahin, eine in sich geschlossene Methodologie und Methodik der Interpretation des stehenden und bewegten Bildes von sozialwissenschaftlicher Relevanz vorzulegen, welche der Eigenlogik des Ikonischen ... gerecht zu werden vermag" (S.13). In der Entwicklung der dokumentarischen Methode ist zwar, so BOHNSACK, die Verbindung bildlicher mit textlichen Medien angelegt; während textuelle Vorgehensweisen aber gut ausgearbeitet seien, "stehen wir im Bereich

der Bild- und insbesondere der Film- und Videointerpretation noch ganz am Anfang" (ebd.). [2]

BOHNSACK unterscheidet im Rekurs auf Karl MANNHEIM den methodischen Zugang zu den inkorporierten handlungsorientierenden von den theoretischen Wissensbeständen und fundiert so das generelle Verfahren der praxeologischen Wissenssoziologie, der es um die Explikation alltäglicher Intuitionen gehe (S.16). Bild und Video seien hier der teilnehmenden Beobachtung überlegen, weil sie auf den verlustreichen Zwischenschritt der Transformation in einen Text in erster Instanz verzichten könnten. BOHNSACK wendet sich gegen die verbreitete methodologische Vereinfachung, Aussagen von Akteuren "wörtlich" zu nehmen (S.17), was nur Common-Sense-Theorien reproduziere, aber keinen Zugriff auf nicht bewusste Hintergründe des Handelns biete. Formulierende, reflektierende und typenbildende Interpretationsschritte werden eingangs kurz umrissen, um dann mit einem engagierten Plädoyer gegen die Marginalisierung des Bildes das Kernthema des Buchs anzugehen (S.25ff.) und dazu Bilder – mit BELTING und MITCHELL – von Texten zu unterscheiden, statt sie mit Texten zu erklären (S.28). [3]

Nach der Präsentation der bereits vielerorts dargestellten Ikonografie und Ikonologie (PANOFSKY) sowie Ikonik (IMDAHL) macht BOHNSACK noch einmal deutlich, dass es Aufgabe der dokumentarischen Methode sei, vorschnelle Motivunterstellungen zu vermeiden ("Die Ikonografie bleibt methodisch ungesichert, da sie auf Introspektion und Unterstellungen basiert", S.30) und den Zugang zum Erfahrungsraum der Bildproduzent/innen im Sinne des Habitus zu finden. In Auseinandersetzung mit Roland BARTHES arbeitet BOHNSACK die Wichtigkeit der Analyse der Formalstruktur des Bildes heraus (Planimetrie, szenische Choreografie und Perspektive). Das Phänomen der Simultanität kennzeichne Bilder im Unterschied zu Texten. Das entwickelte Verfahren wird ausführlich und gut nachvollziehbar mit der Analyse und Interpretation eines Werbefotos der Bekleidungsfirma Burberry in der Zeitschrift *Vogue* exemplifiziert (vgl. auch BOHNSACK 2008). [4]

Die dokumentarische Interpretation stellt in ihrer Dreischrittigkeit die eigentlich wesentliche Rekonstruktionsleistung eines Sinnzusammenhangs dar, in den auch die vom Subjekt nicht reflektierten oder intendierten Bedeutungen einbezogen werden:

1. Formulierende Interpretation (bildimmanent, was wird mitgeteilt?):
 - a. die vor-ikonografische Interpretation (PANOFSKY): Beschreibung von Objektwelt und Motiv, Gegenständlichkeit (was? – bzgl. Gegenstand)
 - b. die ikonografische Interpretation (PANOFSKY): Narrationen, Um-zu-Motive, Kontextinformationen (was? – bzgl. Sujet; Common Sense, theoretischem Alltagswissen)

2. Reflektierende Interpretation (dokumentarisch, wie wird die Mitteilung hergestellt?):
 - a. die ikonologische Interpretation (PANOFSKY): formale Elemente wie planimetrische Komposition, Perspektivität und szenische Choreografie; Funktion (wie? – *modus operandi*)
 - b. die ikonische Interpretation (IMDAHL): empirisch komparativ, Rückgriff auf formale Komposition, methodische Suspendierung der Konnotationen, Sinntotalität jenseits untergeordneter Gegensätze (Konzentration auf Simultanstruktur bzgl. konjunktivem Erfahrungsraum, atheoretischem Handlungsfundament, Habitus) [5]

Diese Abfolge wird ein zweites Mal anhand von Familienfotos (also an weniger artifiziiell gestalteten Bildern) aus einem DFG-Pilotprojekt durchlaufen, wobei auf die Bedeutung der Methodentriangulation (Befragung der Personen) hingewiesen wird. [6]

Die grundsätzliche Idee, die Frage nach den Äußerungen durch die Frage nach dem genetischen Prinzip zu ersetzen, leitet auch die Ausführungen zur Videoanalyse. In kurzer Auseinandersetzung mit anderen Ansätzen der Videoanalyse (RAAB, HEATH, GOODWIN, KNOBLAUCH u.a.) macht BOHNSACK deutlich, dass er die Analyse von Standbildern für zentral hält, um damit zu vermeiden, sequenzielle Kontextdaten einzubeziehen (S.153), obschon dies nicht alleinige Grundlage der Gebärdeninterpretation sein könne (S.155). Im Folgenden werden dann die gängigen Elemente der Filmanalyse dargestellt (Einstellung, Montage, Perspektive, Sequenz etc.), an dem Beispiel eines Akteursvideos konkretisiert und die Darstellungsmodalität mittels MoViQ (vgl. hierzu Abschnitt 5.3 weiter unten) aufgezeigt, was eine dichte Folge von Standbildern für Buchpublikationen ermögliche und so ansatzweise das Nachvollziehen einer sequenziellen Folge erlaube. Den Endpunkt bildet eine Synopse der Schritte der an die Bildanalyse angelehnten dokumentarischen Videointerpretation (S.176). Die umfassende Analyse einer Szenenfolge der Show "Istanbul total" des Moderators Stefan Raab entfaltet abschließend noch einmal an einem Video das Potenzial des Gedankens der Sinnkomplexität des Übergegensätzlichen auf der Basis der Analyse der formalen Komposition. Eine umfassende Literaturliste bietet Zugriff auf viele auch internationale Autor/innen, die sich aktuell mit Videoanalyse beschäftigen. [7]

Bevor das Buch näher betrachtet wird, gehe ich zunächst noch einen Schritt zurück, um eigenständig zu rekonstruieren, welchen Stellenwert die *Gebärde vor der Kamera* wissenschaftlich hat (Abschnitt 3). In einem zweiten Schritt wird dann der Kontext der Diskussion um Bildlichkeit entfaltet (Abschnitt 4), vor dem das Buch diskutiert (Abschnitt 5) und schließlich ein Fazit erarbeitet (Abschnitt 6) werden kann. [8]

3. Der Körper im Sucher der Kamera

Seitdem in den 1980er Jahren im angloamerikanischen Raum, maßgeblich angestoßen durch Mary DOUGLAS' vorausweisendes Buch "Ritual, Tabu und Körpersymbolik" (1974), der Körper in den Blickpunkt der Soziologie gerückt ist (TURNER 1984; JOHNSON 1987; FRANK 1990; SHILLING 1993 u.a.), gilt dies seit den 1990er Jahren auch verstärkt für die deutschsprachige Soziologie (u.a. ZUR LIPPE 1988; BETTE 1989; FISCHER-LICHTE 2002; HIETZGE 2002; HAHN & MEUSER 2002; ALKEMEYER, BOSCHERT, SCHMIDT & GEBAUER 2003; GUGUTZER 2004; SCHROER 2005). Parallel dazu hat – im Rahmen eines umfassenden Paradigmenwechsels, der auch Bild, Raum, Zeit und Performanz gegenüber begrifflichen Abstraktionen in den Mittelpunkt diskursiver Aufmerksamkeit rückt – die Beschäftigung mit visuellen Daten und Methoden eine rasante Entwicklung genommen, die nicht nur mengenmäßig, sondern auch konzeptionell die Anfänge der Videonutzung in der psychologischen Bindungsforschung und der visuellen Anthropologie seit Gregory BATESON und Margaret MEAD weit hinter sich gelassen hat, die als "media supported field work" angelegt waren. Visuelle Daten erlauben es aber, dem Körper in seiner gesellschaftlichen Bedeutung "auf den Leib zu rücken". Welche Brisanz das Thema nicht nur in methodologischer Hinsicht hat, wird im Folgenden deutlich:

"Ich entziehe einem Körper das Vertrauen, der nicht mein eigenes Fleisch und Blut, sondern eine kollektive Vision vom Normalkörper darstellen soll. Ich entziehe einer Normalität das Vertrauen, die sich selbst als Gesundheit definiert. Ich entziehe einer Gesundheit das Vertrauen, die sich selbst als Normalität definiert. Ich entziehe einem Herrschaftssystem das Vertrauen, das sich auf Zirkelschlüsse stützt" (ZEH 2009, S.186). [9]

In diesem Zitat aus einem Roman von Juli ZEH scheint eine Orwellsche Welt der Körperkontrolle auf, von der wir so weit nicht entfernt sind. Der Körper ist in diskursive Beeinflussung eingebunden (vgl. FOUCAULT 1976; LEEKER 1995). Umgekehrt ist, was wir denken können, nicht unabhängig vom körperlich Erfahrenen, dieses wiederum von auch sprachlich vermittelten Wahrnehmungsgewohnheiten usw. ad infinitum. BOURDIEU umschreibt vielfach, wie der Körper zur mnemotechnischen Stütze der Vergesellschaftung eingesetzt wird: "Das derart Einverleibte findet sich jenseits des Bewußtseinsprozesses angesiedelt, also geschützt vor absichtlichen und überlegten Transformationen, geschützt selbst noch davor, explizit gemacht zu werden" (1976, S.200). Zirkelschlüsse wurzeln also in der körperlichen Hexis – ihnen substanziiell auf die Spur zu kommen, kann von rein textuellen Herangehensweisen nicht erwartet werden (FISCHER-LICHTE 2001, S.7). [10]

Dieser Gedanke liefert eine Achse der Beurteilung des Zugangs der dokumentarischen Methode BOHNSACKs zur Analyse handlungsrelevanter vor-theoretischer Wissensbestände auf der Basis visueller Daten, die Normalitätskonzepte sowohl inthronisieren als auch offenbaren können. Gelingt auf dieser Grundlage die analytische Rekonstruktion *konjunktiver Erfahrungsräume* (MANNHEIM 1964) auf körperlicher Basis als adäquate

Konsequenz des Habitus-Konzepts (BOURDIEU 1979), dann ist es möglich, die gesellschaftliche Beeinflusstheit von scheinbar subjektiv ursprünglichen Verhaltensmustern aufzuzeigen. Dann hätte BOHNSACK (2009) in diesem Punkt BOURDIEU methodisch weiterentwickelt, dessen überwiegend quantitative Methodik seinem theoretischen Ansatz nur bedingt gerecht werden konnte (MEUSER 2001, S.212). Gleichzeitig verschiebt sich das Interesse von der *Distinktion* auf die *Konjunktion* (BOHNSACK 2003a, S.68). [11]

Als weitere Messlatte bietet sich die methodische Schlüssigkeit des Wegs von der planimetrischen Komposition von Bildern zur Simultanität und Sequenzialität verknüpfenden Welt der Videografie an, die in ihren Möglichkeiten weit über Einzelbildanalyse (z.B. HAUPERT 1994) auf der einen und Kinosemiotik (METZ 1972; DENZIN 2000) auf der anderen Seite hinausgeht. Juli ZEH macht im obigen Zitat spürbar, wie zweifelhaft scheinbar authentische Körperbezüge sind und wie wichtig es daher ist, körperliche Prägungsprozesse zu verstehen, denn die Dispositionen, die der Körper ausgebildet hat, bestimmen maßgeblich, welche Fragen ans Leben gestellt werden können und was nicht (bzw. de-) symbolisiert (vgl. LORENZER 1976) und damit in Form von Zirkelschlüssen und entsprechenden Dispositionsbildungen dem Bewusstsein erst einmal entzogen wird. Da es also nicht nur eine methodische, sondern auch eine gesellschaftlich relevante Frage ist, wie äußere und innere Bilder unser Handeln bestimmen, ist die Auseinandersetzung um Bildlichkeit alles andere als ein marginaler Schauplatz im Elfenbeinturm der Wissenschaft. Eine rein lebensweltlich, nur durch Gewohnheit begründete Zuwendung zu Bildlichkeit würde sich dieser Verantwortung und methodologischen Legitimation entziehen; BOHNSACK scheint hier möglicher Oberflächlichkeit vorbeugen zu wollen. [12]

4. Dispute über die "richtige" Art der Bild- und Videoanalyse

Das Misstrauen gegenüber dem Bild ist tief verwurzelt im religiös motivierten Verbot, Gott anthropomorph, dinglich, "götzendienstlich" abzubilden, was allerdings nicht ursprünglich, sondern Resultat einer politisch bestimmten Geschichte monotheistischer Religionen ist (BAUKS 2009) und sich sowohl gegen fremde Götter wie gegen die Verdinglichung transzendenter Vorstellungen richtet. Zeitgenössische Bildkritiken argumentieren demgegenüber mit der Sorge vor verdoppelter Entfremdung (BAUDRILLARD 1982), die den Körper erst hinter der Sprache verborgen und dann auch im Bild verworfen sehen, existentiell im mageren Körper wandelnder Model-Statuen: "Bildermachen ist zuletzt Körpertöten [...], insbesondere wenn man von Körpern immer nur wie von Körperbildern spricht, ohne die Abstraktion zu ahnen, die historisch über Etappen bereits investiert ist" (KAMPER 2001, o.P.). Jenseits der emphatischen Ablehnung von Bildmedien (POSTMAN 1985) oder eben solcher Sprachkritik (vgl. HEIMBÖCKEL 2003) des visuellen Kulturwandels, der konkrete Repräsentationsformen bevorzugt, kann durch die Re-Etablierung von Bildlichkeit auch eine sekundäre Sensualisierung des Wissens erzeugt werden (KNOBLAUCH 2005, S.331), die nicht zwingend entfremdend gedeutet werden muss, sondern eben Körperlichkeit und ihre diskursive Prägung sinnlich und intelligibel verfügbar macht. Welchen Einfluss Bilder auf Erkenntnis haben, kann

noch nicht als geklärt angesehen werden, daher ist auch die pauschale Verdammung von Bildmedien unseriös. Allerdings besteht der begründete Verdacht, dass über Analogien (GOODMAN 1972) Assoziationsnetze geschaffen werden, was sich nicht unbedingt mit analytischer Qualität deckt. [13]

Bildmedien sind durch bestimmte Eigenschaften charakterisiert, die sie von textuellen Repräsentationsformen fundamental unterscheiden; Bilder repräsentieren gegenüber der sequenziell-analytischen Tendenz der Schrift (vgl. GOODY 1990) komplexe Sachverhalte simultan, integrativ, statisch. Die Etiketten des "pictorial turn" (MITCHELL 1986) und des "iconic turn" (BOEHM 1994) für den postmodernen Paradigmenwechsel hin zu Bildmedien in Alltag und Wissenschaft entstammen demselben Impuls, aber unterschiedlichen Denktraditionen, ersterer einer soziokulturellen, letzterer einer bildphilosophischen und kunsthistorischen Interpretationsgepflogenheit (vgl. SCHNETTLER 2007, S.195). Von einem umfassenden *Paradigmenwechsel* kann aber nur gesprochen werden, wenn über den Gegenstand hinaus auch Theoriekonzepte und adäquate Methodenentwicklung einbezogen sind. Praxeologische, symbol- und ritualtheoretische sowie systemtheoretische und konstruktivistische Ansätze lassen sich durchaus als solche Theoriekonvolute lesen; die dokumentarische Methode bietet sich an, das dritte Puzzlestück über Gegenstand und Theorie hinaus bereitstellen zu können. [14]

Trotz des gemeinsamen Bezugs auf die Rehabilitierung visueller Repräsentation in den Wissenschaften ist von der Bild- und Videoanalyse noch einmal die konzeptionelle Nutzung visueller Speichermedien und Erhebungsverfahren (Videografie, Akteursvideos, *video elicitation* etc.; vgl. u.a. HARPER 1988; SCHUBERT 2009) abzugrenzen, die ebenfalls "pictorial" (vorwiegend kontextsensitiv) oder "iconic" (vorwiegend bildimmanent) orientiert sein können. Mit IT-Technologien ist hier eine neue Qualität erreicht, da es nicht mehr nur um Veranschaulichung geht, sondern um die veränderte Produktion von Wissen auf visuellem Weg (vgl. SCHNETTLER & KNOBLAUCH 2007). Die Arbeiten von RAAB, GRUNERT und LUSTIG (2001) sowie RAAB (2008) lassen sich gemäß BOHNSACKs Logik – bei extrem detailgenauen Analysen – eher in der "pictorial"-Tradition der Wissenssoziologie (SOEFFNER 2004) einordnen, BOHNSACK (2005, 2009) hingegen beruft sich auf die kunsthistorischen Analysen von PANOFSKY (1975) und IMDAHL (1980) und bewegt sich auf der Grundlage der Ikonik. [15]

SCHNETTLER (2007, S.200) stellt die meiner Ansicht nach zentrale Frage: "Wäre es nicht im Sinne einer sozialkonstruktivistischen wissenssoziologischen Anlage weitaus plausibler, Visualisierungsphänomene und Sehweisen aus der Perspektive des Alltags in den Blick zu nehmen?" Er verweist hierbei auf die bahnbrechenden, außerhalb der Konversationsanalyse nur punktuell rezipierten Studien in ethnomethodologischer Tradition: Die Konzentration auf Formen, die dem Alltag fernstehen, "etwa in der Kunst, ist ein bestehendes Manko vieler bisheriger Bilddebatten" (ebd., S.201). Zwischen disziplinären Disparitäten und paradigmatischen Vorentscheidungen über die "richtige" Art der Nutzung von Bild- und Videodaten in der Forschung bewegt sich das Spektrum aktuell

zwischen dezidiert kunsthistorisch inspirierter Bildanalyse (BREDEKAMP 2004) bis zu quantitativ ausgewerteten Videos als Bestandteil von Schulvergleichsstudien wie PISA und TIMSS¹ (vgl. STIGLER, GONZALES, KAWANAKA, KNOLL & SERRANO 1999). Inhaltsanalytische Ansätze in der Medienpädagogik (MAYRING, GLÄSER-ZIKUDA & ZIEGELBAUER 2005) stehen neben Analysen von Lehr-Lern-Arrangements insbesondere in der Didaktik der Naturwissenschaften (u.a. der Forschungsgruppen des Leibniz-Instituts für Pädagogik der Naturwissenschaften in Kiel, der ETH Zürich und des Deutschen Instituts für Internationale Pädagogische Forschung in Frankfurt/Main), ohne dass die strukturelle Ordnung in dieser Vielfalt der Herangehensweisen augenblicklich schon vollständig zu überblicken wäre, zumal sie unterschiedlichen disziplinären Traditionen entstammen. Hinzu kommt, dass noch ungeklärt ist, welche Rolle genau der Leiblichkeit der Forschenden (GUGUTZER 2006, S.11) zukommt: welchen *Intuitionen* etwa jeweils gefolgt wird und wie diese systematisch reflektiert und wissenssoziologisch genutzt werden könnten. Trotz der herausragenden Bedeutung von Videos für die Analyse sozialer Interaktionen "there has been relatively little debate on the specific methodological demands of interpretive video analysis" (SCHNETTLER & RAAB 2008, Abs.18). [16]

Ralf BOHNSACK liefert mit seinem neuen Buch zu Bild- und Videointerpretation einen umfassenden Überblick über den Stand der dokumentarischen Methode. Er eröffnet damit die Chance, zwischen objektivistischen und subjektivistischen Zugängen mit der dokumentarischen Bild- und Videoanalyse einen methodisch abgesicherten Weg zu den nicht-bewussten Hintergründen des atheoretisch fundierten Alltagswissens zu beschreiten. BOHNSACK geht dabei davon aus, dass soziale Situationen "in Form von mentalen Bildern" (S.28) erworben und erinnert werden. BOHNSACK nimmt damit eine Abgrenzung auf, die BOURDIEU (1979) in seinem programmatisch relevanten "Entwurf einer Theorie der Praxis" kategorisch getroffen hatte, wo er die *phänomenologische* (incl. interaktionistische und ethnomethodologische) Erkenntnisweise aufgrund ihrer Vertrautheitsunterstellung kritisiert, ebenso aber die *objektivistische*, die die Frage nach den Bedingungen ihrer Möglichkeit ausschliesse (1979, S.147). BOURDIEU hebt daher als drittes die *praxeologische* Erkenntnisweise als diejenige hervor, die "die dialektischen Beziehungen zwischen diesen objektiven Strukturen und den strukturierten Dispositionen" (ebd.) zum Ziel habe. In dieser Überwindung der Aporie zwischen Subjektivismus und Objektivismus siedelt BOHNSACK die dokumentarische Methode an:

"Voraussetzung für diese spezifische Beobachterhaltung ist die Unterscheidung zwischen einem reflexiven oder theoretischen Wissen der Akteure einerseits und dem handlungspraktischen, handlungsleitenden oder inkorporierten Wissen andererseits, welches Mannheim als *atheoretisches* Wissen bezeichnet. [...] Diese Struktur ist somit – und dies ist entscheidend – bei den Akteuren selbst wissensmäßig repräsentiert. [...] Die sozialwissenschaftlichen Interpret(inn)en [...] gehen also nicht davon aus, dass sie mehr wissen als die Akteure oder Akteurinnen, sondern davon, dass letztere selbst nicht wissen, was sie da eigentlich alles wissen, somit also über

1 "Trends in International Mathematics and Science Study", Studie zur Erfassung der Fähigkeiten in Mathematik und Naturwissenschaften.

ein implizites Wissen verfügen, welches ihnen reflexiv nicht so ohne weiteres zugänglich ist" (BOHNSACK, NENTWIG-GESEMANN & NOHL 2001, S.11). [17]

Die Einlösung dieses Erkenntniswunsches im Sinne der selbst gesetzten Zielsetzung des Zugriffs auf konjunktive Erfahrungsräume ist also neben den beiden Achsen des Gelingens im Sinne der übergeordneten Rahmenkonzeption für Bilder *und* Videos und den Führungsanspruch für ein ganzes Spektrum an Forschungsgegenständen zu überprüfen. Aufgrund meiner eigenen professionellen Befassung mit Bewegungsphänomenen unterschiedlicher Art (Gestik, Körperstile, Bewegungslernen) werde ich auf die Mikroanalyse von Bewegungen *vor* der Kamera Augenmerk legen und ethnomethodologische und konversationsanalytische Zugänge insbesondere aus dem Feld des *nonverbal communications research* (vgl. HIETZGE 1989, 2002) einbeziehen. [18]

5. Von der Bild- zur Videoanalyse

5.1 Grundlagen der Bildinterpretation

Bilder haben Zeichencharakter, verweisen also auf etwas außerhalb ihrer selbst. Dies kann in der Funktion der Abbildung von Wirklichkeit (referentielle Ebene) bestehen, in der formalen Komposition – stellvertretend für Abbildungskonventionen – oder in den Narrationen und Historien (propositionale Ebene), die mit einem Bild verbunden sind. Atheoretisches Wissen bzw. konjunktive Erfahrung, insofern sie noch nicht *gewusst* ist, kann nicht in den kommunikativ vermittelten Repräsentationen oder der bloßen Gegenständlichkeit liegen, sondern erschließt sich aus der Bildkomposition, der planimetrischen Struktur des Bildes. Darin vor allem, so BOHNSACK (2001, S.74), ist das Wissen um soziale Handlungspraxis gespeichert. Damit ist aber noch nicht gesichert, dass die kognitive Repräsentation von Handlungen selbst bildhaft sein müsste, sondern lediglich, dass sie über visuelle Wahrnehmung zugänglich werden kann. Z.B. kann ein Blick für die Organisation des Turntaking im Gespräch entscheidend sein, dies ist auf visuellem Weg analysierbar; ebenso kann über die "Richtigkeit" (i.e. praktische Funktion) eines Knotens entschieden werden, indem der Seilverlauf auf seine Gemachtheit visuell überprüft und so "auf einen Blick" der Halbmastwurf um einen Poller oder an einem HMS-Karabiner von einer einfachen Schlinge ohne Bremswirkung unterschieden werden kann – eine Differenz von einer Drehung im Handgelenk beim Machen zu vergessen, könnte das Leben kosten. Das visuelle Erkennen ist nicht identisch mit dem funktionellen, offenbart es aber, indem es die Handlungspraxis vorstellbar macht. Die Bezüge zwischen Bild und Handlung sind zumindest unmittelbarer als die zwischen Text und Handlung (weswegen Betriebsanleitungen auf Abbildungen selten verzichten), aber sie sind nicht zwingend a priori identisch. [19]

Sind die ersten beiden Schritte der dokumentarischen Bildinterpretation beschreibend und der traditionellen kunsthistorischen Herangehensweise geschuldet, liegt der besondere Zugang der dokumentarischen Methode im Schließen auf die in der Gestaltung sich preisgebenden atheoretischen Wissensbestände in der reflektierenden Interpretation (vgl. auch Abb. S.168 in

BOHNSACK 2003a). Dies geht zurück auf die Kritik IMDAHLs an PANOFSKY, mit der er das immanente Bildverstehen stärkt, das einer möglichst unvoreingenommenen Einstellung gegenüber den Daten besser zu entsprechen scheint. BOHNSACK (2009) exemplifiziert sein Vorgehen anhand der Analyse von Werbebildern, die bereits an anderer Stelle veröffentlicht sind (Anm. 39, S.59; vgl. KREUZER 2001), aber ein sehr eindrückliches Beispiel darstellen. Hier fällt auf, dass die vor-ikonografische Analyse fast völlig wegfällt (S.60, 78, 85, 101), sodass sich die Frage aufdrängt, ob nicht der Zweischritt formulierender und rekonstruktiver Interpretation die wesentlichere, eventuell eben ausreichende Differenzierung darstellt, wobei dann die Einbeziehung von Kontextwissen neu zu verorten wäre, da sie ja dem bloßen Beschreiben widerspricht – z.B. im Sinne des iterativen Prinzips der Grounded-Theory-Methodologie. Streng genommen dehnt die Ansiedlung der ikonografischen Interpretation auf der Ebene der Immanenz den Begriff der *Beschreibung* sehr weit aus; Kontextwissen könnte sich hier vorab einschleichen. Allerdings steht in der reflektierenden Interpretation der empirische Kompositionsvergleich im Mittelpunkt. Die beiden Interpretationsschritte unterscheiden sich also mehr nach dem Fokus auf *Inhalt* und *Form*, wobei letzterer die hauptsächliche rekonstruktive Potenz zugeschrieben wird. Jenseits dieser Beobachtung fallen BOHNSACKs (S.69 und 72) Analysen dort bestechend aus, wo er im Bild Ambivalenzen ausmachen kann, z.B. zwischen Planimetrie und Konnotationen, und gerade in der integrierten Gegensätzlichkeit von Inhalt und Form das Spezifische eines Bildes verdeutlichen kann. Assoziieren Betrachtende beispielsweise mit der Burberry-Werbung aus der *Vogue* (S.61) Upper-Class-Lifestyle, Akzeptanz, Zusammengehörigkeit, so ergibt die genauere Analyse, dass in diesem Rahmen durch die Positionierung der aneinander vorbei blickenden Figuren Individualität signalisiert werden soll. Die auf Stereotypisierung angewiesene Werbung schafft den Spagat zwischen Zugehörigkeit und Wahrung von Individualität auf der Ebene der Bildkomposition (*Sinnkomplexität des Übergegensätzlichen*, S.69). [20]

Auch RAAB unterscheidet den visuell-objektiven Sinn vom "Ausdruckssinn" und "Dokumentsinn" (2007, S.289), wobei letzterer auch für den Schöpfer oder die Schöpferin eines Kunstwerks nicht unbedingt sprachlich verfügbar sein muss – die Interpretationsleistung der Rezeption kann Sinnschichten offenbaren, die dem Künstler/der Künstlerin quasi "unterlaufen" sind. Die genaue Analyse der Gesten Mussolinis (RAAB et al. 2001) macht verständlich, wie sich charismatische Wirkung entfalten kann und entlarvt deren manipulative Funktion. Nach Maßgabe der dokumentarischen Methode gilt diese Unterscheidung dreier Ebenen nicht nur für die Interpretation von Objekten der bildenden Kunst, sondern auch für Fotos und *stills* (Standbilder) insofern getroffene szenische Arrangements Anordnungspräferenzen enthalten, was BOHNSACK an Werbefotos eindrücklich nachweist. Der hermeneutische und der dokumentarische Zugang unterscheiden sich zumindest hinsichtlich der genannten Ebenen nicht unbedingt. Das Wechselspiel, das sich etwa zwischen der Kamera von Ethnograf/innen und Alltagsakteuren vor der Kamera abspielt, ist damit allerdings noch nicht zur Genüge geklärt, worauf ich später zurückkommen werde. BOURDIEU hat bei seinen ethnografischen Forschungen in Algerien in den 1950er Jahren selbst mit der Verbindung von Fotos und Texten experimentiert; die Bilder sind aber eher

Nebenprodukt der wissenschaftlichen Arbeit als Mittel der Erkenntnis und waren bis zu seinem Tod weitgehend unpubliziert. Hier wäre z.B. nachzuzeichnen, ob es Sedimente der *Praxis der Praxeologie* in der Ästhetik der Fotos gibt (z.B. bei einer Beschneidung, vgl. SCHULTHEIS 2003, S.25). In anderen Situationen fotografierte BOURDIEU mit einem Sucher *auf* der Kamera, sodass die Blickebene sehr tief liegt (FRISINGHELLI 2003, S.229), was ermöglicht, unauffällig zu fotografieren und dabei Nähe zu suggerieren. BOURDIEU bringt selbst klar zum Ausdruck, wie unterschiedlich er mit den Fotos umgegangen ist, sodass transparent wird, welchen Einfluss diese Vorentscheidungen haben: Teilweise dienten Fotos nur der *Gedächtnisstütze* für Gegenstände oder wurden später von ihm oder vor Ort von einem Labor bearbeitet (Ausschnitte und Vergrößerungen), andere wurden nur zu *illustrativen* Zwecken ausgewählt oder einfach mit schlechter Qualität akzeptiert, weil die Negative nicht mehr vorlagen usw.:

"Ich neigte dazu sehr viel aufzuheben. Denn schließlich hatte das Material zwei Funktionen: zum einen eine dokumentarische Funktion [...], um mich später daran erinnern zu können [...] Aber es gab da auch noch etwas anderes: Das Fotografieren war auch, wie soll ich sagen, eine Art und Weise zu schauen. [...] Es gab also verschiedene Arten von Fotografien. [...] Ich hatte die Idee, Fotos von *Situationen* zu machen, die mich sehr berührten, weil in ihnen verschiedene, *dissonante Realitäten* ineinander flossen" (Gespräch von Franz SCHULTHEIS mit Pierre BOURDIEU am Collège de France am 26.6.2001, in SCHULTHEIS 2003, S.25). [21]

BOURDIEU beschreibt dort, dass er bewusst anders fotografiert hat als professionelle Fotografen mit ihrer Vorliebe für gefällige Bilder es zu tun pflegen. Die Wahlverwandschaft zwischen Ethnografie und Fotografie erzeugt bestimmte Bildqualitäten. Diese Unterschiedlichkeit des Blicks ist ethnomethodologisch zu thematisieren, erst recht im Hinblick auf Videografie, da die Datenbasis erheblich präformiert wird; zumindest muss die Reflexion der Fokussierung und Bildbearbeitung für Forschungszusammenhänge jeweils mit geleistet werden – hier sehe ich die Grenze der Fokussierung auf die planimetrische Komposition. [22]

Die Verbindung von Bildinterpretation und Soziologie, die von PANOFSKY über MANNHEIM zu IMDAHL reicht und die BOHNSACK im Hinblick auf Habitusanalyse stiftet, ist nicht allein eine im Nachhinein aufgepfropfte Idee, sondern genuin entstanden; MANNHEIM und PANOFSKY waren bereits in den 1920er Jahren in Kontakt getreten, umgekehrt wurde PANOFSKY durch BOURDIEU wieder für die Soziologie fruchtbar gemacht (RAAB 2007, S.287). BOHNSACK behauptet hier nicht nur ex post die Passfähigkeit von Theorie und Methode, sondern ergreift einen im Diskurs der Wissenschaften angelegten Hebel. Dieser wechselseitige Rekurs ist nicht so unproblematisch, wie es den Anschein hat. BOURDIEUs methodischer Zugang in "Die feinen Unterschiede" (1987) arbeitet quantitativ und im Vertrauen auf Selbstaussagen der Akteure, steht also noch in Tradition eines objektivistischen Wissenschaftsverständnisses – was von der kunsthistorischen Lehre bleibt, ist dort also die Spur des Körpers in der Theorie, nicht aber konsequent in der Methode. Diesen Schritt versucht BOHNSACK zu gehen, indem er IMDAHLs Stärkung der Ikonik, der Interpretation der Formalstruktur, aufnimmt, das Material stärker für sich sprechen lässt und mit

der methodischen Suspension von Vorwissen vorschnelle Schlüsse vermeidet – wesentliches Kennzeichen qualitativer Forschung. RAAB nennt hier drei Arbeitsprinzipien als grundlegend: die systematische Suspendierung von Vorwissen, die Rechenschaft über Interpretationsregeln und die Konstruktion von Idealtypen (2007, S.301). Auch hier fällt auf, dass hermeneutische Zugänge und dokumentarische Methode nicht unbedingt so weit auseinander liegen, was BOHNSACK (S.134) durchaus sieht, obwohl die Abgrenzungen BOHNSACKs gegenüber REICHERTZ (Anm. S.27), MAROTZKI und STOETZER (Anm. S.45) und FUHS (ebd.) sowie vice versa (Anm. S.32) die Differenz betonen. Auch MAROTZKI und STÖTZER (2007) anerkennen die Formanalyse als wesentlichen Schritt, widerstreben aber der Suspendierung der Sequenzanalyse und des Kontextwissens (vgl. BOHNSACK, S.123); in der Tat ist eine Komparation, die nicht zumindest im Prozess theoriegeleitet Vergleichsmomente konstruiert, verlustfrei nur schwer vorstellbar. Aufgrund der kunsthistorischen Wurzeln seines Ansatzes prolongiert BOHNSACK tendenziell von Bild- auf *Videointerpretation*. [23]

5.2 Das Spezifische der dokumentarischen Videoanalyse

Durch BOHNSACKs Bezug auf PANOFSKY und IMDAHL fällt die methodische Präferenzentscheidung auf die Einzelbildanalyse, da man mit einer Sequenzanalyse der Eigensinnigkeit der Bildhaftigkeit nicht in gleichem Maße gerecht werden könne (BOHNSACK, S.42), eine sequenzanalytische Herangehensweise sei mit der Akzeptanz der Eigengesetzlichkeit der Bildhaftigkeit unvereinbar. "Erfolgversprechender erscheint es, prinzipieller anzusetzen und die Frage zu stellen, in welchem generelleren methodischen Prinzip die Sequenzanalyse ihrerseits fundiert ist [...], Dieses generellere Prinzip ist dasjenige der Operation mit Vergleichshorizonten: das Prinzip der *komparativen Analyse*" (S.43). [24]

BOHNSACK schließt damit die Sequenzanalyse nicht völlig aus, ordnet sie aber dem Vergleich der Kompositionsvariation unter und expliziert sie für die Videografie nicht weiter, wie es PRZYBORSKI (2004) und NOHL (2006) für Texte getan haben. Damit allerdings geraten die Aktionen der Personen vor der Kamera, die Gestik und die Bewegungen in der Interaktion der sozialen Szenen tendenziell in den Hintergrund. Die zeitliche Veränderung und Abfolge in der szenischen Choreografie sind aber zentral, um Interaktionen analysieren zu können. WAGNER-WILLI (2005) wendet die dokumentarische Analyse in diesem Sinne an, indem sie die Sequenzialität der realen Interaktionen vor der Kamera zum Gegenstand der formulierenden Interpretation macht. Es ist auf der Basis der dokumentarischen Methode also durchaus möglich, Sequenzanalysen mit Gewinn auf reale Interaktionen anzusetzen (vgl. HIETZGE 2009a, b, c). Die von BOHNSACK für wichtig gehaltene Organisationsstruktur von Diskursen (BOHNSACK, PRZYBORSKI & SCHÄFFER 2006) könnte hier Anschlusspunkte gewähren, insofern *gestische Inter-Akte* sich in ihrer Abfolge gegenseitig beeinflussen. Für Videosequenzen gilt, dass das Plädoyer für den Primat der Simultaneität nicht so zutrifft, wie das für Bilder und Fotos der Fall ist, die tatsächlich nicht dominant als Narrationen aufgefasst werden dürfen, da sie sonst nichts über Präsentationsintentionen hinaus preisgeben können.

Interaktionssequenzen sind aber nur videoanalytisch zugänglich, wenn sowohl simultane wie auch sequenzielle Aspekte Berücksichtigung finden. Die Sequenzialität beschränkt sich dabei nicht auf die der Sprache, sondern ihre Besonderheit besteht im *Nacheinander simultaner szenischer Konstellationen*, deren Komposition vor und hinter der Kamera je nach Datentyp unterschiedlich Berücksichtigung finden muss und als enge Folge von Fotogrammen abbildbar, mit diesen aber nicht deckungsgleich ist. Es ist nicht einsichtig, wieso nicht auch Sequenzialität auf vor-ikonografischer Ebene (z.B. die Folge von Gesten) Gegenstand ikonisch-ikonologischer bzw. formaler und reflexiver Analyse sein sollte. BOHNSACKs Feststellung, dass für die Videoanalyse die vor-ikonografische Ebene die primordiale sei (S.161), stützt diesen Gedanken möglicherweise. In der Tat spielen Perspektive, Kameraeinstellung und Schnitt bei Akteursvideos oder Filmen eine große Rolle, derart formale Merkmale sind aber für Videoarbeiten mit ethnografisch-dokumentarischer Qualität – als teilnehmende Beobachtung mit der Kamera (vgl. WAGNER-WILLI 2005; MOHN 2006) – meiner Ansicht nach von untergeordneter Bedeutung. [25]

Es fällt auf, wie vorsichtig BOHNSACK in seinen Folgerungen bei der Analyse von Videoszenen aus Stefan Raabs Serie folgert. Die scheinbar interkultureller Verständigung dienliche Sendung kann im Sinne der *Sinnkomplexität des Übergegensätzlichen* u.a. durch die Analyse der szenischen Arrangements nicht nur als Unbeholfenheit im Umgang mit Fremdheit, sondern auch als dessen herabwürdigende Distanzierung schlüssig interpretiert (BOHNSACK, S.205 und S.222), also just als das Gegenteil entlarvt werden, "weil die Subjekte im eigentlichen Sinne nicht wissen, was sie tun, weil das, was sie tun, mehr Sinn aufweist, als sie wissen" (BOURDIEU 1979, S.179). [26]

5.3 Technische Unterstützung

Die Überdeterminiertheit körperlicher Symbolik, der Körper in seiner Eigenschaft als *semantischer Akku*, ist in der Flüchtigkeit der teilnehmenden Beobachtung nicht erfassbar, sondern bedarf der technischen Speicherung und der wiederholten Sichtung, gegebenenfalls mit Standbildanalysen und unterschiedlichen Abspielgeschwindigkeiten. Es ist hier nicht der Ort, Vor- und Nachteile verschiedener Transkriptions- und Videoauswertungsprogramme wie ATLAS.ti, Interact, EXMARaLDA, ELAN etc. aufzuzählen, die sich zudem aktuell in rasanter Entwicklung befinden. Unhintergebar dürfte die Entscheidung der dokumentarischen Videoanalyse sein, immer die visuellen Daten selbst zu analysieren und sie nicht hinter einer komplizierten und kaum nachvollziehbaren Partitur gestischer Codes verschwinden zu lassen, die den Körper doch wieder durch das "Nadelöhr des Textes" schiebt (BOHNSACK, S.26) und die "produktive Ambiguität" seiner ästhetischen Botschaft (ECO in BOHNSACK, S.36) und damit das Entscheidende verschenkt. Für die Analyse von Fotogramm-Ketten und deren Abbildung in Veröffentlichungen dürfte das von Stefan HAMPL an der Universität Wien zu entwickelnde Moviscript-Programm daher eine praktikable Hilfe darstellen, wenn es in endgültiger Version zugänglich sein wird. Derzeit bestehen noch technische Probleme der zugrunde liegenden Software Anvil, wenn beispielsweise Anvil-Dateien aus einem anderen Verzeichnis als dem

Sample-Verzeichnis geladen werden.² Die Ankündigung der Software MoViQ ist also für den allgemeinen Gebrauch noch ein wenig verfrüht, die seit 2008 entstandene Homepage macht jedoch Hoffnung auf zügige Umsetzung, die insbesondere für Publikationen eine äußerst hilfreiche Unterstützung bieten dürfte. Das Entscheidende aber ist, dass MoViQ garantiert, dass das Transkript eines Videos seinen visuellen Charakter beibehält. [27]

6. Abgrenzungen

6.1 Grundlegende Verdikte

Das Verdikt gegen die Dominanz des Textuellen

Wenn BOHNSACK sich gegen Sequenzanalyse wendet, vermeidet er damit, sich in der Sprache, im *Logos* zu verfangen. BOHNSACK vertieft dieses Verdikt gegen die *Dominanz von Texten* in der sozialwissenschaftlichen Hermeneutik (S.26f.), wobei es ihm in erster Linie um die Rücknahme der Marginalisierung visueller Medien geht, die Bilder mit Texten erklärt, statt ihrer Eigengesetzlichkeit zu folgen (S.53). Daher kritisiert er das Vertrauen in die objektive Hermeneutik (BOHNSACK 2003a) als hinter dem Rücken der Akteure operierend, das Vertrauen in die subjektiven Aussagen der Akteure als naiv. Darin folgt er BOURDIEU, der sich selbst ebenfalls abgrenzt gegen die phänomenologische Erkenntnisweise (aufgrund ihres unhinterfragten Vertrauensverhältnisses mit der Welt) auf der einen Seite und gegen die objektivistische Erkenntnisweise (aufgrund des Ausschlusses der Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit der doxisch bestimmten Erfahrung) auf der anderen, gegen die er die praxeologische setzt (1979, S.147). Damit ist aber nicht gesagt, dass beide Strategien nicht ebenfalls ihre Berechtigung haben, nur geben sie wenig Aufschluss über die Konstitution konjunktiver Erfahrungsräume. Im Übrigen geben auch Texte aufgrund ihrer sprachlichen Merkmale Informationen über Wissensbestände, die den Akteuren nicht bewusst sind. Nicht gegen die textuelle Datenquelle an sich richtet sich also in letzter Konsequenz das Verdikt, sondern gegen die rein auf die Referenz bezogene Auswertung, sei es Bild oder Text. Ergänzend sei hier angemerkt, dass die *Sinnkomplexität des Übergegensätzlichen* (BOHNSACK, S.36) durchaus kein Alleinstellungsmerkmal visueller Medien ist, sondern z.B. auch der poetischen Sprache eignet ("schwarze Milch der Frühe"; Paul CELANs "Todesfuge", 2002) oder den semantisch breiten Worten des Mittelhochdeutschen. [28]

Das Verdikt gegen die Dominanz des Kontexts bei der Interpretation

Allerdings birgt auch die Konzentration auf das Bild durchaus Gefahren der Verkürzung; Kunstwissenschaftler/innen "sind am Ideal des White Cube geschult. Auf die Zusammenhänge, in denen Bilder stehen und entstehen, achten sie

2 Vgl. <http://www.moviscript.net/viewtopic.php?f=13&t=14> [Zugriff: 18.8.2009]. Momentan läuft das Programm instabil, es werden Java-Applets und ein Konvertierungstool benötigt, was Downloadaktivitäten auf verschiedenen Homepages erfordert; die Bedienung kann noch nicht als benutzungsfreundlich eingestuft werden.

daher oft nicht oder nur ungenügend" (ULLRICH 2009, S.62); der weiße Ausstellungsraum löst das Bild als Kunstobjekt aus seinem Entstehungszusammenhang. BOHNSACK gibt aber zu Recht zu bedenken, dass sich die Übertragung von aus kunstgeschichtlichen Bezügen entwickelten Interpretationsgepflogenheiten auf alltägliche Zusammenhänge erst noch erweisen muss (S.12; vgl. Abs.7 und 16 in diesem Aufsatz). [29]

BOHNSACK leistet also einen wesentlichen Beitrag dazu, die Sphäre der visuellen Daten und der Körperlichkeit wissenschaftlich zu etablieren, die im akademischen Betrieb lange ein Aschenputteldasein als "illegitime Kunst" innehatten – BOURDIEUs polemische Paraphrase für Fotografie. Diesem Ziel tut es hingegen nicht gut, wenn es per se mit den Präferenzen der dokumentarischen Methode *allein* verknüpft wird. Die Anwendung des auf BARTHES' (1990, S.146) zurückführbaren Theorems der "Sinnkomplexität des Übergegensätzlichen" auf die Methodendarstellung selbst würde zur Konsequenz haben, in den Leerstellen das ausgegrenzte Andere der dokumentarischen Methode in den Blick zu nehmen. Die vorzeitige Erstarrung eines Methodenkanons mag zwar der historischen Stabilität dienen, um der nötigen gegenstandsadäquaten Modulationsfähigkeit willen ist eine offenere Entwicklung wünschenswert, die sich unter dem Dach der "gezielten Konzentration auf leibliche Ausdrucksgestalten und räumliche Objekte" (WITTE & ROSENTHAL 2007, S.15) sowie zeitliche Abläufe subsumieren lässt, die von Einzelbildanalysen mit Partituren (RAAB & TÄNZLER 2006) bis zu Interaktionsumrissen mit der Analyse von Schlüsselszenen reicht. [30]

6.2 Vielfältige Alternativen

Die Wissenschaftsgeschichte der Sprachwissenschaft ist deutlich durch die Verdrängung des Körpers ge(kenn)zeichnet. Die Geschichte der Linguistik ist von der Antike über die Grammatik von Port Royal bis zum Strukturalismus und darüber hinaus auf den Verbleib des Körpers abgeklopft worden (HIETZGE 1989, 2002): Die Sprachwissenschaft ist wie die Soziologie seit DURKHEIM in ihrer disziplinären Konstitution zuerst auf die Abgrenzung gegenüber allem Körperlichen angewiesen gewesen, hatte die Zeichensprachen der Taubstummen, gestischen Sprachsprung (HARNAD, STEKLIS & LANCASTER 1976; GESSINGER & VON RAHDEN 1989; HEWES 1977; CICOUREL & BOESE 1972) und gestenbasierte Sprachentwicklung (BULLOWA 1979; LOCK 1978; McNEILL 1979) systematisch ausgeblendet. Die Auffassung von Kommunikation ist bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts von der Fixierung auf verbale Sprache in ihrem Systemcharakter determiniert. Die Konversationsanalyse hat dann insbesondere in den USA unter dem Einfluss von GOFFMAN und der Ethnomethodologie die *parole* und in deren Folge erst die Erforschung der nonverbalen Kommunikation in den Blick genommen. Vor allem David EFRON ist es zu verdanken, in einem einzigartigen Zugriff Zivilisationsgeschichte, interkulturellen Vergleich und die visuelle Repräsentation von *enkorporierten mentalen Prozessdispositionen* mit visuellen Mitteln zu allererst greifbar gemacht zu haben; sein Werk "Gesture, Race and Culture" (1972, Orig. 1941) ist daher nicht nur ein Manifest gegen Rassenideologie,

sondern ein Schlüsseltext für die Erforschung visuellen Wissens überhaupt. Gesten überwinden auch dann, wenn sie an die Chronologie des Sprechens gekoppelt sind, die Linearität der Sprache (ROTH & WELZEL 2001). [31]

BOHNSACK verweist darauf, dass im Detail der Gesten- und Mimikanalyse noch ein ungenutztes Potenzial liege (Anm. S.96); eine Beschreibungssprache in den Sozialwissenschaften fehle und habe sich an der *whole body conception* zu orientieren, wobei er auf BIRDWHISTELLS frühe Systematisierungsversuche verweist (ebd. und S.146). Auch andere Versuche zur Systematisierung wie die von EKMAN und FRIESEN (1969) bieten einen nur selektiven Zugriff auf körperliche Zeichen. BIRDWHISTELL (1970) hatte auf die enorme Bedeutung des Kontextes zum Verständnis nonverbaler Äußerungen hingewiesen. Die radikale Gegenüberstellung von sprachlichen Zeichen als arbiträr und nonverbalen Zeichen als analog kodiert (ARGYLE 1985), deren Bedeutung sich daher nur aus der Situation erschließe, greift aber ebenfalls zu kurz (vgl. HIETZGE 1989). STOKOE (1980, S.383) karikiert daher den falschen Syllogismus: "Linguistic signs are arbitrary. Some signs are iconic [...] Therefore such signs are not linguistic". Er argumentiert für eine unvoreingenommene Sicht auf das weite Spektrum körperlicher Zeichenprozesse, das von Signalen wie Erröten bis zu konventionellen Emblemen reiche und deren Charakter je genau beschrieben werden müsse, von Mc NEILL (1992) als *Kendon's continuum* bezeichnet (vgl. FRICKE, MITTELBERG & TESSENDORF 2008). BOHNSACK, der der konversationsanalytisch beeinflussten Textanalyse Respekt zollt, spricht Videoanalysen auf dieser Basis aber jegliche erkenntnistheoretische Thematisierung von Bildlichkeit ab: Kontextfreie Interpretation sei "nicht nur nicht realisiert, sondern auch methodologisch ausgeschlossen" (S.136). In der Tat geht es dabei ja auch nicht um die Analyse von Bildern, sondern von abgebildeten Bewegungen und Interaktionen, deren mentale Repräsentanz nicht an Bildlichkeit gebunden sein muss, im Falle von emblematischen oder ideografischen Gesten aber ist. Gerade die Auseinandersetzungen innerhalb des *nonverbal communication research* um die Codierung und Ikonizität von Taubstummensprachen und konventionellen Emblemen diskutieren das Dogma der Kontextgebundenheit bezogen auf unterschiedliche Gebärdentypen differenziert.

"When used in association with speech, I noted that gesture serves to represent aspects of meaning in a picture-like or pantomimic manner. [...] Again, we might arrange gestures on a scale which goes from newly created to conventionalized yet this is not necessarily coordinated with a scale which goes from iconic to non-iconic. [...] types of gestures [...] may be contrasted with one another in terms of (1) how they are related to speech, (2) the extent to which they have linguistic properties, (3) the extent to which they are conventionalized, and (4) how they contrast in terms of their semiotic properties" (KENDON 2004, S.104ff.). [32]

Hier liegt ein noch zu nutzendes analytisches Potenzial. Adam KENDON ist es zu verdanken, einen Versuch zur Definition der kleinsten Analyseeinheit, der *gestural unit*, gemacht zu haben, die meiner Ansicht nach basal für einen sequenzanalytischen Blick auf Bewegungsabläufe ist (KENDON 1996). Eine

abgrenzbare Geste ist demnach eine Bewegung, die aus einer relativen Ruheposition mit Zentrum (*peak structure*) und bestimmtem Aufbau wiederum in einer Ruheposition endet. Durch ihren konventionellen Charakter haben Gesten Teil am konjunktiven Wissen. Damit ist auch die Sackgasse der Gestenlexika überwunden:

"Given the nature of gesture as a form of human expression, we cannot establish permanent categories that represent essentially different forms of expressive behaviour. That is, we have to think of the different gesture typologies that have been proposed as provisional working instruments" (KENDON 2004, S.107). [33]

Untersuchungen zum Turntaking von KENDON haben weiterhin ergeben, dass verstärkte Bewegungssynchronisation der Zuhörenden mit dem Sprecher/der Sprecherin letztere/n dazu veranlassen kann, Nebensatzkonstruktionen statt neuer Sätze zu verwenden, um die Rede zu bewahren: Unbewusst ablaufende nonverbale Aspekte der Interaktion beeinflussen die Struktur der gesprochenen Sprache, umgekehrt ist sprachbegleitende Gestikulation eng mit der Sprache verbunden, aber im Sinne komplementärer Symbolsysteme (KENDON 1996, S.10). Daher ist es logisch gar nicht möglich, von der sequenziellen Struktur der Interaktionen abzusehen, da Körper und Sprache, zeitliche und räumliche Arrangements eine gemeinsame Struktur erzeugen. Keine Analyse realer Interaktionsprozesse sollte hinter visualisierende Zugänge zu Gestik und deren Analyse im Hinblick auf Verkörperung ethnischer Zugehörigkeit, Nähe und Distanz oder mentaler Prozesse zurückfallen. Weniger die Begriffsinventare für körperliche Zeichen als die Gesten in ihrem konkreten Interaktionszusammenhang, die die Situation je mit konstituieren (vgl. HEATH 1997), bieten im Falle inszenierter Performanzen und gerade auch für Alltagszusammenhänge noch weitgehend ungehobene Schätze. Hier ist es die Sequenzialität der Aktionen vor der Kamera, die für sich und nicht nur aus der Sicht der Komparation im Sinne der dokumentarischen Methode von zentraler Bedeutung ist, um die Chancen des Mediums voll auszuschöpfen.

"The enormous advantage of video data consists in its inherent sequential order. Social situations, interactions and processes are not only observable in a wide range of perspectives, but also transformed into data that still enclose the sequential unfolding of the recorded events of interactions. [...] They give access to the sequential, moment-by-moment production of talk and visual conduct as it emerges – details which are unavailable to methods like observation or interviewing. [...] The discursiveness of this media technology, especially through the possibility to rewind and fast forward, enables repeated investigation of scenes and interactive sequences in great detail and without loss of quality" (SCHNETTLER & RAAB 2008, Abs.36). [34]

Bei aller Technikeuphorie stellt die Datenmenge bei Videografien ein forschungsökonomisches Problem dar. MOHN (2006) macht deutlich, dass reflektierte Fokussierungsentscheidungen einem wissenschaftlichen Vorgehen nicht widersprechen, sondern erstaunliche Einsichten in die Schüler/inneninteraktionen im Unterrichtsgeschehen liefern können, was z.B. die DVD zu Langeweile in der Schule zeigt (MOHN & AMANN 2006). "Since the

conception of a natural situation document is of no use in ethnography, there are no processing taboos in refashioning material with the status of audiovisual notes" (MOHN 2006, S.177). Damit ist nicht Beliebigkeit gemeint, sondern Fokussierung im Hinblick auf das gegebene Forschungsinteresse; Forschende mit der Kamera erkunden eher, als dass sie nur dokumentieren. Das Filmen selbst wird unter dieser Warte zum genuinen Bestandteil eines Forschungsprozesses. In ethnomethodologischer Tradition müssen Fokussierungsentscheidungen dargelegt werden, sodass die Art der Verdichtung und die gelegten Blickschneisen nachvollziehbar werden. Zentraler Fokus der Analyse ist aber nicht der Einfluss der Forschenden auf die Abbildung, sondern es sind die Aktionen der Abgebildeten. Dass die Unterscheidung zwischen Forschungs- und Alltagsmedien grundlegend ist, sieht auch BOHNSACK (S.118), der dem Problem der Datenfülle ebenfalls sinnvoll begegnet, indem er im Interpretationsprozess begründete Auswahlentscheidungen auf dichte Schlüsselszenen zulässt. MOHN jedoch hat Filmen selbst als *Blickschule* zum Handlungsprinzip gemacht und auf dieser Grundlage eine reiche *visuelle Publikationspraxis* geschaffen (siehe unter: <http://www.kamera-ethnographie.de/>). [35]

WAGNER-WILLIS Studien zum rituellen Pausenverhalten von Schüler/innen (2005) stellen das Missing Link zwischen dokumentarischer Videointerpretation und Gestenanalyse dar; die Kombination mit Gruppendiskussionen stärkt dabei die Einbeziehung der Perspektive der Akteure. Durch WAGNER-WILLIS hohes Detaillierungsniveau bleiben die interaktiven Bezüge der Gesten gewahrt, Szenen werden isoliert – all das wird noch auf der vor-ikonografischen Ebene verortet. Sprachliche Marker werden dabei eingesetzt, um Simultanität wiederzugeben; in der Publikation sind aber noch keine Fotogramme enthalten. Auf reflektierender Ebene werden z.B. nonverbale und sprachliche Elemente aufeinander bezogen, territoriale Bezüge gedeutet etc., d.h. die Konstellation vor der Kamera steht im Mittelpunkt. Eine weitere Alternative stellt die methodische Verbindung von visuellen Daten mit Interviewdaten mittels *video elicitation* dar. SCHUBERT (2009) vermeidet bereits im Begriff die Konnotation von "Konfrontation" mit Bildern, sondern setzt darauf, Videos und Interviews zu nutzen, um das implizite Wissen der Akteure *hervorzulocken* und auf diese Weise die Schlüsse auf konjunktives Wissen bei der Interpretation von Interaktionssequenzen mit der Sichtweise der Akteure zu kontrastieren bzw. zu verbinden (HIETZGE 2009b). Dies enthebt nicht der Notwendigkeit der separaten Analyse des Videos, sondern liefert zusätzliche, im Rahmen des Konzepts der Sinnkomplexität des Übergegensätzlichen (BOHNSACK, S.38) zu integrierende Daten und Kontextinformationen. BOHNSACK betont unter dem Blickwinkel der Triangulation selbst mehrfach (S.55, S.73ff. und S.116) die Chance, die in der Verbindung von visuellen Verfahren mit Gruppendiskussionen bestehe. [36]

Die Analyse der gestischen Qualität von Bewegungen der Akteure vor der Kamera ist der Schlüssel zum Verständnis der Genese von Sinn (und Bedeutung) auf der Ebene der körperlichen Kommunikation. Nehmen wir das Programm ernst, weder objektivistisch noch subjektivistisch vorzugehen (BOURDIEU 1976, S.146ff.; BOHNSACK et al. 2001, S.11), hat dies für das zugrunde gelegte Konzept der Geste Folgen. Zeichencharakter hat eine Geste dann, wenn sie

innerhalb eines Interaktionszusammenhangs Zeigequalität erhält. "Wenn diese Geste einem anderen Organismus so das anschließende (oder daraus resultierende) Verhalten anzeigt, hat sie einen Sinn", schreibt MEAD bereits 1934 ([1973], S.115). Und weiter:

"Objekte werden im wahrsten Sinne des Wortes innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungsprozesses geschaffen, durch Kommunikation und gegenseitige Anpassung des Verhaltens einzelner Organismen, die in diesen Prozeß eingeschaltet sind und ihn ablaufen lassen. Genauso wie beim Fechten die Parade eine Interpretation des Angriffes ist, ist in der gesellschaftlichen Handlung die anpassende Reaktion eines Organismus auf die Geste eines anderen die Interpretation dieser Geste durch eben diesen Organismus – sie macht den Sinn dieser Geste aus" (ebd., S.118). [37]

Bedeutung entsteht also bereits in Aktion, Sinnzuschreibung in Interaktion. Die Einbeziehung der Gestenanalyse ist dazu geeignet, Sinnentstehung von ihrer handlungspraktischen Basis her intelligibel zu machen und ist daher in ihren unterschiedlichen Varianten auch über die Verdikte BOHNSACKs hinaus zentraler Gegenstand videografischer Forschung, gerade auch bezüglich performativer körperlicher Handlungen. [38]

Letztlich werden die Forschungsergebnisse über die Erfahrungen mit der Vielfalt der Zugänge in unterschiedlichen forschungshandwerklichen und theoretischen Bezügen den Ausschlag geben. Auch lässt sich erst im Nachhinein entscheiden, ob die als Reaktion auf RORTYs Ausrufung eines *linguistic turn* (1967) inflationär verteilten Verbaletiketten des Wandels (*cultural, performative, body* etc., vgl. GUGUTZER 2006, S.9) nicht nur gemeinsam etwas umschreiben, das wir noch nicht auf einen Begriff bringen können, sondern auch in methodischer Hinsicht gerechtfertigt sind. Gegenstandsbezogen sind sie es offenkundig und theoretisch zumindest tendenziell – und das kann möglicherweise für künftige Methodenentwicklungen zur Folge haben, dass auf die Phase der Diversifikation, Konsolidierung und Schulenburg eine des neuen Generalismus folgen könnte, der übergeordnete Kriterien formuliert statt gegenstandsunabhängige Dogmen für wissenschaftliche Forschung aufzustellen, an ihre Einhaltung die Vergabe von Forschungsgeldern pauschal zu binden und damit Weiterentwicklungen zu blockieren. [39]

6.3 Ausblick mit Respekt

Videografie gibt uns die Möglichkeit, die sinnliche Basis gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion zu erfassen. Die Aussage August MACKEs aus dem Jahr 1912, die Sinne seien "uns Brücke vom Unfassbaren zum Fassbaren"³, impliziert, dass „Unfassbares“ intelligibel gemacht werden, der Zusammenhang wie der Bruch von Sinnlichkeit zu Sprache ins Bewusstsein geholt werden kann. Die wissenschaftsgeschichtlich notwendige Absonderung des Erkennens von der bloßen Sinneswahrnehmung muss aber nicht bei der Entsinlichung der

3 http://www.bbcgermany.de/EXKLUSIV/programm/182/die_macht_der_sinne/index.htm [Zugriff: 13.10.2009].

Erkenntniswelten stehen bleiben; die große Chance der Wiederbelebung des Visuellen liegt eben in dieser Re-Allianz zu den ungehobenen Schätzen körperlich-sinnlicher Schichten des Weltverhältnisses. Der fehlende Brückenschlag zur videografischen Interaktionsanalyse in BOHNSACKs Buch spricht dafür, dass die Arbeit hier noch nicht zu Ende ist, sondern Raum für künftige Weiterentwicklungen lässt. In der Sammelphase der Videografie ist es die große Leistung von Ralf BOHNSACK, den Zusammenhang von Visualität, Praxeologie und Repräsentationen überhaupt aufgezeigt und ausgearbeitet zu haben. Die Diagnose von FLICK (2002, S.231), es gäbe kein auf die visuelle Ebene abzielendes Auswertungsverfahren, stimmt also wenige Jahre später bereits nicht mehr. BOHNSACKs Buch gibt dem Titel gemäß umfassenden Zugang zu einem Königsweg der Interpretation von visuellen Daten, insbesondere von Fotogrammen, und gibt mit dem Hinweis auf MoViQ für die Publikation einen hilfreichen Tipp, um die Interpretationen auch im Printmedium nachvollziehbar zu machen. Die dokumentarische Generierung von Videodaten und im weitesten Sinne ethnografische Performanzanalysen (*videography*; KNOBLAUCH, SCHNETTLER, RAAB & SOEFFNER 2006) sind hier allerdings noch nicht genügend berücksichtigt. Das Spiel mit Zeitlupe und Zeitraffer, An- und Abschalten des Tons, experimentellem Schnitt, Split-Screen (MONDADA 2006) mit synchronisiertem Blick auf eine Situation aus mehreren Perspektiven, 360-Grad-Videos (PEA & HOFFERT 2007), Vergrößerung von Details, Hinterlegung von Videos mit zusätzlichen Informationen und Hinterlegung von Videosequenzen auf Servern, die es dezentralisierten Interpretationsgemeinschaften erlauben, über ihre Deutungen zu kommunizieren etc. stellen wesentliche Entwicklungsperspektiven in der nahen Zukunft dar. [40]

Ralf BOHNSACK hat mit seinem Buch "Qualitative Bild- und Videointerpretation" einen lange erwarteten, wesentlichen Beitrag zur Etablierung visueller Methoden geleistet, der bestehende Arbeiten zur qualitativen Bildinterpretation summiert zugänglich macht und die Leistungen von wegweisenden Mitstreiter/innen würdigt (BOHNSACK 2003b; PRZYBORSKI 2004; MICHEL 2004; WAGNER-WILLI 2005; NENTWIG-GESEMANN 2006; KLAMBECK 2007; HAMPL 2009). Zweifellos bleiben als Leerstellen die vertiefte Auseinandersetzung mit Performanzen vor der Kamera, Gestenanalyse und spezifischen Verknüpfungen von Simultanität und Sequenzialität, die einer Herangehensweise über kunsthistorische Bildanalysen erst einmal ferner stehen, aber einbezogen werden könnten. Für zukünftige Forschungspraktiken ist es hier sinnvoll, die Vielfalt an visuellen Herangehensweisen im weiten Feld der Konversationsanalyse, sozialwissenschaftlichen Hermeneutik, Bindungsforschung, Performanzanalyse etc. nicht einzuengen, sondern die Passung von Forschungsfrage und Methodensetting offen zu halten. Die dokumentarische Methode liefe sonst Gefahr, selbst zu einem Standard zu erstarren, der allein in die Lage versetzen würde, den "dritten Weg" zwischen objektivistischen und subjektivistischen Methoden zu weisen – Standardisierungsbestrebungen war BOHNSACK (2005) aber selbst entgegengetreten. [41]

Zwischen "Ökumene" und "Schisma" (HITZLER 2007, Abs.17 und 19), Kanonisierung und Zersplitterung (REICHERTZ 2008, S.2), kann Videoanalyse

auf der Basis der dokumentarischen Methode als eine der wesentlichen Forschungsstrategien weiterentwickelt werden, insbesondere, wo es um die Erfassung handlungsorientierender Strukturen geht. Subjektive Sinndimensionen, interaktive Prozesse und Legitimationshorizonte (vgl. REICHERTZ 2007) sind hingegen auch mit anderen Herangehensweisen stringent rekonstruierbar (z.B. SCHÜTZE 1983). Zwischen Kanonisierung und Beliebigkeit entscheidet die Sorgfalt und Treffsicherheit der mehr oder weniger gegenstandsadäquaten Analyse im einzelnen über ihre Qualität, "das Auslegen und Verstehen des Singulären in seinen typischen und typisierbaren Beziehungen zu allgemeinen Strukturen" (SOEFFNER 2004, S.13). Hubert MARKL (2009, S.76) kommentiert zu aktuellen Tendenzen des Wissenschaftsbetriebs, dass die gleichberechtigte Vielfältigkeit des Erkenntnisstrebens die Freiheit der Wissenschaft auszeichne, die Freiheit zum Widerspruch: "In Wirklichkeit möchte die Wissenschaft gar nicht fertig werden." Der Verzicht auf Leitplanken und Straßenbeleuchtung (KNOBLAUCH 2008, S.8), das Zulassen von Umwegen, erhält Kreativität und dient dem wissenschaftlichen Artenschutz; eine gewisse Kanonisierung macht es wahrscheinlicher, dass Forschungsprojekte auf der Basis qualitativer Verfahren Finanzierung erhalten, dazwischen ereignet sich das wissenschaftliche *blazing the trail*. Dass die dokumentarische Methode ein auch unter forschungswirtschaftlichen Gesichtspunkten praktikables und hinter die manifesten Strukturen der Oberfläche hinabreichendes Instrumentarium liefert, macht sie zu einem der wesentlichen Forschungspfade im Reich des Visuellen. BOHNSACKs einschlägiges Werk bietet einen Sammelzugriff auf theoretische Grundlage, Methode und Empirie – und Ansatzpunkte zum vielfältigen, nicht einfältigen Weiterdenken. Wird der Anspruch genuiner Methodenentwicklung bezüglich des eingangs erwähnten Paradigmenwechsels erfüllt, lassen die Ausführungen zu nonverbalen Performanzen vor der Kamera und Videografie noch einiges offen. Lässt sich der hohe Anspruch einer praxeologischen Methodik vermutlich empirisch erfüllen, ist der Schritt von der Bild- auf die Videoanalyse zwar für Filme und Akteursvideos, aber nur bedingt für Gebärden und Interaktionssequenzen ganz schlüssig. [42]

Eine der Möglichkeiten zum Weiterdenken könnte darin bestehen, verschiedene symbolische Akte in einem übergreifenden Zusammenhang zu sehen (PIKE 1967; PEIRCE 1966; CASSIRER 1956), statt jeweils den Charakter sprachlicher oder nonverbaler Zeichen in dieser oder jener Richtung zu verabsolutieren. Während langläufige Zeichenmodelle die Referenz auf ein reales Objekt fokussieren, ist es PEIRCE' Verdienst, im Sinne des Pragmatizismus den Wirkungsaspekt hinsichtlich der Interpretierbarkeit von Zeichen hervorgehoben zu haben. Wir sollten daher nicht in einen Zeichen-Fetischismus verfallen (vgl. SCHAFF 1969), dem sich letztlich auch Bilderverbote als extreme Beispiele der Marginalisierung ikonischer Medien verdanken – kein anderes Medium ermöglicht derart komplexe Interaktionsanalysen wie Video. Wie weit dabei der Zugriff auf atheoretisches Wissen in der Kette implizites – inkorporiertes – handlungsorientiertes Wissen in einfacher Gleichsetzung gelingen kann, wird sich in der Forschungspraxis erweisen. Es können jedenfalls auch Theoriebestandteile in Körperrepräsentationen sedimentiert sein (z.B. beim Bewegungslernen); nicht jedes implizite Wissen muss zwingend

handlungsbezogen sein. Obige Gleichsetzungskette müsste jedenfalls erst belegt und sollte nicht fraglos vorausgesetzt werden, Fragen sind schließlich das Lebenselixier von Forschung. [43]

Literatur

- Alkemeyer, Thomas; Boschert, Bernhard; Schmidt, Robert & Gebauer, Gunter (2003). *Aufs Spiel gesetzte Körper. Aufführungen des Sozialen in Sport und populärer Kultur*. Konstanz: UVK.
- Argyle, Michael (1985). *Körpersprache und Kommunikation*. Paderborn: Junfermann.
- Barthes, Roland (1990). *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Baudrillard, Jean (1982). *Der symbolische Tausch und der Tod*. München: Matthes & Seitz.
- Bauks, Michaela (2009). Bilderverbot. *Bibellexikon*, <http://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/b/referenz/15357///cache/d75c47a5f5/> [Zugriff: 12.8.2009].
- Bette, Karz-Heinz (1989). *Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit*. Bielefeld: transcript.
- Birdwhistell, Ray (1970). *Kinesics and context*. Philadelphia, PA: Univ. of Pennsylvania Press.
- Böhm, Gottfried (1994). Die Wiederkehr der Bilder. In Gottfried Böhm (Hrsg.), *Was ist ein Bild?* (S.11-38). München: Fink.
- [Bohnsack, Ralf](#) (2001). Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation. In Ralf Bohnsack, Iris Nentwig-Gesemann & Arnd-Michael Nohl (Hrsg.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis* (S.67-90). Opladen: Leske & Budrich.
- Bohnsack, Ralf (2003a). *Rekonstruktive Sozialforschung*. Opladen: Leske + Budrich.
- Bohnsack, Ralf (2003b). Qualitative Methoden der Bildinterpretation. *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 6(2), 239-256.
- Bohnsack, Ralf (2005). Standards nicht-standardisierter Forschung in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften. *ZfE*, 7, Beiheft 3, 65-83.
- Bohnsack, Ralf (2008). The interpretation of pictures and the documentary method. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(3), Art. 26, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803267> [Zugriff: 12.8.2009].
- Bohnsack, Ralf; Nentwig-Gesemann, Iris & Nohl, Arnd-Michael (2001). Einleitung. In Ralf Bohnsack, Iris Nentwig-Gesemann & Arnd-Michael Nohl (Hrsg.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis* (S.9-24). Opladen: Leske + Budrich.
- Bohnsack, Ralf; Przyborski, Aglaja & Schäffer, Burkhard (Hrsg.) (2006). *Das Gruppendiskussionsverfahren in der Forschungspraxis*. Opladen: Barbara Budrich.
- Bourdieu, Pierre (1979). *Entwurf einer Theorie der Praxis*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre, (1987). *Die feinen Unterschiede*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bredenkamp, Horst (2004). Drehmomente. Merkmale und Ansprüche des Iconic Turn. In Christa Maar & Hubert Burda (Hrsg.), *Iconic Turn* (S.15-26). Köln: Du Mont.
- Bullowa, Margaret (Hrsg.) (1979). *Before speech*. Cambridge: Univ. Press.
- Cassirer, Ernst (1956). *Philosophie der symbolischen Formen*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Celan, Paul (2002). *Todesfuge* (2. Aufl, mit einem Kommentar von Theo Buck). Aachen: Rimbaud.
- Cicourel, Aaron & Boese, Robert (1972). The acquisition of manual sign language and generative semantics. *Semiotica*, 5, 225-256.
- [Denzin, Norman](#) (2000). Reading Film – Filme und Videos als sozialwissenschaftliches Erfahrungsmaterial. In [Uwe Flick](#), Ernst v. Kardorff & Ines Steinke (Hrsg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch* (S.426-428). Reinbek: Rowohlt.
- Dinkelaker, Jörg & Herrle, Matthias (Hrsg.) (2009). *Erziehungswissenschaftliche Videographie. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Douglas, Mary (1974). *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp. [Orig. 1970]

- Efron, David (1972). *Gesture, race and culture*. The Hague: Mouton. [Orig. 1941]
- Ekman, Paul & Friesen, Wallace (1969). The repertoire of nonverbal behavior. Categories, origins, usage and coding. *Semiotica*, 1, 49-98.
- Fischer-Lichte, Erika (2001). *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*. Marburg: Francke.
- Fischer-Lichte, Erika (2002). Grenzgänge und Tauschhandel. Auf dem Weg zu einer performativen Kultur. In Uwe Wirth (Hrsg.), *Performanz* (S.277-300). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Flick, Uwe (2002). *Qualitative Sozialforschung*. Reinbek: Rowohlt.
- Foucault, Michel (1976). *Mikrophysik der Macht*. Berlin: Merve.
- Frank, Arthur (1990). Bringing bodies back in. *Theory, Culture & Society*, 7, 131-162.
- Friebertshäuser, Barbara; von Felden, Heide & Schäffer, Burkhard (2007). *Bild und Text. Methoden und Methodologien visueller Sozialforschung in der Erziehungswissenschaft*. Opladen: Barbara Budrich.
- Fricke, Ellen; Mittelberg, Irene & Teßendorf, Sedinha (2008). Inwieweit sind Gesten konkret? *Positionspapier der Sektion Gesten in der Kommunikation der Deutschen Gesellschaft für Semiotik*, http://www.ellenfricke.de/publikationen/Positionspapier_DGS_2008.pdf [Zugriff: 12.10.2009].
- Frisinghelli, Christine (2003). Anmerkungen zu den fotografischen Dokumentationen von Pierre Bourdieu. In Franz Schultheis & Christine Frisinghelli (Hrsg.), *Pierre Bourdieu: In Algerien* (S.217-230). Graz: Camera Austria.
- Gessinger, Joachim & von Rahden, Wolfert (Hrsg.) (1989). *Theorien vom Ursprung der Sprache*. Berlin: de Gruyter.
- Goodman, Nelson (1972). Seven strictures on similarity. In Nelson Goodman (Hrsg.), *Problems and projects* (S.437-447). Indianapolis: Bobbs Merrill.
- Goodwin, Charles (1986). Gesture as a resource for the organization of mutual orientation. *Semiotica*, 62(1/2), 29-49.
- Goody, Jack (1990). *Die Logik der Schrift*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gugutzer, Robert (2004). *Soziologie des Körpers*. Bielefeld: transcript.
- Gugutzer, Robert (2006). Der body turn in der Soziologie. Eine programmatische Einführung. In Robert Gugutzer (Hrsg.), *Body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports* (S.9-55). Bielefeld: transcript.
- Hahn, Kornelia & Meuser, Michael (Hrsg.) (2002). *Körperrepräsentationen*. Konstanz: UVK.
- Hampl, Stefan (2009). Die Artikulation des Türkischen in der deutschen Fernsehshow Istanbul Total. *Dissertation, Universität Wien*.
- Harnad, Stevan; Steklis, Horst & Lancaster, Jane (Hrsg.) (1976). *Origins and evolution of language and speech*. New York: Academy of Sciences.
- Harper, Douglas (1988). Visual sociology: Expanding sociological vision. *The American Sociologist*, 19(1), 54-70.
- Hauptert, Bernhard (1994). Objektiv-hermeneutische Fotoanalyse am Beispiel von zwei Soldatenfotos aus dem zweiten Weltkrieg. In Detlef Garz & Klaus Kraimer (Hrsg.), *Die Welt als Text* (S.281-314). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Heath, Christian (1997). The analysis of activities in face to face interaction using video. In David Silverman (Hrsg.), *Qualitative research* (S.183-200). London: Sage.
- Heimböckel, Dieter (2003). *Emphatische Unaussprechlichkeit*. Duisburg: Universitätsverlag.
- Hewes, Gordon (1977). A model for language evolution. *Sign Language Studies*, 15, 97-168.
- Hietzge, Maud (1989). Nonverbale Kommunikation. Forschungsansätze, Möglichkeiten integrativer Kommunikationstheorie und interkultureller Vergleich. *Magisterarbeit, Freie Universität Berlin*.
- Hietzge, Maud (2002). *Kaleidoskope des Körpers. Rituale des Sports*. Opladen: Leske + Budrich.
- Hietzge, Maud (2009a). Bewegte Bilder für bewegte Interaktionen – videographische Methodenkonzepte am Beispiel der ZeitRäume-Studie. *Leipziger Sportwissenschaftliche Beiträge*, 50(1), 48-63.

Hietzge, Maud (2009b/im Druck). Aneignung von Zeit und Raum durch Bewegung in Pausen- und Grenzsituationen der Ganztagschule. *Sportwissenschaft*, 39(3).

Hietzge, Maud (2009c/im Druck). Zwischen Sedierung und Aktionismus. Aneignung von Zeit und Raum in der Ganztagschule. *Spectrum der Sportwissenschaft*, 21(2).

[Hitzler, Ronald](#) (2007). Wohin des Wegs? Ein Kommentar zu neueren Entwicklungen in der deutschsprachigen "qualitativen" Sozialforschung. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 8(3), Art. 4, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs070344> [Zugriff: 11.8.2009].

Holzbrecher, Alfred; Oomen-Welke, Ingrid & Schmolling, Jan (Hrsg.) (2006). *Foto + Text. Handbuch für die Bildungsarbeit*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Imdahl, Max (1980). *Giotto. Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*. München: Fink.

Johnson, Mark (1987). *The body in the mind*. Chicago: University of Chicago Press.

[Jones, Kip](#); [Gergen, Mary](#); Guiney Yallop, John J.; Lopez de Vallejo, Irene; Roberts, Brian & Wright, Peter (Hrsg.) (2008). Performative Sozialwissenschaft. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(2), <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/issue/view/10> [Zugriff: 13.10.2009].

Kamper, Dietmar (2001). Corpus absconditus. *Telepolis*, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/11/11122/1.html> [Zugriff: 11.8.2009].

Kendon, Adam (1996). An agenda for gesture studies. *Semiotic Review of Books*, 7(3), 8-12, <http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/srb/gesture.html> [Zugriff: 14.1.2007].

Kendon, Adam (2004). *Gesture. Visible action as utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kissmann, Ulrike (Hrsg.) (2009). *Video interaction analysis. Methods and methodology*. Frankfurt/M.: Peter Lang.

Klambeck, Amelie (2007). *"Das hysterische Theater unter der Lupe". Klinische Zeichen psychogener Gangstörungen*. Göttingen: Hogrefe.

[Knoblauch, Hubert](#) (2005). *Wissenssoziologie*. Konstanz: UVK/UTB.

Knoblauch, Hubert (2008). Qualitative Methoden am Scheideweg. *Mittagsvorlesung, 4. Berliner Methodentreffen Qualitative Forschung, 4.-5. Juli 2008*, http://www.qualitative-forschung.de/methodentreffen/archiv/texte/texte_2008/knoblauch.pdf [Zugriff: 25.9.2008].

Knoblauch, Hubert; Schnettler, Bernd; Raab, Jürgen & Soeffner, Hans-Georg (Hrsg.) (2006). *Video analysis: Methodology and methods. Qualitative audiovisual data analysis in sociology*. Frankfurt/M.: Peter Lang.

Knoblauch, Hubert; Baer, Alejandro; Laurier, Eric; Petschke, Sabine & Schnettler, Bernd (Hrsg.) (2008). Visuelle Verfahren. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(3), <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/issue/view/11> [Zugriff: 13.10.2009].

Kreuzer, Michael (2001). Rezension zu: Ralf Bohnsack (2000). Rekonstruktive Sozialforschung – Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 2(2), Art. 14, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0102140> [Zugriff: 12.8.2009].

Leeker, Martina (1995). *Mime, Mimesis und Technologie*. München: Fink.

Lock, Andrew (Hrsg.) (1978). *Action, gesture and symbol*. London: Academic Press.

Lorenzer, Alfred (1976). *Spracherstörung und Rekonstruktion* (2. Aufl.). Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Mannheim, Karl (1964). *Wissenssoziologie* (Auswahl aus dem Werk, hrsg. von Kurt Wolff). Neuwied: Luchterhand.

Markl, Hubert (2009). Sie sagen Einheit und erzeugen Einfalt. *Merkur*, 63(1), 71-76.

[Marotzki, Winfried](#) & Stoetzer, Katja (2007). Die Geschichten hinter den Bildern. In Barbara Friebertshäuser, Heide von Felden & Burkard Schäffer (Hrsg.), *Bild und Text* (S.47-60). Opladen: Barbara Budrich.

[Mayring, Philipp](#); Gläser-Zikuda, Michaela & Ziegelbauer, Sascha (2005). Auswertung von Videoaufnahmen mit Hilfe der Qualitativen Inhaltsanalyse. *MedienPädagogik*, 9(1), <http://www.medienpaed.com/04-1/mayring04-1.pdf> [Zugriff: 12.9.2006].

- McNeill, David (1979). *The conceptual basis of language*. Hillsdale: Erlbaum.
- McNeill, David (1992). *Hand and mind. What gestures reveal about thought*. Chicago: Chicago University Press.
- Mead, George H. (1973). *Geist, Identität und Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp. [Orig. 1934]
- Metz, Christian (1972). *Semiologie des Films*. München: Fink.
- Meuser, Michael (2001). Repräsentation sozialer Strukturen im Wissen. Dokumentarische Methode und Habitusrekonstruktion. In Ralf Bohnsack, Iris Nentwig-Gesemann & Arnd-Michael Nohl (Hrsg.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis* (S.207-221). Opladen: Leske + Budrich.
- Michel, Burkhard (2004). Bildrezeption als Praxis. *ZBBS*, 1, 76-86.
- Mitchell, William J. (1986). *Iconology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mohn, Elisabeth (2006). Permanent work on gazes. Video ethnography as an alternative methodology. In Hubert Knoblauch, Bernd Schnettler, Jürgen Raab & Hans-Georg Soeffner (Hrsg.), *Video analysis* (S.173-180). Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Mohn, Elisabeth & Amann, Klaus (2006). *Lernkörper. Kamera-ethnographische Studien zum Schülerjob*. Göttingen: Institut für Wissenschaftlichen Film. [DVD]
- Mondada, Lorenza (2006). Video recording as the reflexive preservation and configuration of phenomenal features analysis. In Hubert Knoblauch, Bernd Schnettler, Jürgen Raab & Hans-Georg Soeffner (Hrsg.), *Video analysis* (S.51-67). Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Nentwig-Gesemann, Iris (2006). Regelgeleitete, habituelle und aktionistische Spielpraxis. Die Analyse von Kinderspielkultur mit Hilfe videogestützter Gruppendiskussionen. In Ralf Bohnsack, Aglaja Przyborski & Burkhard Schäffer (Hrsg.), *Das Gruppendiskussionsverfahren in der Forschungspraxis* (S.25-44). Opladen: Barbara Budrich.
- Nohl, Arnd-Michael (2006). *Interview und dokumentarische Methode – Anleitungen für die Forschungspraxis*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Panofsky, Erwin (1975). *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Köln: Dumont. [Orig. 1955]
- Pea, Roy & Hoffer, Eric (2007). Video workflow in the learning sciences: Prospects of emerging technologies for augmenting work practices. In Ricki Goldman, Roy Pea, Bridgid Barron, & Sharon Derry (Hrsg.), *Video research in the learning sciences* (S.427-460). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, <http://scil.stanford.edu/research/projects/diver.html> [Zugriff: 17.8.2009].
- Peirce, Charles S. (1966). *Collected papers Vol. VIII* (hrsg. von A. Burks). Cambridge: Harvard University Press.
- Pike, Kenneth L. (1967). *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*. Den Haag: Mouton.
- Postman, Neil (1985). *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung in Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Przyborski, Aglaja (2004). *Gesprächsanalyse und dokumentarische Methode*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Raab, Jürgen (2007). Die "Objektivität" des Sehens als wissenssoziologisches Problem. *sozialer sinn*, 8(2), 287-304.
- Raab, Jürgen (2008). *Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeption und materiale Analysen*. Konstanz: UVK.
- Raab, Jürgen & Tänzler, Dirk (2006). Video hermeneutics. In Hubert Knoblauch, Bernd Schnettler, Jürgen Raab & Hans-Georg Soeffner (Hrsg.), *Video analysis* (S.85-97). Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Raab, Jürgen; Grunert, Manfred & Lustig, Sylvia (2001). Der Körper als Darstellungsmittel. Die theatrale Inszenierung von Politik am Beispiel Benito Mussolini. In Erika Fischer-Lichte, Christian Horn & Matthias Warstat (Hrsg.), *Verkörperung* (S.171-198). Tübingen: Francke.
- Reichert, Jo (2007). Der marodierende Blick. Überlegungen zur Aneignung des Visuellen. *sozialer sinn*, 8(2), 267-286.
- Reichert, Jo (2008). Wer nur einen Hammer hat, dem gerät die Welt leicht zum Nagel. *Symposium, 4. Berliner Methodentreffen Qualitative Forschung, 4.-5. Juli 2008*, http://www.qualitative-forschung.de/methodentreffen/archiv/texte/texte_2008/reichert.pdf [Zugriff: 25.9.2008].

- [Roth, Wolff-Michael](#) & Welzel, Manuela (2001). Die Geste: Das fehlende Bindeglied zwischen Handlung und Sprache. In Stefan von Aufschnaiter & Manuela Welzel (Hrsg.), *Nutzung von Videodaten zur Untersuchung von Lehr-Lern-Prozessen* (S.129-141). Münster: Waxmann.
- Rorty, Richard (1967). *The linguistic turn. Essays in philosophical method*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schaff, Adam (1969). *Einführung in die Semantik*. Frankfurt/M.: Europäische Verlagsanstalt.
- Schnettler, Bernd (2007). Auf dem Weg zu einer Soziologie visuellen Wissens. *sozialer sinn*, 8(2), 189-210.
- Schnettler, Bernd & Knoblauch, Hubert (Hrsg.) (2007). *Powerpointpräsentation*. Konstanz: UVK.
- Schnettler, Bernd & Pöttsch, Frederik (2007). *Visuelles Wissen*. <http://uni-due.de/imperia/md/content/procede/schnettlerpoetzsch2007.pdf> [Zugriff: 12.10.2009].
- Schnettler, Bernd & Raab, Jürgen (2008). Interpretive visual analysis. Developments, state of the art and pending problems. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(3), Art. 31, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803314> [Zugriff: 1.3.2009].
- Schroer, Markus (Hrsg.) (2005). *Soziologie des Körpers*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Schubert, Cornelius (2009). Videographic elicitation interviews: Exploring technologies, practices and narratives in organizations. In Ulrike Kissmann (Hrsg.), *Video interaction analysis* (S.199-220). Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Schütze, Fritz (1983). Biographieforschung und narratives Interview. *Neue Praxis Zeitschrift für Sozialarbeit, Sozialpädagogik und Sozialpolitik*, 13, 283-293.
- Schultheis, Franz (2003). Ein Gespräch mit Pierre Bourdieu (Collège de France 2001). In Franz Schultheis & Christine Frisinghelli (Hrsg.), *Pierre Bourdieu: In Algerien* (S.23-50). Graz: Camera Austria.
- Shilling, Chris (1993). *The body and social theory*. London: Sage.
- Soeffner, Hans-Georg (2004). *Auslegung des Alltags – der Alltag der Auslegung* (2. bearb. Aufl.). Konstanz: UVK.
- Stigler, James; Gonzales, Patrick; Kawanaka, Takako; Knoll, Steffen & Serrano, Ana (1999). *The TIMSS Videotape classroom study. Methods and findings from an exploratory research project on eighth-grade mathematics instruction in Germany, Japan, and the United States*. Los Angeles: Department of Education, Office of Educational Research and Improvement.
- Stokoe, William (1980). Sign language structure. *Annual Review of Anthropology*, 9, 365-390.
- Turner, Brian St. (1984). *The body and social theory*. Oxford: Blackwell.
- Ullrich, Wolfgang (2009). Ästhetik durch Statistik. *Merkur*, 63(1), 57-62.
- Wagner-Willi, Monika (2005). *Kinder-Rituale zwischen Vorder- und Hinterbühne*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Witte, Nicole & Rosenthal, Gabriele (2007). Biographische Fallrekonstruktion und Sequenzanalysen videographierter Interaktionen. *sozialer sinn*, 8(1), 3-24.
- Zeh, Juli (2009). *Corpus Delicti. Ein Prozess*. Frankfurt/M.: Schöffling & Co.
- Zur Lippe, Rudolf (1988). *Vom Leib zum Körper*. Reinbek: Rowohlt.

Zur Autorin

Maud Corinna HIETZGE hat an der FU Berlin bei GEBAUER und WULF über Ritualtheorien promoviert, ist Akademische Rätin für Sportpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Freiburg und freie Mitarbeiterin im BMBF-Projekt StuBSS der Universität Marburg unter der Leitung von Prof. Dr. Ralf LAGING. Neben bewegungspädagogischen und -didaktischen Fragen liegen die Forschungsinteressen aktuell auf der Aneignung körperlicher Dispositionen, der Emergenz von Bewegungskulturen, videografischen Methoden, nonverbaler Kommunikation und Gouvernamentalität. Veröffentlichungen zu Körperritualen, Bewegungssozialisation, Sportethnologie, Semiotik des Sports, Selbstvergewisserung und Evaluation, Spieldidaktik, Zeit und Raum, Bildung und Bewegung.

Kontakt:

Maud Hietzge

Bewegungspädagogik/-didaktik
Institut für Sportpädagogik und Sport,
Hochschulsportzentrum PH Freiburg
Schwarzwaldstr. 175
D-79117 Freiburg i.B.

E-Mail: hietzge@ph-freiburg.de

Zitation

Hietzge, Maud (2009). Von der Bildinterpretation zur Videografie – nur ein Schritt?. Review Essay:
Ralf Bohnsack (2009). Qualitative Bild- und Videointerpretation [43 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 11(1), Art. 11, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1001111>.