

Videobasierte ethnomethodologische Konversationsanalyse

Soziale Interaktionen im Ausstellungsraum sequentiell erfassen

Dirk vom Lehn

Einführung

Die videobasierte ethnomethodologische Konversationsanalyse (EMKA) untersucht, wie Ausstellungsbesucher:innen Exponate in Interaktion miteinander betrachten und inspizieren. Sie ist daran interessiert, die soziale Organisation der Handlungen der Besucher:innen Moment-für-Moment offen zu legen. Die Bezeichnung ‚ethnomethodologisch‘ weist darauf hin, dass die Methode von den Forscher:innen einen Perspektivenwechsel verlangt, um aus der Sichtweise von Besucher:innen nachvollziehen zu können, wie sich diese zur Ausstellung und zueinander hin orientieren. Die Methode wurde zuvor vor allem in den sogenannten Workplace Studies (Luff, Heath und Hindmarsh 2000) verwendet, die die Organisation von Interaktion in zumeist technisierten Arbeitsplätzen analysieren. Seit einigen Jahren wird diese Methode zunehmend für die Analyse von Interaktionen zwischen Ausstellungsbesucher:innen angewendet. So wie die Befunde der Workplace Studies die Entwicklung von Technik für Arbeitsplätze informieren, können die Analysen der Interaktionen von Besucher:innen dazu verwendet werden, neue Ausstellungen und Exponate sowie auch Materialien und Technologien zu deren Vermittlung zu entwickeln.

Die primäre Datenquelle von EMKA sind Video- und Audioaufnahmen, ergänzt durch ethnografische Beobachtungen. Forscher:innen inspizieren ihre Aufnahmen und Notizen, um zu eruieren, wie die Akteur:innen durch die Produktion und Gestaltung ihrer Handlungen in Interaktion miteinander Handlungszusammenhänge oder Kontexte hervorbringen, in die sie Aspekte der visuellen und materialen Umgebung einbetten (Heath, Hindmarsh und Luff 2010, vom Lehn 2018). Wenn Ethnomethodolog:innen von Kontext reden, meinen sie also nicht eine Art Container, in dem Handlungen ausgeführt werden, sondern verstehen Kontext als den Moment, in dem Handlungen und Umgebung miteinander verschmelzen. Kontext wird von

Ethnomethodolog:innen dynamisch aufgefasst: Kontexte werden fortlaufend durch Handlungen erneuert und gleichzeitig werden Handlungen durch den Kontext, in dem sie hervorgebracht werden, beeinflusst oder überformt. Handlung und Kontext stehen daher in einer reflexiven Beziehung, deren interaktive Konstruktion Ethnomethodolog:innen verstehen wollen. Dazu analysieren sie die Ausführung und Gestaltung von Handlungen und beantworten die Frage, warum eine bestimmte Handlung in einem bestimmten Moment in einer bestimmten Art und Weise vollzogen wird. Sie beobachten, wie eine Handlung auf eine vorangegangene Handlung folgt, und wie ihre Ausführung von dieser vorangegangenen Handlung beeinflusst wird. Diese Konzeption von Handlungen, die in ihrer Orientierung gleichzeitig zurück- und vorausblickend ausgeführt werden, wird als ‚sequentielle Organisation‘ bezeichnet. EMKA zerlegt Handlungssequenzen in ihre Bestandteile und arbeitet heraus, wie diese temporal aufeinander folgen und sinnhaft aufeinander bezogen sind.

Ziel der Methode

Forscher:innen, die sich mit den Interaktionen von Ausstellungsbesucher:innen beschäftigen, sind folglich darin interessiert, wie Besucher:innen von Ausstellungen Exponate in Interaktion miteinander wahrnehmen. Dabei setzen sich videobasierte EMKA zum Ziel, im Detail zu zeigen, wie die Wahrnehmung und das Erlebnis von Exponaten in sozialer Interaktion zwischen Besucher:innen in bestimmten Handlungsabfolgen hervorgebracht wird. Das sozial produzierte Erlebnis von Ausstellungen gründet sich zum einen darauf, dass viele Besucher:innen Ausstellungen gemeinsam mit anderen erkunden und häufig angeben, dass das soziale Zusammenkommen mit anderen Menschen einer der wesentlichen Beweggründe für ihren Besuch ist (Jafari, Taheri und vom Lehn 2013). Zum anderen treffen Menschen, selbst wenn sie allein in eine Ausstellung gehen, dort häufig auf andere Besucher:innen, mit denen sie ihre Erkundung der Ausstellung abstimmen. So können sie beispielsweise nur an ein Gemälde herantreten, wenn sich dort nicht schon andere Besucher:innen aufhalten. Ein interaktives Exponat können sie nur benutzen, wenn nicht schon andere Besucher:innen mit dessen Knöpfen, Hebeln, Bildschirmen, etc. beschäftigt sind. Wie genau ein solches Abstimmen der Ausstellungserfahrung in der sozialen Interaktion mit Begleitpersonen aber auch anderen Besucher:innen vor Ort stattfindet, kann die EMKA durch die Erhebung und Analyse von Videosequenzen im Ausstellungsraum aufzeigen.

Schritt-für-Schritt-Anleitung

In diesem Teil des Kapitels stelle ich die wesentlichen Aspekte der Datenerhebung und Datenanalyse der videobasierten EMKA dar. Dabei ist jedoch anzumerken, dass Datenerhebung und -analyse nicht nacheinander, sondern iterativ durchgeführt werden. Das heißt, Forscher:innen gehen für ein paar Tage ins Feld, um Daten zu erheben. Danach kehren sie an den Computer zurück, um eine erste Datensichtung und -analyse durchzuführen, die dazu genutzt wird, um die Methode der Datenerhebung beispielsweise durch die Veränderung der Kameraposition oder die Verwendung eines anderen Mikrofontyps zu verfeinern. Obwohl die Analyse stets mit ethnografischen Beobachtungen beginnt und von diesen fortwährend begleitet wird, konzentriere ich mich hier aus Platzgründen vor allem auf die Erhebung und Analyse der Videoaufnahmen.

1. Videodaten erheben

In der Regel kann die Datenerhebung von einer forschenden Person allein durchgeführt werden. Dennoch kann es nützlich sein, die Datenerhebung zu zweit zu vollziehen, insbesondere wenn mehr als eine Kamera für die Aufnahmen verwendet wird. Die Datenerhebung beginnt mit ethnografischen Beobachtungen in der Ausstellung und Gesprächen mit Kurator:innen, Vermittler:innen und Museumsmanager:innen. Die Beobachtungen und Gespräche werden benutzt, um zu entscheiden, wo in der Ausstellung eine oder mehrere Kameras auf Stativen zum Zwecke der Datenerhebung aufgestellt werden. Die Entscheidung über die Kameraposition wird in Anbetracht der Forschungsfragen, bestimmter Erkenntnisinteressen, die das Museumspersonal an die Forscher:innen heranträgt, und aufgrund pragmatischer Erwägungen getroffen.¹

Aus forschungsethischen Gründen werden Besucher:innen mit Hilfe von Postern oder Schildern über die Videoaufnahmen informiert, die an allen Ein- und Ausgängen der Ausstellung gut sichtbar aufgestellt werden. Der genaue Text und das Design der Poster und Schilder wird mit dem Museumsmanagement abgesprochen. In den Museen, in denen ich meine Forschung durchführe, werden Besucher:innen darüber informiert, dass in der Ausstellung zu Forschungszwecken gefilmt wird und dass die Audio-/Videoaufnahmen zu Forschungs- und Lehrzwecken verwendet werden. Es wird ihnen auch mitgeteilt, und dies ist sehr wichtig, dass sie jederzeit die Forschenden oder das Sicherheitspersonal bitten können, die Kameras

1 Es gilt beispielsweise sicherzustellen, dass Notausgänge nicht verstellt werden, dass Besucher:innen durch die Kamera(s) nicht bei der Erkundung der Ausstellung gestört werden und dass sie nicht über das Stativ oder Kabel stolpern.

abzuschalten oder, sollten sie schon gefilmt worden sein, diese Aufnahmen zu löschen. Sind die Schilder aufgestellt, beginnt der:die Forscher:in mit den Aufnahmen, indem er:sie die Kamera in der Ausstellung auf einem Stativ aufstellt. Ich verwende herkömmliche digitale Camcorder, die es ermöglichen ein externes Mikrofon über eine Buchse anzuschließen. Da Besucher:innen in Ausstellungen häufig nur leise miteinander sprechen, hat es sich als nützlich erwiesen, ausgewählten Teilnehmer:innen ein tragbares Funkmikrofon mit auf den Weg zu geben, wenn sie ihren Besuch in der Ausstellung beginnen.²

Um nicht unnötig die Aufmerksamkeit der Besucher:innen auf die Kamera zu lenken, schaltet der:die Forscher:in das rote Aufnahmeliht aus, während die Aufnahmen gemacht werden. Aus dem gleichen Grund steht er:sie während der Aufnahmen auch nicht hinter der Kamera, sondern kehrt nur zu ihr zurück, um ihr ordnungsgemäßes Funktionieren zu überprüfen. Dies erlaubt es ihm:ihr zudem, während die Aufnahmen gemacht werden, die Ereignisse in der Ausstellung zu beobachten und die Übergabe der Mikrofone zu organisieren sowie informelle Gespräche mit Besucher:innen und Museumspersonal zu führen. Der Zeitaufwand für eine solche Datenerhebung variiert je nach Ausstellung und ist unter anderem davon abhängig, wie viele Menschen die Ausstellung besuchen. Es ist jedenfalls zu empfehlen, an verschiedenen Wochentagen und zu unterschiedlichen Uhrzeiten jeweils für einige Stunden Daten zu erheben, um Besucher:innen unterschiedlichen Alters und mit unterschiedlichen sozio-ökonomischem Hintergrund in die Datenerhebung einbeziehen zu können. Nach der ersten Datenerhebung werden die Daten gesichtet und ihre Qualität überprüft. Anschließend geht der:die Forscher:in erneut in die Ausstellung, um mit eventuell veränderter Kameraperspektive oder -position weitere Daten zu erheben.³

2. Analyse der Videoaufnahmen

Die Analyse konzentriert sich auf die Inspektion der Videoaufnahmen, die durch die Feldnotizen, die bei Beobachtungen in der Ausstellung und informellen Gesprächen mit Besucher:innen und Museumspersonal gemacht wurden, ergänzt werden. Im Vergleich zu Beobachtungen haben Videoaufnahmen den Vorteil, dass der:die Forscher:in Situationen wiederholt, in Zeitlupe, Bild-für-Bild und in anderen Weisen ansehen kann. Dadurch wird es möglich, Interaktionen im Detail, d. h. Handlung

2 Die Erfahrung zeigt, dass Besucher:innen, die tragbaren Mikrofone zumeist vergessen, selbst wenn sie Teile der Technik in der Hand halten. Allzu häufig musste ich Besucher:innen in Museen suchen, die die Ausstellung, in der ich Daten erhoben hatte, mit dem Mikrofon verlassen hatten.

3 Weitere praktische Hinweise zur Datenerhebung finden sich bei Heath, Hindmarsh und Luff (2010) und bei vom Lehn (2018).

für Handlung zu analysieren. Die Analyse beginnt dabei mit einer Indizierung der gesammelten Daten. Dazu schaut sich der:die Forscher:in die Aufnahmen wie ein:e ethnografische:r Beobachter:in an und macht weitere Notizen. Dabei kann er:sie auch auf die Notizen zurückgreifen, die er:sie zuvor in der Ausstellung gemacht hat. Diese erste Analyse hilft, Forschungsfragen zu entwickeln, die in der weiteren Analyse verfolgt werden können, und aus dem Gesamtmaterial eine Sammlung von Videosequenzen, mit denen den Forschungsfragen nachgegangen werden kann, zusammenzustellen.

Das Datenvolumen, das durch Videoaufnahmen generiert wird, ist sehr groß. Daher ist es nicht möglich den Gesamtkorpus im Detail zu inspizieren. Dies ist auch gar nicht notwendig, da die Organisation der Handlungsabläufe in jedem Datenfragment entdeckt werden kann. Es ist eine ethnomethodologische Prämisse, dass Handlungen niemals zufällig und unorganisiert, sondern stets in einem interaktional organisierten Kontext produziert werden.⁴ Die detaillierte Analyse ist vielmehr daran interessiert, den interaktional organisierten Kontext bestimmter Handlungen in seine Einzelteile zu zerlegen. Zu diesem Zweck werden Transkripte einiger Videoaufnahmen erstellt, in denen Handlungen beobachtet wurden, die den:die Forscher:in interessieren. Beispiele für solche Handlungen, mit denen ich mich beschäftigt habe, sind das Verlassen eines Gemäldes (vom Lehn 2013), die Aufdeckung überraschender Aspekte von Exponaten (Heath et al. 2012) oder das laute Lesen einer Texttafel in Science Centern (vom Lehn und Heath 2006). Die Transkripte sind wertvolle Hilfsmittel zur Offenlegung der Organisation der Einzelteile der Handlungssequenzen. Für die Analyse macht sich der:die Forscher:in mit der Transkription eine Technik zunutze, die seit den 1960er Jahre in der EMKA entwickelt wurde (Hepburn und Bolden 2017). Da ich nicht nur an der Organisation von vokalen Äußerungen⁵, sondern auch daran interessiert bin, wie körperliche Handlungen und vokale Äußerungen miteinander verwoben werden, benutze ich die neueren Entwicklungen in der ethnomethodologischen Analyse von Interaktion, um auch nicht-vokale Handlungen zu transkribieren (Heath, Hindmarsh und Luff 2010, Mondada 2018, vom Lehn 2018).

Obwohl der:die projektleitende Forscher:in für die Analyse verantwortlich bleibt, ist es hilfreich, Ausschnitte von Videoaufnahmen in Gruppen zu diskutieren.⁶ Dazu werden Datensitzungen organisiert, in denen der:die Forscher:in ein oder zwei Ausschnitte zeigt, zu denen sich Sitzungsteilnehmer:innen äußern. Die

4 Erklärungen der Ethnomethodologie und ihrer Prämissen finden sich in vom Lehn (2012, 2018) sowie in Heritage (1984). Wer auf die Originaltexte zurückgreifen möchte, kann sie in Garfinkel (1967, 2002) finden.

5 Ich spreche von vokalen und nicht von verbalen Äußerungen, da für die Analyse auch nicht-lexikale Verlautbarungen, wie „mhm“, „oh“ etc., relevant sind.

6 Den Nutzen derartiger Gruppendiskussionen über Videodaten erwähnen auch Tuma, Schnettler und Knoblauch (2013), die die von ihnen so genannte ‚Videografie‘ entwickelt ha-

Diskussionen dienen dazu, Analysen zu schärfen, Transkripte zu verbessern und eventuell auch dazu, neue Fragestellungen zu entwickeln. Es hat sich als besonders wertvoll erwiesen, wenn an diesen Sitzungen nicht nur andere Forscher:innen, sondern auch Menschen aus der Ausstellungspraxis, wie Kurator:innen und Vermittler:innen, und zuweilen auch ausgewählte Besucher:innen teilnehmen. Trotz der großen Bedeutung, die Gruppensitzungen für die Forschungspraxis haben, sollten sie nicht mit der Analyse verwechselt werden, die letztlich in der Verantwortung der Forscher:innen bleibt.

Anwendungsbeispiel

Der Ausschnitt, den ich hier beispielhaft analysieren werde, stammt aus einem größeren Datenkorpus, den ich in einer Rembrandtausstellung in der National Gallery in London erhoben habe. Nach der Durchsicht der Aufnahmen interessierte mich unter anderem, wie Besucher:innen dazu kommen, sich einen bestimmten Aspekt eines Gemäldes gemeinsam anzuschauen. Dazu habe ich eine Sammlung von 15 Videoausschnitten erstellt, in denen ich das Phänomen des ‚gemeinsamen Anschauens‘ beobachtet habe. Im Folgenden bespreche ich einen Ausschnitt, der das Phänomen besonders deutlich zeigt.

Die Interaktion wurde an einem Gemälde aufgenommen, das vermutlich von einem Nachfolger Rembrandts erstellt wurde. Das Gemälde mit dem Titel *A Man seated reading at a Table in a Lofty Room*⁷ zeigt einen großen Raum, in dem ein Mann an einem vor einem großen Kamin platzierten Tisch sitzt. Die Szene wird durch Licht erhellt, das durch ein Fenster hinter dem Mann hereinstrahlt.

In der Situation treten zwei Frauen vor das Gemälde, wo sie für einige Zeit nebeneinanderstehend das Werk betrachten. Im Folgenden nenne ich diese Frauen Jo und Paula. Ihre wirklichen Namen kenne ich nicht. Sie haben jedoch bei Eintritt in die Ausstellung ihr Einverständnis gegeben, ein Funkmikrofon bei sich zu führen, das ihre Gespräche zum Zwecke der Forschung aufzeichnet. Einen Moment nachdem die beiden Frauen vor das Gemälde getreten sind, weist Paula durch Äußerungen und Gesten auf den Kamin hin, der die rechte Hälfte des Gemäldes dominiert. Mein Interesse in der Analyse der Interaktion liegt auf diesem Moment, in dem Paula die Aufmerksamkeit ihrer Freundin auf den Kamin lenkt, wodurch es möglich wird, dass sich die beiden Besucherinnen, zumindest kurzzeitig, den gleichen Teil

ben. Der Ursprung der Datensitzungen liegt jedoch in der Konversationsanalyse und noch früher in der kritischen Literaturanalyse und den Talmud- und Bibelstudien.

7 Eine Abbildung des Gemäldes kann auf der Website der National Gallery eingesehen werden <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/follower-of-rembrandt-a-man-seated-reading-at-a-table-in-a-lofty-room> (05.08.2024).

des Kunstwerkes anschauen. Inspizieren wir zunächst das Transkript des Gespräches der beiden Besucherinnen.

Transkript 1⁸ – Transkript des Gespräches zwischen Jo und Paula

National Gallery – Rembrandt 400

Jo (Jo) und Paula (Pa)

A Man seated reading at a table in a Lofty Room (1628–30)

- 1 Pa: .hhh (.)
- 2 look at all that (.) porcelain thats a fireplace isnt
it (.)
- 3 theres a tall fireplace
- 4 []
- 5 Jo: quite difficult to see::? isnt it?
- 6 Pa: =yes
- 7 Jo: thats the sort of darkness
- 8 Pa: =yea::h

In der Analyse bin ich daran interessiert, wie die beiden Besucherinnen einen Aspekt des Gemäldes, hier den Kamin, für einen Moment gemeinsam betrachten und diese gemeinsame Orientierung zum Gemälde füreinander beobachtbar machen. Diesen Moment zeigt *Transkript 1*. Es beginnt mit Paulas hörbaren Einatmen (Zeile 1) gefolgt von einer Beschreibung des Kamins, der, wie sie meint, aus Porzellan hergestellt ist (Zeile 2). Dieser Teil der Äußerung Paulas endet mit einer Minipause (.) (Zeile 2), bevor sie eine erneute Beschreibung des Kamins produziert, wobei sie nun dessen Größe hervorhebt, „theres a tall fireplace“ (Zeile 3). In Überlappung mit dieser Beschreibung des Kamins, beginnt Jo ihre Äußerung, „quite difficult to see“ (Zeile 5). Paulas erneute Beschreibung des Kamins nach der Minipause kann als Antwort darauf bewertet werden, dass Jo auf die ursprüngliche Beschreibung des Kamins im Gemälde nicht zu reagieren scheint (Zeile 2). Auf Basis der Äußerungen der beiden Besucherinnen können wir davon sprechen, dass die beiden Besucherinnen das Gemälde erst gemeinsam betrachten, als sie durch ihre Äußerungen füreinander beobachtbar machen, dass sie sich zum Kamin hin orientieren. Dabei stellt Jos Äußerung dar, warum sie zuvor nicht auf Paulas Beschreibung des Kamins geantwortet hat; er ist nur schwer im Gemälde zu erkennen.

- 8 Für eine Erklärung der Transkriptionssymbole siehe Heath, Hindmarsh und Luff (2010) und vom Lehn (2018). Da es sich um gesprochene Sprache handelt, wird im Transkript keine grammatikalische Interpunktion gesetzt: aus „isn't“ im Schriftenglisch wird „isnt“ im Transkript, und Satzzeichen, wie das Fragezeichen, zeigen keine Frage an, sondern ein Anheben der Stimme.

ist. Dabei stütze ich mich auf vorhandene Konventionen zur Transkription der Gespräche (Jefferson 1984) und die Systematik, die Heath, Hindmarsh und Luff (2010) für die videobasierte Analyse von Interaktion entwickelt haben.

Transkript 2 zeigt in der Vertikalen, die Handlungen der beiden Besucherinnen, insbesondere ihr Sprechen, ihre Blickrichtung und die Orientierung ihres Oberkörpers, und in der Horizontalen, den Ablauf der Handlungen in der Zeit. Fokussiert der:die Leser:in auf eine bestimmte Handlung, dann kann er:sie im Transkript sehen, welche Handlung einen Moment zuvor und welche Handlungen einen Moment später ausgeführt wurde. So kann er:sie Moment für Moment am Transkript nachvollziehen, wie sich der interaktionale Kontext vor dem Gemälde entwickelt hat.

Mit dem Kasten im rechten Teil des Transkriptes und dem Oval unten links, hebe ich bestimmte Handlungen, die für die Analyse von Bedeutung sind, für die Leser:innen hervor. So ist im Oval zu sehen, dass Jo ihre Blickrichtung verändert, bevor Paula den Kamin beschreibt. Hat sie zuvor hörbar einen Teil der Beschriftung gelesen, die rechts neben dem Gemälde an der Wand angebracht ist, schaut sie nun zum Kunstwerk selbst. Es ist jedoch unklar, welchen Teil des Gemäldes sie sich anschaut. Ihr Kopf bewegt sich einige Momente später erneut, nachdem Paula zunächst hörbar einatmet, „h h h h h“ und dann ihre Beschreibung des Kamins hervorbringt, „look at all that porcelain thats a fireplace isnt it?“, während sie mit ihrer linken Hand vor dem Gemälde gestikuliert. Wenig später schauen beide Besucherinnen in Richtung des Gemäldes und bringen die sich überlappenden Äußerungen hervor, „P: tall fireplace“, „J: difficult to see“ (Transkript 1, Zeile 3 bis 5). Wiederum verändert Jo ihre Kopfhaltung ein wenig. Sie streckt ihren Kopf ein wenig nach vorne, wodurch sie den Aufwand verkörpert, den sie betreibt, um den Kamin sehen zu können.

Die Analyse dieses kurzen Ausschnittes erlaubt es uns zu erkennen, dass die beiden Besucherinnen in dem Moment, indem sie ihre Äußerungen (Transkript 1, Zeile 2 bis 5) hervorbringen, den Kamin im Gemälde thematisieren. Paula weist auf die Größe des Kamins im Gemälde hin, während Jo durch ihre Äußerung und Änderung ihrer Kopf- und Körperhaltung zu erkennen gibt, dass sie das Objekt nun auch sieht und gleichzeitig erklärt, warum sie zuvor nicht direkt auf Paulas Beschreibung geantwortet hat. Einen Moment später bestätigt Paula, dass der Kamin schwer zu erkennen ist, „yes“ (Transkript 1, Zeile 6), bevor Jo einen weiteren Aspekt des Gemäldes hervorhebt, „thats the sort of darkness“ (Transkript 1, Zeile 7).

Während *Transkript 1* und *2* für Forscher:innen von Nutzen sind, um die Organisation von Interaktionssequenzen nachzuvollziehen, ist es für Leser:innen relativ schwer zu lesen. In Präsentationen und Publikationen verzichte ich häufig auf derartige Transkripte oder zeige nur vereinfachte Versionen. Stattdessen füge ich in der Regel Transkripte bei, die Bilder aus den Videoaufnahmen und Äußerungen miteinander verknüpfen. *Transkript 3* illustriert den Ablauf der Interaktion zwischen Jo und Paula in einer Weise, die (hoffentlich) einfacher zu lesen ist als *Transkript 2*. Diese Art der Transkription beinhaltet Elemente der Transkription des Gesprächs

zwischen den Besucherinnen und annotierte Bilder aus den Originaldaten, die die körperlichen Handlungen sichtbar machen.

Transkript 3 – Visuelles Transkript für Publikationen

Abb. 2: Visuelles Transkript für Publikationen, © Dirk vom Lehn.

3 P: theres a tall fireplace



5 J: quite difficult to see::?

isnt it?

Es ist abschließend zu betonen, dass die Transkripte für Forscher:innen lediglich ein Hilfsmittel für die Analyse der Videoaufnahmen sind. Die Abbildung der Handlungen in Transkripten erlaubt es den Forscher:innen, deren temporale Abfolge nachzuvollziehen. Die Analyse der Interaktion beruht jedoch nicht auf einer Inspektion von Transkripten, sondern auf einer detaillierten Inspektion der Organisation der Handlungen, wie sie in den Videoaufnahmen sicht- und hörbar sind. Ihr Ziel ist es zu zeigen, wie Besucher:innen ihre Orientierung zu den Handlungen anderer durch die Ausführung ihrer eigenen Handlungen beobachtbar machen.

Im Fall der Analyse der Interaktion in der National Gallery war ich daran interessiert, wie Besucher:innen zumindest für einen Moment Situationen schaffen, in denen sie bestimmte Aspekte von Gemälden gemeinsam betrachten und gemeinsame Erlebnisse dieser Aspekte kreieren. Während häufig davon ausgegangen wird, dass, wenn zwei Personen nebeneinander vor einem Gemälde stehen, sie dieses in der gleichen Art und Weise sehen, zeigt die Analyse dieses Beispielfragmentes aus meinen Daten, dass ein gemeinsames Erlebnis eines Exponats erst durch die Interaktion miteinander erzielt wird. Dabei kann die Analyse auch zeigen, inwiefern Besucher:innen Ressourcen wie Ausstellungstexte, in ihre Interaktion einbinden, was wiederum für Kurator:innen von Interesse sein kann, wenn sie solche Texte erstellen und platzieren.

Methodenreflexion

Die videobasierte EMKA eignet sich in erster Linie dazu, die Organisation von Handlungen nachvollziehbar zu machen. Mit ihrem analytischen und methodischen Instrumentarium kann sie Details der Hervorbringung und Gestaltung von Handlungen in ihrer Orientierung zu vorangegangenen und nachfolgenden Handlungen sichtbar machen. Forscher:innen, die sich mit der Analyse von Interaktion in Museen und Ausstellungen beschäftigen, erlaubt diese Methode beispielsweise zu verstehen, warum Besucher:innen sich bestimmte Aspekte von Exponaten in bestimmten Momenten anschauen, wie sie durch ihre vokalen und körperlichen Handlungen ihre Eindrücke füreinander sichtbar machen, und wie sie diese gemeinsam sehen und erleben. Derartige Forschung leistet also einen Beitrag zu Analysen der Kunstrezeption oder zur Analyse der Handlungen und Interaktionen von Besucher:innen in anderen Ausstellungen, die beispielsweise in Wissenschaftsmuseen oder Science Centern zu sehen sind (Heath und vom Lehn 2008). Die ethnomethodologische Analyse von Interaktion mittels Videoaufnahmen eignet sich auch für die Erweiterung durch andere Methoden, die eher experimentell oder interviewbasiert operieren. So kann beispielsweise in der Kombination von EMKA mit *Mobilem Eye-Tracking* und Interview eruiert werden, welche Aspekte von Gemälden Besucher:innen betrachten, wenn sie miteinander interagieren oder welche Teile von Texten Besucher:innen lesen und wie sie diese Informationen in ihre Interpretation einflechten (Reitstätter, Pesen und vom Lehn 2025).

Neben dem wissenschaftlichen Interesse an sozialer Interaktion, können die Beobachtungen, die durch videobasierte EMKA im Ausstellungsraum gewonnen werden, auch für Kurator:innen, Vermittler:innen und Gestalter:innen von Nutzen sein. Bisher beruht deren Arbeit zumeist auf ‚professionellen Theorien‘ (Kreplak 2018, vom Lehn, Sang, Glassborow und King 2017) bezüglich der Art und Weise, wie Besucher:innen Ausstellungen erkunden und Exponate betrachten oder benutzen. Die ethnomethodologische Analyse von Interaktion in Ausstellungen erlaubt es durch den Vergleich von Interaktionssequenzen, Muster in der Organisation von Handlungen zu identifizieren. Beispiele für derartige Interaktionsmuster sind etwa die Herstellung von Körperformationen an interaktiven Exponaten, durch die sich Besucher:innen in Benutzer:innen und Beobachter:innen differenzieren (Heath und vom Lehn 2008). Wir haben auch die Organisation von Handlungen untersucht, um aufzuzeigen, wie Besucher:innen Gemälde gemeinsam verlassen und sich zum nächsten Objekt orientieren (vom Lehn 2013), wie beim lauten Lesen von Ausstellungstexten, Begleiter:innen angeregt werden, sich spezifische Aspekte eines Gemäldes anzuschauen (Heath und vom Lehn 2004) oder wie Besucher:innen bei der Begegnung mit Exponaten auf Erfahrungen und Erinnerungen zurückgreifen und diese zu animieren (Meechan und vom Lehn 2024). Die Beobachtungen von Verhaltensweisen können von Kurator:innen, Gestalter:innen und Vermittler:innen

beispielsweise für die Anordnung von Exponaten im Ausstellungsraum oder die Erstellung von Texten nutzbar gemacht werden.

Die Verfahren der videobasierten EMKA sind arbeits- und zeitaufwendig. Sie verlangen Ressourcen, um technische Geräte zu erwerben und die Bereitschaft, sich technische Fähigkeiten, wie den Umgang mit Kameras, Mikrofonen und Computersoftware, anzueignen. Zudem wird Zeit benötigt, um ein Gespür für analytische Fragestellungen zu entwickeln, die für die Forschung interessant und eventuell auch für Kurator:innen, Gestalter:innen und Manager:innen von Relevanz sind. In der Praxis kann die Auswahl und Transkription von Videoaufnahmen zur fokussierten Analyse viele Stunden in Anspruch nehmen. Daher empfehle ich videobasierte EMKA jenen Forscher:innen, die der praktischen Organisation des Betrachtens von und Interagierens mit Exponaten im Detail nachgehen wollen, sowie jenen Praktiker:innen, die Beobachtungen zum Handeln und Interagieren in Ausstellungen für ihre Planungen und Gestaltungen nutzen wollen. Hier können sich Forscher:innen und Praktiker:innen, die Möglichkeit zunutze machen, bei Diskussionen mit Kolleg:innen Videoaufnahmen als Evidenz für ihre Beobachtungen zu zeigen. Liegt das Erkenntnisinteresse jedoch vor allem auf der Wirkung, die Exponate auf Besucher:innen haben, sind andere Methoden wie die *Wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse* oder *AttrakDiff* wahrscheinlich besser geeignet. Gleichzeitig ist jedoch der Beitrag, den Besucher:innen zur Herstellung dieser Wirkung durch die Organisation ihrer Handlungen im Ausstellungsraum leisten, nicht aus dem Blick zu verlieren.

Literaturverzeichnis

- Garfinkel, Harold. 1967. *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge, UK: Polity.
- Garfinkel, Harold. 2002. *Ethnomethodology's Program*. Lanham, CO, New York und London: Rowman & Littlefield.
- Heath, Christian, Jon Hindmarsh und Paul Luff. 2010. *Video in Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Ltd.
- Heath, Christian und Dirk vom Lehn. 2004. Configuring Reception: (Dis-)Regarding the 'Spectator' in Museums and Galleries. In *Theory, Culture, & Society* 21 (6): 43–65.
- Heath, Christian und Dirk vom Lehn. 2008. Configuring 'Interactivity': Enhancing Engagement in Science Centres and Museums. In *Social Studies of Science*. 38 (1): 63–91.
- Heath, Christian, Dirk vom Lehn, Jason Cleverly und Paul Luff. 2012. Revealing Surprise: The Local Ecology and the Transposition of Action. In *Emotion in Interaction*, herausgegeben von Anssi Peräkylä und Marja-Leena Sorjonen, 215–234. Oxford und New York: Oxford University Press.

- Hepburn, Alexa und Galina B. Bolden. 2017. *Transcribing for Social Research*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Ltd.
- Jafari, Aliakbar, Babak Taheri und Dirk vom Lehn. 2013. Cultural consumption, interactive sociality, and the museum. In *Journal of Marketing Management* 29 (15–16): 1729–1752.
- Jefferson, Gail. 1984. Transcript notation. In *Structures of Social Action*, herausgegeben von J. Maxwell Atkinson und John Heritage, ix–xvi. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kreplak, Yaël. 2018. On Thick Records and Complex Artworks: A Study of Record-Keeping Practices at the Museum. In *Human Studies* 41 (4): 697–717. <https://doi.org/10.1007/s10746-018-9479-3>.
- Luff, Paul, Jon Hindmarsh und Christian Heath. 2000. *Workplace Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meechan, Lucy und Dirk vom Lehn. 2024. Animating Memories: Revealing the Organisation of Remembering in Interaction at Museum Exhibits. In *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 2: 201–224. <https://doi.org/10.1007/s11614-024-00566-2>.
- Mondada, Lorenza. 2018. Multiple temporalities of language and body in interaction. Challenges for transcribing multimodality. In *Research in Language and Social Interaction* 51 (1): 85–106. <https://doi.org/10.1080/08351813.2018.1413878>.
- Reitstätter, Luise, Seda Pesen und Dirk vom Lehn. 2025. Sehen und soziale Interaktion im Kunstmuseum: Eine exemplarische Videoanalyse anhand von Mobilem Eye Tracking (MET) und Ethnomethodologischer Konversationsanalyse (EM-KA). In *Audio-visuelle Daten in der empirischen qualitativen Sozialforschung: Erhebung – Analyse – Nutzung – Transkription*, herausgegeben von René Wilke und Hubert Knoblauch, 372–391. Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- Tuma, René, Bernt Schnettler und Hubert Knoblauch. 2013. *Videografie: Einführung in die interpretative Videoanalyse sozialer Situationen*. Wiesbaden. VS Verlag
- vom Lehn, Dirk. 2010. Examining ‘Response’: Video-based Studies in Museums and Galleries. In *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research* 4 (1): 33–43.
- vom Lehn, Dirk. 2012. *Harold Garfinkel*. Konstanz: UVK.
- vom Lehn, Dirk. 2013. Withdrawing from Exhibits: The Interactional Organisation of Museum Visits. In *Interaction and Mobility: Language and the Body in Motion*, herausgegeben von Pentti Haddington, Lorenza Mondada und Maurice Neville, 65–90. Berlin: de Gruyter.
- vom Lehn, Dirk. 2018. *Ethnomethodologische Interaktionsanalyse: Videodaten Analysieren und die Organisation von Handlungen Darstellen*. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- vom Lehn, Dirk und Christian Heath. 2007. Social Interaction in Museums and Galleries: A Note on Video Based Field Studies. In *Video Research in the Learning Sci-*

- ences, herausgegeben von Brigid Barron, Ricki Goldman, Roy Pea und Sharon Derry, 287–301. Los Angeles/London: LEA.
- vom Lehn, Dirk, Christian Heath, Jon Hindmarsh und Paul Luff. 2011. Interaktion an und mit Ausstellungsstücken: Video-basierte Analysen in Museen. In *Standbein-Spielbein* 91: 46–51.
- vom Lehn, Dirk, Kate Sang, Richard Glassborow und Louise King. 2019. Exhibition Design and Professional Theories: The Development of an Astronomy Exhibition. In *The Routledge International Handbook of New Digital Practices in Galleries, Libraries, Archives, and Museums*, herausgegeben von Hannah Lewi, Wally Smith, Steve Cooke und Dirk vom Lehn, 170–182. London /New York: Routledge.