



„HOW TO“ Forschungsfilm. Eine kommentierte  
Gebrauchsanweisung für die Erstellung von  
forschungsgeliteten digitalen  
Videoproduktionen.

Sol Haring

*„Gerade weil das Interpretative, Intersubjektive und Künstlerisch-Kreative  
zu den Potentialen des Mediums Film gehört,  
kann es für die wissenschaftliche Arbeit von großem Nutzen sein,  
insbesondere dann, wenn es gelingt, das Wissenschaftlich-Objektive  
mit dem Künstlerisch-Subjektiven zu integrieren“  
(Kurt 2010: 198).*

## 1. I can do it

Dieser Beitrag ist eine Gebrauchsanweisung (How to) für die Erzeugung von digitalen Videos für die Forschung. Vorausgeschickt wird ein Plädoyer

für die Anerkennung von Videoproduktionen als wissenschaftliche Produkte.

In den Geistes- und Sozialwissenschaften stehen Film und Text einander gegenüber wie Theorie und Praxis. Die Integration digitaler Videos in den Forschungsalltag wird dadurch erschwert, dass Videos entweder als künstlerische oder als mediale Produkte gesehen werden. Zudem werden künstlerische Prozesse in Form von Erhebungen und Auswertungen von Videodaten als „Ergänzung“ der Erkenntnisgewinnung „geduldet“; als alleinige Darstellungsform der Erkenntnisse haben sie aber selbst in der qualitativen Forschung (noch) keine Gültigkeit erlangt. Sie sind Zusatz, Illustration und erläuternde Textbeifügung (Kurt 2010: 196f.). Trotz Saussures Semiotik und Barthes' *Image, Music, Text* (1977) – als Prozess und Interaktion – wird das Medium Video folglich als eigenständiger *Text* von der scientific community (noch) nicht akzeptiert. Die videogenerierende – videographisierende Geistes- und Sozialwissenschaftlerin befindet sich somit im Spannungsfeld von Kunst, Wissenschaft und Neuen Technologien.

Zwei Dinge sind wesentlich für jene, die mit Videotechnik in der Forschung arbeiten wollen. Zum einen: Die Videotechnik braucht technisches Know-how – also müssen sich die WissenschaftlerInnen damit auseinandersetzen, und das sicher nicht (nur) theoretisch. Sie müssen das Filmen (lernen), sprich filmen. Zum anderen: Es ist wie mit der Wissenschaft. Wer sich in einem Diskurs auskennen will, muss diesen ergründen – AutorInnen identifizieren, Bücher lesen, Debatten rückverfolgen etc. Für das Arbeiten mit Videos heißt das: Videos ansehen, ansehen, ansehen! Stundenlang Youtuben, Teachertuben, Forschungs- und Lehrfilmdatenbanken durchforsten.[1]

Aktuell sind im wissenschaftlichen Diskurs drei Zugänge zur Videographieforschung evident: Dinkelaker und Herrle (2009) mit ihrer qualitativen *Film- und Videoanalyse*, der hermeneutisch-wissenssoziologische Zugang zur Analyse von „Fremddaten“ (nicht von selbstgenerierten Daten) von Bohnsack (2008) und Reichertz und Englert

(2011) und drittens die *videogestützte Unterrichtsqualitätsforschung* von Mohn (2007).

Seit einigen Jahren wird in diesem Zusammenhang auch die *erziehungswissenschaftliche Videographieforschung*, die einen qualitativen Zugang zur Datenerhebung und Theoriebildung sucht, genannt (Dinkelaker/Herrle 2009: 10ff.). Diese videographischen Studien sind im Unterschied zu einer Film- und Videoanalyse „mit hohem technischen Aufwand [verbunden], der den Forscherinnen und Forschern viel technisches Know-how abverlangt. Die Videodaten werden selbst generiert und durch einen Kodier- und Schnittprozess ausgewertet. Hier entstehen Forschungsdokumentationen, wie sie aus der Kulturanthropologie bekannt sind“ (Haring 2011: 105).

Man/frau könnte meinen, „Video schauen“ sei generell spannend. Nur: Wer Videos nicht interessant findet und folglich auch keinen Nutzen aus ihnen ziehen kann, wird auch keine Forschungsvideos ansehen. Es geht dabei gar nicht darum, wie kurz- oder langweilig, gut oder schlecht eine Videoproduktion intersubjektiv wahrgenommen wird, denn unsere scientific community ist mit Kurzweiligkeit und Unterhaltung wahrlich nicht verwöhnt. Vielmehr steckt dahinter eine doppelt verstrickte Ablehnung. Zum einen werden kreative Texte und Arbeiten mit Unterhaltungswert in geisteswissenschaftlichen Diskursen, Fachzeitschriften, Büchern und auf Konferenzen nicht als vollwertige wissenschaftliche Beiträge anerkannt – zumindest muss ein schriftlicher Begleittext her (Haring 2011 mit dem Hinweis: Text und DVD). Und selbst den jüngsten Werken zur erziehungswissenschaftlichen Videographie und Videoanalyse wurden sehr enttäuschende DVD-Inhalte beigelegt. Meist handelt es sich dabei um kleine Videoausschnitte, die nicht aus eigener Produktion stammen, dafür aber im falschen Format gebrannt wurden und um pdf Dateien, die den gleichen Text wie im Buch – nur eben digital – enthalten (Reichert/Englert 2010; Corsten/Krug/Moritz 2010). Studien zu diesem videofeindlichen Phänomen gibt es (noch) nicht. Zum anderen werden kreative Prozesse in der Lehre akzeptiert – innovative Trends dürfen in der Wissenschaft ja nicht gänzlich abgelehnt werden. Ein

künstlerisches Angebot könne – so der Tenor – das (eigentlich erwünschte) Lernen fördern. Künstlerischer Output steht jedoch weder beim Lernen und Lehren noch beim Forschen im Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses. So wird denn auch schon früh (im Schulalltag) vermittelt, dass es zwar schön ist, künstlerisch tätig zu sein, aber auch ratsam, einen „richtigen“ Job zu erlernen.[2]

„Den Film hab ich noch nicht angeschaut, dazu fehlt mir die Zeit“, haben mir unlängst zwei KollegInnen gesagt, als ein Text von mir mit DVD (Haring 2011) erschien. „In echt?“, musste ich erwidern. Für einen 20 Minuten Film mit großem Kurzweiligkeitsfaktor – zumindest aus meiner Sicht – haben sie sich nicht die Zeit genommen, für das Lesen des 30 Seiten umfassenden Textes schon? Beide wollen Videographie in ihre Forschung miteinbinden... . „Ohne Anschau geht es nicht!“, sagte ich und holte mir Unterstützung bei Barthes (1977): “text is made of multiple writings, drawn from many cultures and entering into mutual relations of dialogue, parody, contestation, but there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as was hitherto said, the author. The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost; a text’s unity lies not in its origins but in its destination” (Barthes 1977: 148).

### *Zwischen Genie und Kommissarin*

Den Künstlerinnen und Künstlern wird etwas Geniehaftes zugeschrieben, das hat in der von Überprüfbarkeit und Nachvollziehbarkeit geprägten Geisteswissenschaft wenig Platz (Haring 2007: 36). Charles Sanders Peirce hat am Anfang des letzten Jahrhunderts (1903) über sein abduktives Ausschlussverfahren in der Forschung gesagt, dass wir das „zusammenbringen“ sollen „was wir uns nicht hätten träumen lassen“ (zit.in Haring 2007: 135). Pierce hat damit die wissenschaftlichen Ausschlussverfahren um die „Abduktion“ erweitert und obwohl dieses Konzept die qualitative Forschung seit den 1960ern maßgeblich beeinflusst hat, kann sich ein Konzept, das den Wissenschaftler wie die Wissenschaftlerin zu einem Genie erklärt (Reichertz 1991), das sich

zwischen den Polen KünstlerIn und KommissarIn verortet, nicht durchsetzen.

Beim künstlerischen Produzieren herrschen ähnliche Bedingungen wie im qualitativen Forschungsprozess: Die Erkenntnisgewinnung ist subjektiv, kann aber intersubjektiv nachvollzogen werden; der Erkenntnisprozess wird dokumentiert und beschrieben und damit Theorie erzeugt. Die einen publizieren Ausstellungskataloge, die anderen stellen ihre „Exponate“ in Zeitschriftenartikeln und Büchern zur Schau. Videos dagegen werden weder als Kunst Kataloge noch als Monographien akzeptiert.

Mein Plädoyer ist, dass in Zukunft sowohl die potentiellen ProduzentInnen als auch die möglichen RezipientInnen der Erstellung videogenerierter Forschungsartikel mehr Aufmerksamkeit widmen: Video statt Buchstaben. Dreh- und Schnittbuch statt Textentwurf. Schauen statt Lesen. Dass man/frau Forschungsfilme als Beitrag zur Medienkunst sehen sollte, ist dann ein weiterer Diskurs.

### *Jetzt bist du Kamerafrau – nicht mehr Forscherin*

Bina Mohn ist eine der wenigen Soziologinnen im deutschsprachigen Raum, die das Erstellen von Forschungsfilmsequenzen in den Mittelpunkt ihres Forschens gerückt hat. „Blickarbeit“ und „Dichtes Zeigen“ gehen auf ihre Forschung – angelehnt an Clifford Gertz – zurück (Mohn 2008 u. 2007: 191; Haring 2011: 106ff.). Als Kameraethnologin hat Bina Mohn keine Universitätsanstellung. Ihr akademisches Netzwerk argumentiert dies wie folgt: „Du arbeitest jetzt doch als Kamerafrau nicht mehr als Forscherin“ (Mohn 2008: 61).

### *Beispiele videogeleiteter Forschungsoutputs*

Beispiel 1: die DVD „Schule wird Lebensort“

Die Videographiestudie „Schule wird Lebensort“<sup>[3]</sup> (Haring 2011) ist ein gutes Beispiel für den kreativen Charakter des Schnitts in Kombination mit dem abduktiven Ausschlussverfahren. Es ging bei dieser Studie im Detail um „das Beobachten des Schulalltags mit digitalen Videokameras, das Führen von Forschungstagebüchern, das Sichten der Materialien, das

Analysieren mit Hilfe von qualitativen Verkodiertechiken der Grounded Theory, den Schneideprozess, einen vielseitigen Clearingprozess und das Erstellen der filmischen Produkte“ (Haring 2011: 114).

Entstanden sind neun Schulportraits zu je ca. zehn Minuten, die einen Einblick in den Rhythmus des Schultages geben, und ein Hauptfilm, der die Forschungsergebnisse insgesamt darstellt.



*Zwei Forscherinnen üben das Filmen in der Praxishauptschule (PHS Stmk)*

Beispiel 2: der Podcast: „Digital Narratives in Arts and Academia“

Mein eigener Podcast[4] besteht aus einer Serie von dokumentarischen Videos über Wissenschaftlerinnen und Künstlerinnen. Der Standort der Videos ist das Podcastportal der Universität Graz. Die Videos verstehen sich als Hybrid zwischen wissenschaftlicher Dokumentation und künstlerischen Portraits und dienen der Repräsentation bzw. Sichtbarmachung von Frauen über 50. Diese sind im Internet kaum mit positiven Fremdproduktionen und so gut wie keinen Eigenproduktionen vertreten.



*Portrait über die Wissenschaftlerin und Künstlerin Heidi Mullins, Little Rock Arkansas*

### Beispiel 3: der Download: „ESREA Konferenzfilm“

Um die Lebenswelt der AkademikerInnen darzustellen, habe ich in Zusammenarbeit mit Rob Evans von der Universität Magdeburg eine Videoproduktion begleitend zu einer ESREA Netzwerkkonferenz durchgeführt.[5] Diese teilnehmende Beobachtung wurde konzeptionell vorbereitet und während der Durchführung abduktiv angepasst.[6]



*Für den Schnitt wurden die Interviews durch Zeichnungen und Malereien visualisiert - diese hier stammt von der Grazer Künstlerin und Studentin Stefanie Egger.*

## 2. Do it yourself

### *Checklisten für das Erstellen von Videodaten*

Wer ein Filmprojekt plant, sollte schon vor dem ersten offiziellen Drehtag einige Male das Filmen geübt haben. Die (semi-)professionellen Kameras, die WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen privat besitzen oder sich von universitären oder anderen Medienstellen ausborgen (können), sind meist mit Akkus ausgestattet. Diese müssen für den Dreh voll aufgeladen werden. Die Kameraeinstellungen sollten überprüft werden, genügend MiniDV Kassetten bzw. Speicherkarten mitgenommen und die Batterie des externen Mikrophons kontrolliert werden.

Wer schon einmal gefilmt hat, weiß: je besser das Rohmaterial desto leichter der Schnitt. Auf Schwenks und Zooms kann beinahe vollständig



verzichtet werden. Ein Stativ ist Pflicht, der Ton muss mit einem Kopfhörer überprüft werden. Wer Interviews macht, verwendet dafür ein externes Mikrofon. Faustregel: Das Mikrofon sollte auf Kinnhöhe der interviewten Person gehalten werden. Um mehr über gute Ausschnitte zu erfahren, sollten Filme und Dokumentationen angesehen werden: Interviewte sitzen meist halb seitlich zur Kamera und sprechen zu einer/einem (nur manchmal sichtbaren) InterviewerIn. Typisch ist ein bisschen „Headroom“ (der Platz zwischen Kopfende und Bildende). Personen, die viel mit den Händen sprechen, sollten mit einem größeren Ausschnitt gefilmt werden. Hier empfiehlt sich auch die Verwendung einer zweiten Kamera – dadurch hat man für den Schnitt zwei Perspektiven zur Auswahl.

#### *Am Drehort: Tipps für AnfängerInnen*

- „1. Wenig Schwenken, wenig Zoomen, denn die Action passiert vor der Kamera, nicht durch die Kamera.
2. Bei Einstellungen immer ca. bis 12 zählen, dies erleichtern die Schnittarbeit (immer etwas länger drauf bleiben).
3. Zwischen den Filmeinstellungen abwechseln: Totale, Halbtotale, Portrait, Detail etc.
4. Immer den Ton überprüfen (Kopfhörer).“ (Haring 2011: 112)

#### *Am Drehort: Tipps für Fortgeschrittene*

- „1. Kamerastandpunkt eruieren und Perspektive bestimmen.
2. Bildausschnitt einstellen, hier kann je nach Forschungsperspektive ein Ausschnitt bestimmt werden, der die Szene so umrahmt, dass die Daten gut sichtbar sind. Es eignet sich hier auch einmal, einen ungewohnten Ausschnitt zuzulassen, der im Analyseverfahren neue Erkenntnisse bringt.
3. Scharf stellen (bei vielen Kameras geht das automatisch), das dient der Klarheit der Bilder.

4. Licht setzen (ohne Scheinwerfer: Viele Lichtquellen einschalten, Kamera nicht gegen das Licht stellen), eine gute Beleuchtung hilft, klare Bilder zu erzeugen.
5. Weißabgleich durchführen (bei manchen Kameras automatisch), ein falscher Weißabgleich verändert das Bild sehr stark.
6. Einstellungen: Totale, Halbtotale, Amerikanische Einstellung, Halbnahe, Nah/Close up, Detail/Makro, Totale.
7. Die Einstellungen sind zur Information da – sie helfen, ein Schnittbuch oder Drehbuch genau zu skizzieren.
8. Die Forscher und Forscherinnen können die verschiedenen Einstellungen in der Analyse nutzen - ein Detail wirkt intensiver als eine Totale, in der es viel mehr zu sehen gibt (...).
9. Das Editieren der filmischen Dokumentation wird durch Szenen aus mehreren Perspektiven gedreht – erleichtert“ (Haring 2011: 111).

#### *Der Schnittplatz*

Um die meist großen Massen an Videodaten zu bearbeiten und zu sichern, verwende ich Fire Wire 800 Festplatten mit 2 Terabyte Speicherkapazität (wie viel Platz benötigt wird, hängt von der Stundenanzahl des Rohmaterials und dem Format, in dem aufgenommen wurde, ab). Um Endproduktionen in guter Qualität zu erlangen, filme ich in High Definition (16:9, 1080i50). Wenn möglich verwende ich MiniDV Kassetten – diese bieten gegenüber den Speicherkarten eine weitere Datenbackup-Möglichkeit. Die Videodaten werden über eine Schneidesoftware in den Computer „hineingespielt“ (capturing). Ich verwende dazu Final Cut Pro auf einem Mac System – das Ganze ist ziemlich teuer und trifft in der Geistes- und Sozialwissenschaft meist auf großes Unverständnis, wenn es die Anschaffung geht. Doch ich bestehe auf die professionellen Hilfsmittel, denn nur dann können die Filme professionell verwendet werden. Wer ausschließlich .m4v für youtube o.Ä. produziert, kann auf die hohe Auflösung verzichten – eine spätere Verarbeitung auf DVD ist dann aber nicht mehr möglich. Im

Schnittprogramm selbst werden die Daten gesichtet und gelogged, das heißt, sie werden durchgesehen und dabei werden den verschiedenen Szenen inhaltliche Titel zugewiesen – eine Art Inhaltsanalyse. In einer Timeline werden erste Szenen zu einer Abfolge zusammengestellt – eine Art Argumentationslinie wird generiert, der Ton wird bearbeitet, ein Voice Over hinzugefügt. Hier hängt es von der Art des Filmes ab, welche Schnitteffekte man/frau benutzen will (Haring 2011: 112ff.).

Den Film zum Schluss „rauszurechnen“ bedeutet, die Größe und Komprimierung in den Einstellungen zu wählen (je nach Medium müssen die Einstellungen angepasst werden). Youtube oder Vimeo eignen sich gut für eine Veröffentlichung der Daten. Wer keine Videoplattformen verwenden will, kann die Videodaten in die eigene Webseite integrieren. Für all diese Arbeitsschritte gibt es im Internet gute Anleitungen – diese müssen weder KünstlerInnen noch ForscherInnen neu erfinden

---

## Anmerkungen

[1] Beispielsweise unter [www.openculture.com/intelligentvideo](http://www.openculture.com/intelligentvideo). Feministische Kunstfilme und Dokus finden sich z.B. unter <http://artfem.tv/>. Diese Sammlung der österreichischen Kuratorin Evelin Stermitz beschäftigt sich auch mit der Schnittstelle von Kunst und Technologie in der Wissenschaft.

[2] Diese Einstellung spiegelt sich in der Lebenssituation österreichischer KünstlerInnen, die sich durch sogenannte „Brotjobs“ ihre künstlerische Arbeitszeit erst verdienen müssen - Kunstproduktion ist ein Zusatz (Almhofer et al. 2000; Haring 2007: 34).

[3] Die Universität Graz führte 2009-2011 in Kooperation mit der Pädagogischen Hochschule Steiermark ein großes Bildungsforschungsprojekt, gefördert durch das Land Steiermark, durch. Im Teilprojekt 5 der Studie wurde ich von der Schulforscherin Elgrid Messner gebeten, ein Konzept für eine videographische Studie zur

Situation der Ganztagsschule in der Steiermark zu entwickeln (Messner/Hoerl 2011).

[4] [gams.uni-graz.at/fedora/get/podcast:pug-digital-narratives/bdef:Podcast/get](https://gams.uni-graz.at/fedora/get/podcast:pug-digital-narratives/bdef:Podcast/get)

[5] [www.esrea.org/magdeburg?l=en](http://www.esrea.org/magdeburg?l=en).

[6] Weitere Sol Haring Produktionen: [www.youtube.com/user/SUPERNACHMITTAG?feature=mhee](https://www.youtube.com/user/SUPERNACHMITTAG?feature=mhee) und [solways.mur.at](http://solways.mur.at)

---

## Literatur

Almhofer, Edith/Lang, Gabriele/Schmied, Gabriele/Tucek, Gabriele (2000): Die Hälfte des Himmels. Chancen und Bedürfnisse kunstschaffender Frauen in Österreich. Wien: Dea-Verlag.

Barthes, Roland (1977): Image, Music, Text. London: Fontana Press.

Bohnsack, Ralf (2008): Qualitative Bild- und Videointerpretation. Opladen: Barbara Budrich.

Corsten, Michael/Krug, Melanie/Moritz, Christine (Hrsg.) (2010): Videographie praktizieren. Herangehensweisen, Möglichkeiten und Grenzen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Dinkelaker, Jörg/Herrle, Matthias (2009): Erziehungswissenschaftliche Videographie. Eine Einführung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Haring, Solveig (2011): Beispiele rhythmisierten Lehrens und Lernens an verschränkten Ganztagsschulen. Text und DVD. In: Messner, Elgrid/ Hoerl, Gabriele (Hrsg.): Schule wird Lebensort. Eine Analyse der Praxis verschränkter Ganztagschulmodelle aus der Sicht der Akteurinnen und Akteure. Wien [u.a.]: LIT Verlag, S. 103-130.

Haring, Solveig (2007): Altern ist (k)eine Kunst. Biographische Bildungsprozesse älter werdender Künstlerinnen. Saarbrücken: VDM.

Kurt, Ronald (2010): Videobasierte Sozialforschung zwischen Datendokumentation und Filmproduktion. In: Corsten, Michael/Krug, Melanie/Moritz, Christine (Hrsg.): Videographie praktizieren. Herangehensweisen, Möglichkeiten und Grenzen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 195-208.

Messner, Elgrid/Hoerl, Gabriele (2011): Schule wird Lebensort. Eine Analyse der Praxis verschränkter Ganztagschulmodelle aus der Sicht der Akteurinnen und Akteure. Wien [u.a.]: LIT Verlag.

Mohn, Bina (2008): Die Kunst des dichten Zeigens. Aus der Praxis kamera-ethnographischer Blickentwürfe. In: Binder, Beate/Neuland-Kitzerow, Dagmar/Noack, Karoline (Hrsg.): Kunst und Ethnographie: Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten. Berliner Blätter 46/2008. Münster: LIT Verlag, S. 61-72.

Mohn, Bina Elisabeth (2007): Kamera-Ethnografie: Vom Blickentwurf zur Denkbewegung. In: Brandstetter, Gabriele/Klein, Gabriele (Hrsg.): Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs „Sacre du Printemps“. Tanz, Script, Band 4. Bielefeld: transcript-Verlag, S. 173-194.

Mohn, Bina (2002): Filming Culture. Spielarten des Dokumentierens nach der Repräsentationskrise. Stuttgart: Lucius & Lucius.

Reichertz, Jo/Englert, Carina J. (2010): Einführung in die qualitative Videoanalyse. Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse. Wiesbaden: VS-Verlag für Sozialwissenschaften.

Reichertz, Jo (1991): Aufklärungsarbeit. Kriminalpolizisten und Feldforscher bei der Arbeit. Stuttgart: Lucius & Lucius.

Wagner-Willi, Monika (2008): Die dokumentarische Videointerpretation in der erziehungswissenschaftlichen Ethnographieforschung. In: Hünersdorf, Bettina/Maeder, Christoph/Müller, Burkhard (Hrsg.): Ethnographie in der Erziehungswissenschaft. Methodologische Reflexionen und empirische Annäherungen. Weinheim/München: Juventa, S. 221-231.

