

Vollmer, Theresa; Brandt, Frederike

Soziologische Videographie. Fokusformen und Sampling in der Analyse kommunikativen Handelns am Beispiel von Lehrsituationen argentinischen Tangos und klassischer Streichensembles

Schiefner-Rohs, Mandy [Hrsg.]; Heymann, Carina [Hrsg.]; Neto Carvalho, Isabel [Hrsg.]: *Ethnographie und Videographie pädagogischer Praktiken. "Ein-Blicke" in Projekte der Schul- und Unterrichtsforschung in einer Kultur der Digitalität.* Bad Heilbrunn : Verlag Julius Klinkhardt 2023, S. 40-55



Quellenangabe/ Reference:

Vollmer, Theresa; Brandt, Frederike: Soziologische Videographie. Fokusformen und Sampling in der Analyse kommunikativen Handelns am Beispiel von Lehrsituationen argentinischen Tangos und klassischer Streichensembles - In: Schiefner-Rohs, Mandy [Hrsg.]; Heymann, Carina [Hrsg.]; Neto Carvalho, Isabel [Hrsg.]: *Ethnographie und Videographie pädagogischer Praktiken. "Ein-Blicke" in Projekte der Schul- und Unterrichtsforschung in einer Kultur der Digitalität.* Bad Heilbrunn : Verlag Julius Klinkhardt 2023, S. 40-55 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-269987 - DOI: 10.25656/01:26998; 10.35468/6020-03

<https://doi.org/10.25656/01:26998>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.klinkhardt.de>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt unter folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen: Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen. Dieses Werk bzw. dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden und es darf nicht bearbeitet, abgewandelt oder in anderer Weise verändert werden.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-Licence: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and transmit, adapt or exhibit the work in the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor. You are not allowed to make commercial use of the work or its contents. You are not allowed to alter, transform, or change this work in any other way.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Theresa Vollmer und Frederike Brandt

Soziologische Videographie: Fokusformen und Sampling in der Analyse kommunikativen Handelns am Beispiel von Lehrsituationen argentinischen Tangos und klassischer Streichensembles¹

Leibkörperliche Aspekte kommunikativen Handelns, die über das Sprechen hinausreichen, können durch audiovisuelle Daten der interpretativen Sozialforschung zugänglich gemacht werden. Die soziologische Videographie bietet eine Möglichkeit, Videos als Forschungsmedium in einen ethnographischen Forschungsprozess zu integrieren. Anhand zweier Studien der Autorinnen (Paartanz des argentinischen Tangos und gemeinsames Musizieren klassischer Streichensembles) wird die videographische Untersuchung von Lehrsituationen dargestellt. Dabei werden im Besonderen die verschiedenen Formen des Fokus (soziokultureller Kontext, soziale Situationen und Einheiten des kommunikativen Handelns) und des Samplings (internes und ethnographisches Sampling) im Forschungsprozess herausgearbeitet.

Schlüsselwörter: soziologische Videographie, fokussierte Ethnographie, Formen des Fokus, ethnographisches und internes Sampling

Leibkörperliche Kommunikation als Gegenstand interpretativer Sozialforschung

Wenn Menschen interagieren, findet ein erheblicher Teil ihrer Kommunikation nicht nur sprachlich, sondern etwa durch mimische Bewegungen, Körperhaltungen und mit Einbezug von Gegenständen statt. Während der sprachlichen Kommunikation theoretisch und empirisch viel Aufmerksamkeit geschenkt wurde, besteht weiterhin ein neuartiger und breiter Horizont bei der Untersuchung häufig sogenannter ‚nonverbaler Kommunikation‘ durch die Verwendung von *Videoaufzeichnungen* in der *interpretativen* Sozialforschung.

Begriffe wie ‚nichtsprachliche Kommunikation‘ können in die Irre führen, insofern sie eine klare Trennung zwischen verbalsprachlicher Kommunikation auf der einen und z. B. sogenannter ‚Körpersprache‘ auf der anderen Seite suggerieren.

1 Der Beitrag stützt sich auf frühere Veröffentlichungen insbesondere Tuma et al. (2013), Knoblauch und Vollmer (2018 und 2022). Wir danken Hubert Knoblauch und René Tuma für die langjährige, gewinnbringende und herzliche Zusammenarbeit.

Damit unterlaufen sie, dass Sprechen stets auch ein *leibkörperlicher* Handlungsvollzug ist und ‚nonverbale Kommunikation‘ meist von Klängen, Lauten und Gesprächen begleitet wird (Knoblauch, 2017, S. 93 ff.). Auch aus diesen Gründen verwenden wir im vorliegenden Artikel den Begriff des „kommunikativen Handelns“ im Sinne des kommunikativen Konstruktivismus² nach Knoblauch (2017). Er trägt aus sozialtheoretischer Perspektive dem Umstand Rechnung, dass Kommunikation mit verschiedenen Formen von „Objektivierungen“ und „Objektivationen“ verknüpft ist, die in Bezug auf ihre Sinnlichkeit verschiedene Qualitäten aufweisen (ebd., S. 75 ff.).

Während sich gesprochenes Wort mit Datensorten wie schriftlichen Protokollen und Audioaufnahmen vergleichsweise früh für die Forschung konservieren ließ, eröffnet die technische Weiterentwicklung von *Videoaufzeichnungsgeräten* (Tuma, 2017, S. 36 ff.) einen weiterhin erkenntnistiftenden Zugang zur Differenzierung und Neuentdeckung der Aspekte kommunikativen Handelns, die über das Sprechen hinausreichen. Zudem sind durch die Integration von Kameras in allgegenwärtige Geräte wie Smartphones Videoaufnahmen zusehends *alltäglicher* geworden, sodass sie sich immer leichter in Alltagssituationen einbringen lassen und Akteur*innen in vielen Lebensbereichen an die Gegenwart von Kameras gewöhnt sind.

Insbesondere diejenigen Aspekte kommunikativen Handelns, die sich mit Begriffen wie Berührung, Spüren, Klang, Hören, Sinnlichkeit und Sinne adressieren lassen, weckten das Erkenntnisinteresse der Autorinnen. Wir wendeten uns empirischen Phänomenen zu, die sich zwar durch permanente Kommunikation der Akteur*innen, zugleich aber durch die dominierende Abwesenheit des Sprechens auszeichnen: *Gemeinsames Tanzen* und *Musizieren*. Im Laufe der Forschungsprozesse konkretisierten und kristallisierten sich folgende Forschungsfragen heraus: „Wie koordinieren sich Tanzende im argentinischen Tango?“ Und: „Wie machen klassisch ausgebildete Musiker*innen mit ihren Instrumenten und Noten in Streichensembles gemeinsam Musik?“ (s. u.). An diesen beiden Beispielen möchten wir Fokusformen und Sampling in der Analyse kommunikativen Handelns verdeutlichen, welche auch für schulische Erhebungssettings anschlussfähig sind.

Ein ausgezeichnetes Forschungsprogramm für die Untersuchung solchen Interagierens ist die *fokussierte Ethnographie*³ (Knoblauch, 2001). Sie zeichnet sich u. a. dadurch aus, dass technische Aufzeichnungsgeräte bei der Datenerhebung verwendet werden, sodass etwa *Videodaten* als Forschungsmedium ergänzend zu anderen Datensorten (z. B. Feldnotizen) erzeugt werden. Diese Form der fokussierten Eth-

2 Der Begriff des kommunikativen Handelns geht auf jüngere Theorie-(Weiter-)Entwicklungen von Keller et al. (2013) zurück. Sie reagieren auch auf die Erkenntnisse mehrerer Jahre fokussiert ethnographischer und videographischer Forschung und finden in Knoblauch (2017) eine eigene sozialtheoretische Ausformulierung.

3 Auf die Darlegung möglicher Vergleiche ethnographischer Forschungsprogramme muss an dieser Stelle verzichtet werden (vgl. Eisewicht, 2016).

nographie wird als *soziologische Videographie* bezeichnet, die mit der *interpretativen Videointeraktionsanalyse* den Forschenden ein Verfahren zur Seite stellt, das als methodologisch gesondertes Analyseverfahren nicht nur den Umgang mit den Daten anleitet, sondern auch eine Verschränkung mit der ethnographischen Datenerhebung im rekursiven Forschungsprozess leistet (Tuma et al., 2013).

So wurde die Kommunikation der Tanzenden und Musizierenden *in situ* in den Fokus gerückt – Genauer das Paartanzten [...] im *argentinischen Tango* und das gemeinsame Musizieren *klassischer Streichensembles*. Da sich diese Interaktionsformen als besonders voraussetzungsreich erwiesen, insofern sich die Akteur*innen an feldspezifischen Bewegungsabläufen, Konventionen und z. B. Begriffen orientieren, stellten *Unterrichtssituationen* herausragende soziale Veranstaltungen dar, um die Rekonstruktion vorausgesetzter Wissensbestände einer interpretativen Untersuchung zugänglich zu machen.

Die untersuchten Forschungsfelder sind den Autorinnen auf besondere Weise vertraut, denn Frederike Brandt ist u. a. unterrichtende Tänzerin und hat den Tango in verschiedenen Regionen weltweit kennengelernt, während Theresa Vollmer seit ihrer Kindheit das Cellospiel gelernt hat und Mitglied verschiedener Ensembles ist (Vollmer, 2021). Diese Feldzugehörigkeiten ermöglichten nicht nur hürdenfreie Zugänge, sondern stellten Interpretationsressourcen zur Seite, die es erlaubten, in ‚nanosozilogische‘ Aspekte der Kommunikation⁴ vorzudringen und einen unvermittelten Einblick in die typische Handlungsperspektive der Akteur*innen zu gewinnen. Weil sich die Interaktionen der Beobachteten häufig durch die Abwesenheit des Sprechens auszeichnen und sich das Tanzen etwa im Spüren von Berührungen und das Musizieren im ‚richtigen‘ Hören und Produzieren der musikalischen Klänge realisiert, ist die Rekonstruktion der leibkörperlichen Binnenperspektive (vgl. Honer, 2011) der Teilnehmenden zentral für eine gegenstandsangemessene Interpretation. Wie alle Formen der Sozialforschung birgt die Videographie Potenziale und Herausforderungen, die im vorliegenden Artikel nicht ausschöpfend thematisiert werden. Eine methodologisch, spezifische Aufgabe ist allerdings die Integration des Aufzeichnens der Videos und deren Analyse im ethnographischen Forschungsprozess. So stellt sich nicht nur die Frage,

- (A) welche *sozialkulturellen Kontexte* (z. B. argentinischer Tango oder Jazzdance; klassische Streichensembles oder Rockbands), sondern auch,
- (B) welche konkreten *sozialen Situationen* (z. B. öffentlicher Gruppenunterricht oder privater Einzelunterricht; Kammermusikunterricht in der Musikschule oder öffentlicher Unterricht einer Universität) in den Blick genommen werden. Zudem muss entschieden werden, wann die Kamera eingeschaltet und worauf sie fokussiert wird. Diese Fragen sind mit einer bewussten Auswahl der Forschenden verbunden, die sich im Untersuchungsprozess selbst konkretisieren.

⁴ Das heißt Handlungsabläufe, die sich mitunter im Bruchteil von Sekunden realisieren.

(C) Nicht zuletzt verlangt der Umgang mit den erhobenen Videodaten einer weiteren Selektion und Fokussierung der zu interpretierenden Sequenzen *kommunikativen Handelns* (z. B. Instruktionen durch Lehrende, Abbrüche usw.).

Diese Prozesse der Bestimmung des Forschungsfeldes, der Situationen und kommunikativen Handlungen werden in der Videographie vor allem durch die Begriffe „Sampling“⁵ und „Fokussierung“ (Knoblauch & Vollmer, 2018, 2022) adressiert. In diesem Beitrag werden die Grundzüge der soziologischen Videographie anhand der Untersuchungen des Tangotanzens und des gemeinsamen Musizierens illustriert. Zu diesem Zweck werden zunächst die Selektion interessierender Veranstaltungen (soziale Situationen) und die Bestimmung des Feldes (sozialkultureller Kontext) nachgezeichnet (1), um anschließend auf das Aufzeichnen von Videos und das ethnographische Sampling einzugehen (2). Im dritten Teil wird die Selektion erkenntnisstiftender Einheiten kommunikativen Handelns in den Videodaten und damit das interne Sampling anhand der exemplarischen Forschungen illustriert (3). Die Formen des Fokus, die nicht nur für das fokussiert ethnographische Forschen charakteristisch sind, sondern durch die Erstellung von Videodaten als Teil des Forschungshandelns eine eigene Ebene im Forschungsprozess eröffnet, erfordert eine methodologische Differenzierung, die eng mit den technischen Aufzeichnungen und den Ebenen des Samplings verknüpft sind und die Verallgemeinerbarkeit der Forschungsergebnisse bedingen. Sie werden anhand der exemplarischen Forschungen abschließend dargestellt (4).

1 Fokussierte Ethnographie: Die Auswahl sozialer Situationen und Bestimmung sozialkultureller Kontexte. Unterrichtssituationen argentinischen Tangos und klassischer Streichensembles

In ihren theoretischen Grundlagen geht die fokussierte Ethnographie auf Goffman (1964) zurück, der nicht nur den *Situations*-Begriff herausstellte, sondern auch die Bedeutungen *fokussierter Interaktionen*, die dadurch entstehen, dass die Beteiligten durch ihre Körper, Blicke und aneinander anschließende Handlungen eine gemeinsam entworfene Bühne und Orientierung schaffen (Goffman, 2009). Diesem Grundsatz folgend handelt es sich bei dieser Ethnographie eigentlich nicht um ein neuartiges Forschungsprogramm, sondern vielmehr um das Herausstellen einer Spezifik ethnographischen Forschens, die durch technologische Entwicklungen an Relevanz gewinnt (Knoblauch & Vollmer, 2022).

Da sich die Autorinnen nicht nur Bereichen der *eigenen* Gesellschaft zugewendet haben, sondern auch Forschungsfeldern, von denen sie selbst Teil sind, ging es in

5 Das Konzept des Samplings geht maßgeblich auf die Grounded Theory zurück (Strübing, 2004; Strauss, 1994; Strauss & Corbin, 1996).

den Untersuchungen nicht darum, eine ‚fremde Kultur vollständig‘ zu ergründen, sondern vielmehr die Spezifik bestimmter Interaktionsformen zu *fokussieren* (ebd.). Im Verhältnis zu ‚konventionellen‘, frühen Formen der Ethnographie zeichnen sich fokussierte Ethnographien folgend dadurch aus, dass Feldaufenthalte relativ kurz sein können (Knoblauch, 2001).

Die Kürze der Feldaufenthalte stehen in einer Art ausgleichendem Verhältnis mit den objektivierten Daten (etwa Ton- oder audiovisuelle Aufnahmen), denn sie zeichnen sich im Vergleich zu klassischen ethnographischen Datensorten wie Feldnotizen durch eine besondere „Datenintensität“ (ebd.) aus. Sie entsteht durch die Permanenz und den mimetischen Charakter der Daten, deren simultane Repräsentation *verschiedene* Aspekte einer Situation miteinschließt (wie deren räumliche Strukturiertheit, Körperformation der Beobachteten, simultan hörbare Klänge, gesprochenes Wort etc.). Nicht nur, dass die Daten gleichzeitig verschiedene Modalitäten sozialer Situationen konservieren, ihr Charakter verlangt zudem eine verhältnismäßig intensive und zeitaufwendige Analysephase.

Auch wenn audiovisuelle Daten durch die Kamerahandlungen der Forscher*innen *konstruiert* sind (Reichert & Englert, 2011), produzieren sie einen technischen Fokus oder reduzieren das interaktive Geschehen auf die Zweidimensionalität eines Bildschirms. Gerüche werden etwa überhaupt nicht festgehalten usw. Dennoch sind sie in der Lage, Abschnitte einer Feldsituation zu *registrieren* (Bergmann, 1985). D. h., dass die aufgezeichneten Ereignisse nicht durch ihre Versprachlichung vorinterpretiert werden (wie etwa in Feldnotizen) und die zeitliche Struktur der Handlungen dieselben ‚objektiven‘ Zeitmaße aufweist, wie in ihrem situativen Vollzug. Zudem können Videos beliebig oft wiederholt und beschleunigt werden etc. Dadurch verlieren die aufgezeichneten Geschehnisse zwar ihre natürliche situative Flüchtigkeit, die für die Beteiligten charakteristisch ist (ebd.). Nichtsdestoweniger erlauben die technischen Aufzeichnungen aber das Verfahren der interpretativen Videointeraktionsanalyse und die gemeinsame Interpretation in Datensitzungen (s. u.).

Im Zentrum des Untersuchungsprozesses stehen zunächst *soziale Situationen*. Die Autorinnen beobachteten und filmten anfangs Veranstaltungen des Tanzens und Musizierens, die hürdenfreie Zugänge eröffneten. Dabei war die Bestimmung des Feldes mitsamt seiner Grenzen zu Beginn *offen* und *vorläufig*. Es ging zu diesem Zeitpunkt ‚nur‘ um die allgemeine Adressierung des Tangotanzens und des gemeinsamen Musizierens. So ließ sich feststellen, dass das Feld des Tangos aus der Feldperspektive keine klaren Grenzen hat: Verschiedene Akteur*innen tanzen unterschiedliche Stile, teilweise gemischt mit modernen Elementen und es existiert keine einheitliche Definition des Paartanzes des argentinischen Tangos. Zudem gibt es unterschiedliche *Veranstaltungsformate*, die für das Forschungsinteresse der Koordination des Tanzpaares relevant werden konnten: Unterrichtssituationen, Abendveranstaltungen, Tanzshows usw. Sie ließen sich des Weiteren durch die Variation ihrer Strukturierung charakterisie-

ren, wie etwa den Zugangsvoraussetzungen und erwarteten Vorkenntnissen der Tänzer*innen (z. B. für alle offener Gruppenunterricht und exklusive Angebote für fortgeschrittene Tänzer*innen).

Das Ensemblesmusizieren mit Streichinstrumenten erzeugte ein ähnliches Bild, auch wenn sich eine andere Feldstruktur abzeichnete: So wurden Streichduette bis -sextette, Ensemblespiel in Verbindung mit Chorgesang oder Klavierspiel und andere Konstellationen teilnehmend beobachtet. Darüber hinaus spielten die Instrumentalist*innen unterschiedliche Musikrichtungen und es ließen sich ebenfalls verschiedene Veranstaltungsformate identifizieren (z. B. Konzerte, Proben, Prüfungen, Unterricht usw.). – All diese Erkenntnisse stellen erste Ergebnisse der fokussierten Ethnographie dar, erlauben erste Feldstrukturen zu identifizieren und eine Auswahl für relevante Situationen, in denen Videos aufgenommen werden, anzuleiten.

Frederike Brandt entschied sich, *Unterrichtssituationen* weitergehend zu fokussieren und zu filmen, weil hier Probleme der Tanzenden von ihnen selbst expliziert werden, sodass sich der analytische Blick auf die mitunter kaum beobachtbaren feinen körperlichen Abstimmungen eröffnet. Die Vermittlung dieser Wissensbestände kann so dazu beitragen, die sich konkretisierende Forschungsfrage nach der Koordination des Tanzpaares zu beantworten. Zudem fokussierte Frederike Brandt vor allem *Gruppenunterrichtseinheiten*, da sie im Forschungsfeld mit anderen Veranstaltungsformaten verknüpft werden (etwa Tanzveranstaltungen) und eine besondere vergemeinschaftende Funktion innehaben. Der Zugang erwies sich als unproblematisch, weil die Akteur*innen nicht selten selbst das Tanzen filmen und die Forscherin als Szenemitglied vielen bereits vertraut war.

Bei der Untersuchung der Streichensembles erwiesen sich insbesondere *Proben* für das Erkenntnisinteresse als relevant, da in ihnen Musiker*innen ihr Spiel häufig abbrechen, Probleme und Lösungen besprechen und ihr Zusammenspiel routinieren. Des Weiteren realisiert sich das Streichensemblespiel zum Großteil in Proben, weil Konzerte und Prüfungen etc. lange *vorbereitet* werden. Zudem wurden *verschiedene* Probenformen, unterschiedlich fortgeschrittener Ensembles identifiziert und verglichen: Exemplarisch wurde u. a. insbesondere der Kammermusikunterricht eines Schülerinnenstreichtrios, die Generalprobe eines Laienclloquintetts (Vollmer, 2021) und die Probe eines klassischen Streichquartetts, das sich aus professionellen Musiker*innen zusammensetzte, tiefgehend fokussiert.

2 Das Aufzeichnen von Videos und ethnographisches Sampling: Fokussierte Interaktionen Tanzender und Musizierender

Nachdem die ersten relevanten ‚Veranstaltungen‘ identifiziert wurden, stellen sich die Fragen, was, wer und auf welche Weise gefilmt werden soll. Dabei werden innerhalb der Situationen *kommunikative Handlungen* der Beteiligten *fokussiert*. Wichtig ist hierbei, dass die Situationen wiederum selbst durch die Handlungen der Be-

teiligten hervorgebracht, strukturiert und etwa in den Kontext größerer Zusammenhänge eingeordnet werden, sodass sie weder empirisch noch theoretisch absolut bestimmbar sind (Knoblauch & Vollmer, 2022; Knoblauch, 2017, S. 75 ff.).

Die Fokussierung auf kommunikative Handlungen ist eng mit dem technischen Fokus der Kamera verknüpft, auch wenn sie nicht in einem absoluten oder gar objektiven Sinne identisch sind und weiterhin einer interpretativen Einordnung der Geschehnisse bedürfen. So ko-produzierten die Forscherinnen durch ihr Kamerahandeln auch die Relevanz der gefilmten Interaktionen, da sie durch das Erstellen der Videos ihr Feldwissen reproduzieren und davon ausgehen, dass das, was sie filmen, nicht nur für die Feldakteur*innen handlungsrelevant ist, sondern auch Aufschluss über ihr Forschungsinteresse gibt.

Der Fokus der *Aufnahmen* sollte möglichst dem *selbsthergestellten Fokus* der Beobachteten im Sinne der oben bereits angeführten fokussierten Interaktionen folgen. Sind bspw. wie im Fall des Tangotanzens Bewegungen im Raum relevant, bietet sich eine Kamera an, die weit oben installiert wird und aus einer Vogelperspektive die Bewegungen im Raum abbildet, während eine zweite Handkamera durch die Forschende geführt wird und den Aktivitäten der Akteur*innen aus der Nähe folgt. Im Fall der Streichensembles handelte es sich quasi um idealtypische Formen fokussierter Interaktionen, insofern die Musiker*innen in ihrer Anordnung einen Kreis oder sogar Halbkreis bilden, der die Anwesenheit eines späteren Publikums mitantizipiert. Das Ensemblemusizieren ließ sich bequem mit einer festinstallierten Kamera aufzeichnen, sodass sich alle relevanten Aspekte der musikalischen Kommunikation bereits mithilfe einer Kameraperspektive rekonstruieren ließen. Da Videokameras im Vergleich etwa zu Feldnotizen einen erheblichen Teil der Datenaufzeichnung *quasi* automatisch leisten, erlauben sie auch eine besondere Form der Dokumentierung der Feldteilnahme der Forschenden. So zeichnet sich z. B. der exemplarische Fall der Generalprobe des Laiencelloquintetts (Vollmer, 2021) dadurch aus, dass Theresa Vollmer selbst Mitglied dieses Ensembles war und ergo nicht nur Forscherin, sondern als Musikerin auch zum Forschungsobjekt wurde. Auch weil sich nicht alle aufgezeichneten Daten, geschweige denn ihr kompletter Inhalt für das sich konkretisierende Forschungsinteresse als relevant erweisen werden, gilt es im Laufe des Untersuchungsprozesses auf Basis der Erkenntnisse der Feldarbeit, des Aufzeichnens der Videos, der Sichtung der Daten und erster Analyseergebnisse, eine Auswahl der erkenntnisstiftenden Videosequenzen zu treffen und durch weitere Feldaufenthalte und -aufnahmen weiterzuentwickeln. Die *Auswahl des Forschungsfeldes* und der *sozialen Situationen* sowie die Entscheidung, welche *kommunikativen Handlungen* in den technischen Aufnahmen fokussiert werden, betreffen das sogenannte äußere bzw. *ethnographische Sampling*. Die Entscheidung, welche der *aufgezeichneten* Situationen und Handlungseinheiten vergleichend gegenübergestellt und einer detaillierten Videointeraktionsanalyse unterzogen werden, betrifft das *interne Sampling* (Abbildung 1).



Abb. 1: „Der Forschungsprozess“ (aus Tuma et al., 2013, S. 78)

Diese Prozesse des Samplings (internes und ethnographisches) erstrecken sich über einen längeren Zeitraum, wobei sich die jeweiligen Erkenntnisse wechselseitig bedingen und die Forschungsphasen häufig abwechseln können (s. o.).

3 Die Sichtung der Videos, Datensitzungen und internes Sampling: Berührungen im argentinischen Tango und Abbrüche in Streichensemblesproben

Nachdem die ersten Aufzeichnungen erstellt wurden, werden die Daten gesichtet und *Videologbücher* angefertigt, um sich einen Überblick über den erhobenen Datenkorpus zu schaffen (Abbildung 1). Das betrifft zum einen den Überblick über die verschiedenen Aufnahmen: Wo, wann, wer bzw. in *welchen Situationen* wurde gefilmt? Zum anderen werden auch Logbücher über die *einzelnen* Videos erstellt: Was ist im Video zu sehen? Gibt es Episoden einer Situation wie bspw. Aufbau, Stimmen, Einspielen, Spielphase und Abbau? Was sind die einzelnen ‚Themen‘ der beobachteten Handlungen und wie können sie benannt werden bzw. welche Begriffe werden von Teilnehmenden selbst verwendet, um ihre Tätigkeiten zu benennen? Bei der Erstellung der Logbücher handelt es sich um die Entwicklung erster Kategorisierungen und Kodierungen der in den Videos identifizierbaren Handlungssequenzen⁶. Wichtig ist hierbei, dass diese Zuordnungen anhand der gefilmten Geschehnisse *induktiv* generiert und nicht deduktiv vorgeformte Codes den Beobachtungen

6 Dabei arbeitet die Videographie mit einem Sequenzbegriff, der sich an die Verfahren der ethnomethodologischen Konversationsanalyse anlehnt (Tuma et al., 2013, S. 59).

„übergestülpt“ werden. Dieses Vorgehen folgt zum einen den Prinzipien eines *explorativen* Forschungsdesigns als auch der theoretischen Grundlegung der Videoanalyse durch die *Ethnomethodologie* Garfinkels (1967). Ihr folgend werden Akteur*innen als kompetent definiert und die „Konstruiertheit“, „Reflexivität“ und „Indexikalität“ ihrer Handlungen hervorgehoben (Tuma et al., 2013, S. 53 ff.). Es ist eine nicht zu unterschätzende Aufgabe im Interpretationsprozess, sich um die Gegenstandsangemessenheit und Individualität der Beobachtungen in der Beschreibung zu bemühen.⁷

In Brandts Untersuchung wurden neben anderen Aspekten vor allem *Berührungen* als relevantes Phänomen identifiziert, sowie deren Thematisierung und Vermittlung näher beleuchtet. (Es hätten auch die Struktur der eingeübten Bewegungsabläufe, die gespielte Musik etc. weiterverfolgt werden können.) Bei den Berührungen handelte es sich um kaum sichtbare, subtile Bewegungen und Körperkontakte, die die Koordination von Tanzpaaren leiten. Diese wurden im Unterricht u. a. versprachlicht und mit demonstrativen Verweisen auf Aspekte und Qualitäten der Bewegungen verknüpft. Es wurden Unterrichtsstunden von zwei Lehrenden aufgezeichnet, wobei in jeder eine Tanzfigur vermittelt wurde, welche die Beteiligten „Sequenz“ nennen. Die Ethnographin stellte fest, dass die Vermittlung dieser Bewegungseinheiten stufenweise aufgebaut wurde, indem schrittweise neue Differenzierungen hinzukamen. Während am Anfang lediglich die Schrittstruktur erklärt wurde, wurde später erläutert, wie die Schulter des Tänzers mit der Ferse der Tänzerin ‚verbunden‘ werden soll. Diese zunehmenden Differenzierungen korrespondierten mit dem beobachtbaren Niveau der Tanzenden, sodass das Gelingen der Ausführung bei fortgeschrittenen Tänzer*innen sichtbar war. Gleichzeitig war das Insiderwissen der Forscherin als Tänzerin entscheidend, um die feinen Nuancen der Bewegungen intersubjektiv nachvollziehbar zu machen.

Bei der Untersuchung des Kammermusikunterrichtes erwies sich die *interaktiv hergestellte Ablaufstruktur* der Unterrichtseinheit als erkenntnisgewinnend. Kürzere „Spiel-“ und „Redephasen“ wechselten sich häufig ab: In Spielphasen realisierten die Schülerinnen Abschnitte der Musikkultur (Tonleiter, Kanon zum Einspielen, Sonate). In den anschließenden Redephasen wurde das Gespielte evaluiert und Verbesserungsvorschläge formuliert, um in einer erneut anschließenden Spielphase einen Abschnitt der Musik zu wiederholen. Theresa Vollmer identifizierte dabei verschiedene Formen des Beendens der Spielphasen: In seltenen Fällen war das Ende eines Stückes erreicht, deutlich häufiger wurde das Spiel *abgebrochen*, etwa weil die Schülerinnen mit der Realisation der eigenen Stimme überfordert waren oder weil die Lehrerin in das Musizieren der drei eingriff, um Spielhinweise zu geben.

⁷ Nicht selten werden erkenntnisrelevante Details kommunikativer Geschehnisse mit pauschalisierenden, vereinfachten Codes (z. B. „dominantes Verhalten“), psychologisierenden Erklärungen (z. B. „Sie macht das, weil sie traurig ist“) oder zugeschriebener Willkürlichkeit (z. B. „Dieses Verhalten ist unbewusst geschehen“) verfehlt oder übergangen.

Die Feinheit oder auch *Granularität* (vgl. Knoblauch und Vollmer, 2022) der zu analysierenden Handlungseinheiten, die aus dem Datenkorpus herausgearbeitet werden soll, wird durch das Forschungsinteresse bedingt, kann sich im Forschungsprozess verändern und präzisiert die Forschungsfrage. Interessieren kleinste Handlungsabläufe, die mitunter nur Bruchteile von Sekunden andauern, wie der Umgang von Auktionator*innen mit ihrem Hammer (vgl. Heath & Luff, 2013) oder interessieren vielmehr Kollektive, die größer sind als die Bevölkerung mancher Staaten (vgl. Knoblauch et al., 2019)?

Die als exemplarisch identifizierten Handlungseinheiten werden in der Interaktionsanalyse vergleichend gegenübergestellt: Interessiert ein Vergleich der Formen körperlicher Berührungen oder musikalischer Abbrüche, um ihre individuellen Qualitäten herauszuarbeiten? Oder interessiert der Einsatz verschiedener Berührungsformen und musikalischer Instruktionen bei der Vermittlung im Verlauf des Unterrichts oder über mehrere Einheiten hinweg? Lassen sich Routinierungen und Habitualisierungen der Schüler*innen beobachten? All diese Fragen betreffen die Ebene des *internen Samplings* (Abbildung 1), das durch die entsprechenden Gegenüberstellungen und Vergleiche der Handlungssequenzen den Forschungsgegenstand schrittweise (re-)konstruiert (s. u.).

Neben solitären Videoanalysen werden auch *Datensitzungen* durchgeführt, die u. a. die Güte der Forschungserkenntnisse sichern. Kleine Gruppen Beteiligter interpretieren die Datenausschnitte, wobei die Videograph*innen ihr (*ethnographisches*) *Hintergrundwissen explizieren* und ihre Beobachtungen intersubjektiv nachvollziehbar machen. *Hauptgegenstand* dieser Sitzungen sind die *Videodaten* selbst und nicht etwa deren versprachlichte Transkripte.⁸ Der Videoabschnitt wird wiederholt abgespielt, verlangsamt, in ihn wird hineingezoomt etc. bis peu á peu rekonstruiert werden kann, woran sich die Beobachteten orientieren, welche Wirklichkeiten erzeugt werden und welches Wissen relevant ist, um zu verstehen, was sie tun.⁹

Nichtsdestoweniger spielen verschiedene Transkriptformen wichtige Rollen im videoanalytischen Prozess. In *Datensitzungen* dienen Transkripte der *Orientierung* der Interpretierenden bei ihrer Arbeit *am Material* (z. B. „Was macht die Lehrerin nochmal, wenn Sie ‚Takt 48‘ sagt?“).¹⁰ Sind erste Erkenntnisse gewonnen und Thesen über die Beobachtungen am Material formuliert, sind feinanalytische Transkripte notwendig, um die Entdeckungen überprüfen und objektivieren zu

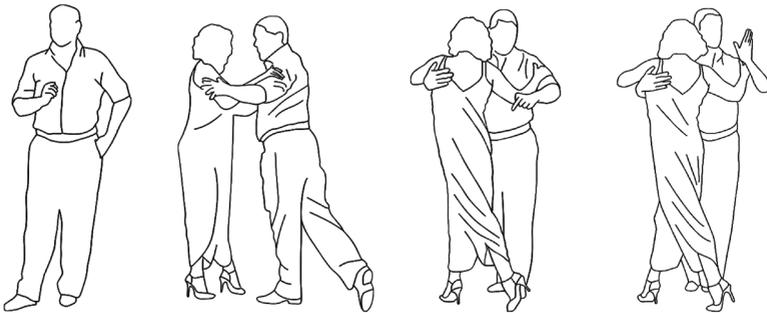
8 Da ein besonderes Erkenntnispotenzial der Datensorte Video mit ihrem mimetischen Charakter verknüpft ist, würde eine Interpretationsarbeit an versprachlichten Transkripten die zu nutzende Qualität der registrierenden Daten unterlaufen (s. o.).

9 Vgl. hierzu die Ausführungen zur Videointeraktionsanalyse von Tuma et al. (2013, S. 85 ff.).

10 Bei Tätigkeiten, in denen kaum gesprochen wird, ist die Transkription anderer beobachtbarer oder hörbarer Handlungsphasen und deren Zeitcodierung im Video sinnvoll, um die gemeinsamen Interpretationen zu orientieren (z. B. Auszüge aus den Noten, Skizzen der Bewegungen im Raum usw.).

können (z. B.: Lässt sich am Material belegen, wer von dem Tanzpaar mit der Drehung beginnt? Bewegt der Lehrer zuerst seinen Fuß oder antizipiert die Schülerin die Drehung schon mit einer kleinen Bewegung ihrer Hüfte?). Spätestens in der Ergebnispräsentation werden visuelle Formen der Darstellung notwendig, um die Erkenntnisse etwa in Artikelform einer Öffentlichkeit vorlegen zu können (vgl. auch Selting et al., 2009; Albert et al., 2019).

In der Tangostudie konnten drei Dimensionen von Berührungen differenziert und ihr Zusammenspiel beschrieben werden: Zum einen die *sichtbaren* Berührungen und Bewegungen, die sich durch die Videodaten im Prozess visuell rekonstruieren ließen; zum zweiten die *Weisen*, in denen Lehrende und Schüler*innen die Berührungen *thematisierten*, über sie *sprachen* oder *körperlich* auf bestimmte Aspekte verwiesen (wenn bspw. mit Händen eine Bewegung nachgestellt wurde); und schließlich drittens, die *typisch, subjektiv sinnliche* Wahrnehmung der Teilnehmenden in den beobachteten Momenten selbst, die durch das biographische Hintergrundwissen und die Feldzugehörigkeit der Forscherin rekonstruiert werden konnte. Exemplarisch ist in der folgenden Abbildung ein Transkript einer Sequenz der Tangountersuchung abgebildet, in dem die kommunikativen Handlungen der Lehrenden für die Ergebnispräsentation dargestellt wurden. Es handelt sich um eine Sequenz, in der der Lehrer die Tanzfigur erklärt, sie einleitend zeigt und anschließend mit einer Lehrerin vortanzt.¹¹



„Also die Sequenz ist ziemlich simpel

wir werden laufend losgehen

wenn wir mit dem linken Bein vorangehen

werden wir eine kleine Pause haben

wir werden drehen um den Ocho zu markieren

der Aufstütz wird kommen

und danach gehen wir laufend raus.“

Abb. 2: Transkription von Bewegung und Sprache einer Erklärungssequenz

11 Im ersten Standbild sehen wir den Lehrer allein, der die Erklärungseinheit sprachlich einleitet. Als er anfängt, die Bewegung zu beschreiben, wendet er sich zur Lehrerin, um das „Laufen“ der Beschreibung auch beobachtbar zu zeigen. Die Lehrenden nehmen dann keine typische Tanzhaltung ein, sondern eine *Übungshaltung*, um die Struktur der Figur hervorzuheben. Der Lehrer hält wiederholt inne und löst einen Arm aus der Umarmung, um an mehreren Stellen mit seiner Hand zu zeigen und zu verbalisieren, worauf geachtet werden soll.

In der Analyse des Ensembleunterrichtes ließen sich *verschiedene Arten des Abbrechens* von Spielphasen identifizieren. Sie wurden danach unterschieden, ob die Schülerinnen das Spiel selbst beendeten oder die Lehrerin durch ihr Eingreifen eine Spiel- durch eine Redephase ablöste (s. o.). Als zentrale Orientierung der Interagierenden erwiesen sich dabei die vorliegenden Noten. Nicht nur, dass häufig auf sie *gezeigt* und einzelne Takte mit ihren Nummern thematisiert wurden; die Musiker*innen *blicken* beim Spielen überwiegend und mitunter *nur* auf ihre Notenblätter. Mithilfe des Wissens der Forscherin als Cellistin ließ sich zeigen, dass sich das Musikrepertoire in einzelne *Sinnabschnitte* gliedert. Die Videographin kam zu dem Schluss, dass Noten nicht nur ein „Interaktionsskript“¹² sind, sondern die Struktur der Komposition die Bedeutung der Abbrüche mitbedingt: Das Spiel wurde *meistens nach* einem Sinnabschnitt abgebrochen. In *selteneren* Fällen wurde *während* eines solchen das Musizieren beendet, sodass ‚dramatischere‘ Abbrüche entstanden. All diese Arten des Abbrechens fanden sich in den verschiedenen Probenformen der unterschiedlichen Ensembles. Insbesondere der Kammermusikunterricht zeigte aber, welche Rolle die Lehrerin als professionelle Violinistin bei der *Vermittlung der Strukturierung der Musik* spielt: Sie war diejenige, die am häufigsten das Spiel abbrach und das zumeist an ‚musikalisch günstigen Stellen‘.

4 Formen des Fokus, Samplingstrategie und Verallgemeinerung: Koordination durch Berührungen beim argentinischen Tango und die Grundlagen gelingenden Streichensemblespielens

Videographien sind häufig als Einzelfallstudien angelegt. So auch die dargestellten Untersuchungen, in denen vor allem *Gruppenunterricht* des argentinischen Tangos respektive einzelne *Proben* verschiedener Ensembles fokussiert wurden. Diese *sozialen Situationen* standen im Hauptfokus der Ethnographien – und nicht etwa Aufführungen, Wettbewerbe oder Einzelunterricht. Nichtsdestoweniger ist die Auswahl dieser Situationen bereits durch das ethnographische Hintergrundwissen der Forscher*innen bedingt, sodass *stets* der *kulturelle Kontext* derselben mit in den Blick genommen wird, der sie näher bestimmt (etwa „argentinischer Tango“ und „klassisches Streichensemblespiel“).

Auch wenn die einzelnen Situationen begrenzt sein mögen, sind die darin beobachtbaren *kommunikativen Handlungen* vielschichtig und komplex, wie auch das Wissen, das benötigt wird, um sie gegenstandsangemessen interpretieren zu können. Besonders gewinnbringend sind Videographien, wenn sie *explorativ* angelegt sind: Z. B. kann untersucht werden, welche Rollen die Musik, Professionalisierung, Berührungen und Blicke beim Tanzen und Musizieren spielen.

12 Noten enthalten nicht nur die Spielanweisungen für *jede einzelne* musikalische Stimme, sondern zeigen auch an, welche Töne der *verschiedenen Stimmen* gleichzeitig realisiert werden sollen. (Im solistischen Spiel ist die Bezeichnung des „*Handlungsskriptes*“ die passendere.)

Durch die ethnographische Feldarbeit können die Forschenden bestimmen, inwiefern die ausgewählten Situationen und fokussierten Handlungen *exemplarischen Charakter* haben und für was sie exemplarisch sind. In der Tangoethnographie wurde festgestellt, dass der beobachtete Gruppenunterricht in seiner Verbindung mit anderen Tanzveranstaltungen für die Tangogemeinschaft *typisch* ist. Er stellt einen üblichen Startpunkt für die Integration und Ausbildung neuer und schafft zugleich ein Zusammentreffen unterschiedlich fortgeschrittener Tangotänzer*innen. So ermöglichen die untersuchten Lehrveranstaltungen die Rekonstruktion der prägenden und typischen Aspekte der geteilten Wissensbestände der Feldakteur*innen.

Etwas Ähnliches gilt für den Unterricht des Schülerinnentrios: Im Feld der klassischen Streichmusik ist es *typisch*, dass die Auszubildenden von professionellen Musiker*innen des jeweiligen Instrumentes unterrichtet werden, wobei die Grundausbildung im Einzelunterricht stattfindet. Das erste *gemeinsame* Musizieren in Ensembles wird darauf aufbauend durch die professionellen Lehrenden angeleitet und vermittelt.

Ebenso können die fokussierten Berührungen und Abbrüche in den Unterrichtseinheiten als *exemplarisch* verstanden werden. Sie sind nicht nur typisch für die Vermittlung im Unterricht, sondern genuin für das Tangotanz und das Proben klassischer Ensembles, die dadurch mitdefiniert werden. Zudem schaffen sie einen explorativen Einblick darin, inwiefern das Berühren und Spüren maßgeblich die Kommunikation Paartanzender prägt; bzw. wie durch das häufige Abbrechen und Wiederholen einzelner Musikabschnitte die Grundlage der Routinierung, Habitualisierung und Konventionalisierung des klassischen, gemeinsamen Musizierens von Streichmusiker*innen geschaffen wird.

Gleichzeitig wird hier das Typische und Exemplarische durch die Strukturen (etwa des Feldes und der beobachteten Handlungen) begründet, die in der Analyse rekonstruiert werden und die Verallgemeinerbarkeit der Forschungserkenntnisse bedingen. Deswegen sind die Ebenen des (ethnographischen und internen) Samplings zentral: Berührungen beim argentinischen Tango mögen sich von Berührungen beim Walzertanz, Abbrüche in Proben klassischer Streichmusik von denen von Rockbands unterscheiden. Der Gruppenunterricht an einem Veranstaltungsort mit Bar mit anschließender Tanzveranstaltung ist möglicherweise anders als der Gruppenunterricht in einer Sporthalle im Rahmen eines Unitanzkurses usw.

Die Einheiten kommunikativen Handelns sind weder empirisch noch theoretisch absolut bestimmbar (Knoblauch, 2017, S. 75 ff.). Sie hängen von den Strukturen ab, die im selben erzeugt und im Forschungshandeln ausgewählt werden. Dadurch ist der Fokus der Videographie vielgestaltig und vielschichtig. Er orientiert sich an den intersubjektiv beobachtbaren Sequenzen kommunikativen Handelns,

die leibkörperlich durch die Akteur*innen erzeugt, objektiviert und/oder in Formen von Strukturen reproduziert werden. Die Foki auf ein *Forschungsfeld* (sozial-kultureller Kontext) (A), *soziale Situationen* (B) und *kommunikative Handlungen* (C) sind dabei die drei analytisch trennbaren Dimensionen der Fokussierungen. Sie erfolgen in der Forschungspraxis *nicht* linear nacheinander, sondern bedingen sich iterativ gegenseitig. Dabei sind die vermeintlich differenten Ebenen der Phänomene *nicht* in Mikro-, Meso- und Makroebene empirisch, geschweige denn analytisch scharf getrennt, sondern methodologisch miteinander verschränkt.

Bei den angeführten, exemplarischen Forschungen lässt sich erkennen, dass sich die Bestimmung des Feldes des argentinischen Tangos und der klassischen Streichensembles erst im Forschungsprozess identifizieren, präzisieren und (re-)konstruieren ließ. Eine Auswahl anderer Situationen und kommunikativer Handlungseinheiten (z. B. Vergleich verschiedener Paartänze oder unterschiedliche Formen musikalischen Zusammenspiels) hätten andere Forschungsfelder ergeben und adressiert. Die Auswahl des Gruppenunterrichtes erlaubte die Fokussierung der Berührungen, nicht aber der komplexen Abläufe der Tanzpartner*innenwahl, die im Forschungsfeld eigenen Prinzipien gehorcht. Die Fokussierung der Proben von Streichensembles ebnete die Rekonstruktion der Voraussetzungen gelingenden Musizierens, ließ aber bspw. performative Aspekte des Konzertierens vor Publikum in den Hintergrund rücken etc. Insgesamt beleuchtete das Forschungssampling der Tangostudie explorativ das Phänomen leibkörperlicher Koordination durch Berührungen am Beispiel des argentinischen Tangos; während die Streichensemblesuntersuchung erarbeitete, wie die Koordination und Synchronisation klassisch ausgebildeter Instrumentalist*innen beim gemeinsamen Musizieren mit Noten und ohne Dirigierende gelingt (Vollmer, 2021).

Die Untersuchung von sozialen Phänomenen, in denen die leibkörperliche, sinnliche, materielle und mediale Ebene kommunikativen Handelns von herausragender Relevanz ist, stellt Forscher*innen vor die methodologische Herausforderung, diese gegenstandsangemessen zu erfassen. Als fokussiert, ethnographisches Forschungsprogramm bietet die soziologische Videographie durch ihre explorative Vorgehensweise die Möglichkeit, komplexe und vielschichtige Handlungen differenziert analysieren und verstehen zu können. Dabei erlaubt die fokussierte Ethnographie einen flexiblen, reflexiven und ‚methodenopportunen‘ Umgang mit (überraschenden) Neuentdeckungen, sodass eine größtmögliche Nähe zum Forschungsgegenstand hergestellt werden kann. Die Datensorte Video als Forschungsmedium bringt dabei die räumlichen, materiellen, medialen und leibkörperlichen Aspekte der beobachteten Handlungen in eine neuartige Reichweite der interpretativen Sozialforschung. Die Untersuchung von Lehr- und Lernsituationen ist dabei häufig besonders erkenntnisstiftend, weil in ihnen die Akteur*innen selbst Herausforderungen reflexiv hervorheben und unterschiedliche Wissensfor-

men identifizierbar werden. Nicht zuletzt ist die Videographie häufig eine erfüllende Tätigkeit, die die sozialwissenschaftliche Forschung zur „fröhlichen Wissenschaft“ (Berger, 2011, S. 21 ff.) macht.

Literatur

- Albert, S., Heath, C., Skach, S., Harris, M.T., Miller, M. & Healey, P.G.T. (2019). Drawing as transcription: How do graphical techniques inform interaction analysis?. *Social Interaction. Video-Based Studies of Human Sociality*, 2(1). <https://doi.org/10.7146/si.v2i1.113145>.
- Berger, P.L. (2011). *Einladung zur Soziologie: Eine humanistische Perspektive*. Utb.
- Bergmann, J. (1985). Flüchtigkeit und methodische Fixierung sozialer Wirklichkeit. In W. Bonß & H. Hartmann (Hrsg.), *Entzauberte Wissenschaft (Soziale Welt, Sonderband3)* (S. 299–320). Schwartz.
- Eisewicht, P. (2016). Zur Kartographierung ethnographischer Forschungsprogramme. In R. Hitzler, S. Kreher, A. Pofel & N. Schröer (Hrsg.), *Old School ... New School? Zur Frage der Optimierung ethnographischer Datengenerierungen* (S. 29–39). Oldib.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Polity Press.
- Goffman, E. (1964). The Neglected Situation. *The Ethnography of Communication. American Anthropologist*, Special Publication, 66(6), 133–36.
- Goffman, E. (2009). *Interaktion im öffentlichen Raum*. Campus-Verlag.
- Heath, C. & Luff, P. (2013). Embodied Action and Organisational Interaction: Establishing Contract on the Strike of a Hammer. *Journal of Pragmatics*, 46(1), 24–38.
- Honer, A. (2011). *Kleine Leiblichkeiten: Erkundungen in Lebenswelten*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Keller, R., Reichertz, J., Knoblauch, H. (Hrsg.) (2013). *Kommunikativer Konstruktivismus. Kommunikativer Konstruktivismus: Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz*. Springer VS.
- Knoblauch, H. (2001). Fokussierte Ethnographie. *Soziologie, Ethnologie und die neue Welle der Ethnographie. Sozialer Sinn*, 2(1), 123–142.
- Knoblauch, H. (2017). *Die kommunikative Konstruktion der Wirklichkeit*. Springer VS.
- Knoblauch, H. & Vollmer, T. (2018). Soziologische Videographie. Fokussierte Ethnographie und Sampling. In C. Moritz & M. Corsten (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Videoanalyse* (S. 121–134). Springer VS.
- Knoblauch, H. & Vollmer, T. (2022). *Fokussierte Ethnographie*. In A. Pofel & N. Schröer (Hrsg.), *Handbuch Soziologische Ethnographie* (S. 353–366). Springer VS.
- Knoblauch, H., Haken, M. & Wetzels, M. (2019). Videography of Emotions and Affectivity in Social Situations. In A. Kahl (Ed.), *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies* (S. 162–179). Routledge.
- Reichert, J. & Englert, C. (2011). *Einführung in die qualitative Videoanalyse: Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse*. Springer VS.
- Selting, M. et al. (2009). Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). *Gesprächsforschung*, 10, 223–272.
- Strauss, A. (1994). *Grundlagen qualitativer Sozialforschung*. Fink Wilhelm GmbH + Co.KG.
- Strauss, A. & Corbin, J. (1996). *Grounded Theory: Grundlagen qualitativer Sozialforschung*. Beltz Juventa.
- Strübing, J. (2004). *Grounded Theory: Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung des Verfahrens der empirisch begründeten Theoriebildung*. Springer VS.
- Tuma, R., Schnettler, B. & Knoblauch, H. (2013). *Videographie: Einführung in die interpretative Videoanalyse sozialer Situationen*. Springer VS.

- Tuma, R. (2017). *Videoprofis im Alltag: Die kommunikative Vielfalt der Videoanalyse*. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.
- Vollmer, T. (2021). Gemeinsames Musizieren verstehen. Zur Sinnlichkeit des Musizierens in Streichensembles. In P. Eisewicht, R. Hitzler & L. Schäfer (Hrsg.), *Der Soziale Sinn der Sinne. Die Rekonstruktion sensorischer Aspekte von Wissensbeständen*. (S. 85–107). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Autoinnen

Frederike Brandt, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Technischen Universität Berlin, Institut für Soziologie. Forschungsschwerpunkte: soziologische Theorie, Wissenssoziologie, Methoden und Methodologien interpretativer Sozialforschung, Körpersoziologie und Gewaltsoziologie.

Theresa Vollmer, Dr. des., Universitätsassistentin (Post-Doc) an der Universität Wien, Institut für Soziologie. Forschungsschwerpunkte: Wissenssoziologie, Kultursoziologie, Methoden und Methodologie qualitativer und interpretativer Sozialforschung (insbesondere Ethnographie und Soziologische Videographie), Soziologie der Musik und des Musizierens.