

ORDEX

WORKING PAPER

ORDEX Working Paper #02

Spontan-authentische Liveaufnahmen als Forschungsmaterial

Empirische Perspektiven und methodische Überlegungen
im Kontext der Gewaltforschung

Katharina Braunsmann und Felicitas Wagner

August 2018

Katharina Braunsmann und Felicitas Wagner

Spontan-authentische Liveaufnahmen als Forschungsmaterial

Empirische Perspektiven und methodische Überlegungen im Kontext der Gewaltforschung

ORDEX Working Paper #02

Forschungsgruppe Organisation, Dauer und Eigendynamik von Gewalt
am Arbeitsbereich Organisationen der Fakultät für Soziologie,
Universität Bielefeld

August 2018

ORDEX Working Paper
ISSN 2625-7726 (online)

© Katharina Braunsmann und Felicitas Wagner

Über die Autorinnen

Katharina Braunsmann, *1993, studiert Soziologie an der Universität Bielefeld und ist dort als wissenschaftliche Hilfskraft am Arbeitsbereich Soziologische Theorie der Fakultät für Soziologie tätig. Ihre Interessenschwerpunkte umfassen neben qualitativer Sozialforschung, Organisationssoziologie und Raumsoziologie vor allem die soziologische Gewaltforschung und die Mediensoziologie. katharina.braunsmann@uni-bielefeld.de

Felicitas Wagner, *1993, studiert Soziologie an der Universität Bielefeld und ist dort als wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (IKG) tätig. Sie ist Mitglied im „Arbeitskreis Religionssoziologie“, ebenfalls an der Universität Bielefeld. Ihre Interessenschwerpunkte liegen neben der Religionssoziologie vor allem in den Bereichen Organisationssoziologie und Mediensoziologie. fe.wagner@uni-bielefeld.de

Abstract

Der vorliegende Text beschäftigt sich mit spontan-authentischen Liveaufnahmen als Forschungsmaterial. Ziel des Textes ist es, einen Beitrag für die Verwendung und Analyse dieser Aufnahmen in der qualitativen Sozialforschung zu leisten. Der Beitrag entwickelt durch die Diskussion seiner Charakteristika sowohl eine Definition des Materials, als auch eine Methode, mit der diese Form von Liveaufnahmen notiert werden kann. Ausgehend von einer Reflexion der Transkriptionsarbeit an einem Video zu einem gewaltsoziologischen Projekt wird unter der Fragestellung, welche Anforderungen ein Notationssystem erfüllen sollte, um spontan-authentische Liveaufnahmen zu analysieren, ein methodischer Vorschlag gemacht: SPLINOS.

Schlüsselwörter

Spontan-authentische Liveaufnahmen, qualitative Sozialforschung, soziologische Gewaltforschung, Notationssystem, Medienforschung, SPLINOS

Inhalt

1. Einleitung.....	1
2. Methodologische Vorüberlegungen	3
2.1 Methoden für die Untersuchung von Videos	3
2.2 Hermeneutisch-wissenssoziologische Videoanalyse	5
2.3 HANOS: Das Notationssystem nach Reichertz und Englert 2011	6
3. Spontan-authentische Liveaufnahmen in der Forschung	7
3.1 Was macht spontan-authentische Liveaufnahmen aus?.....	7
3.2 Spontan-authentische Liveaufnahmen in der soziologischen Forschung?	11
3.3 Was leisten spontan-authentische Liveaufnahmen für die Forschung?	12
4. Ein alternativer Vorschlag: SPLINOS.....	13
4.1 Allgemeine Probleme im Umgang mit Videos.....	13
4.2 Schwierigkeiten mit dem ursprünglich verwendeten Notationssystem	14
4.3 SPLINOS (SPontan-authentische LIveaufnahmen NotationsSystem)	17
5. Anwendungsbeispiel	21
6. Reflexion und Gesamtfazit.....	23
Literatur	25

1. Einleitung

Die Forschung zu visuell beweglichen Bildern im Bereich des Fernsehens und Films ist mit Beiträgen wie denen von Ralf Bohnsack (2009), Michael Schenk (2007), Paul Espinosa (1982) sowie Jo Reichertz und Carina Jasmin Englert (2011) schon breit ausgearbeitet. Anders steht es um Videos, die nichtprofessionelle Privatpersonen angefertigt und über das Internet veröffentlicht haben: Sowohl als Forschungsgegenstand als auch als Datenmaterial hat diese Art von Videos bisher eine eher marginale Rolle gespielt. Doch besonders für die Sozialforschung scheint die letztere Art von Videos, die sich als spontan-authentische Liveaufnahmen beschreiben lassen, nicht nur als Phänomen, sondern gerade auch als *Datenmaterial* interessant zu sein. Durch die Verwendung von Smartphones mit eingebauter Kamera ist es nahezu immer möglich, Geschehen und Ereignisse in einem Video oder als Fotografie festzuhalten. Das bietet wiederum einen ganz neuen Pool an Material und Quellen, um Ereignisse zu untersuchen oder zu beschreiben, die der Forschung sonst kaum zugänglich wären.

Der vorliegende Text beschäftigt sich daher mit spontan-authentischen Liveaufnahmen (im Speziellen: aus dem Internet) als Material innerhalb qualitativer Sozialforschung. Im Kontext dessen, dass für die empirische Sozialforschung besonders der Inhalt solcher Videos interessant und relevant ist, muss sich der Herausforderung gestellt werden, spontan-authentische Liveaufnahmen in Form einer Notation für Forschungsarbeiten brauchbar aufzubereiten. Es steht daher die Frage im Mittelpunkt, *welchen Anforderungen sich ein Notationssystem stellen muss, um spontan-authentische Liveaufnahmen untersuchbar zu machen*. Der Schwerpunkt des Textes liegt folglich auf der methodischen Forschungsarbeit mit diesem Material.

Sowohl die Relevanz des gewählten Materials als auch die kritische Betrachtung der bereits vorliegenden Methoden zur Untersuchung von Videomaterial ist an die Arbeit von der Forschungsgruppe „Organisation, Dauer und Eigendynamik von Gewalt“ (ORDEX) gekoppelt (dazu: ORDEX 2017; Hoebel 2015). Mit der Methode der sequenziellen Ereignisrekonstruktion (Aljets & Hoebel 2017) wird versucht, eine ultra-detaillierte Rekonstruktion (Collins 2012: 61) der Pariser Attentate vom 13. November 2015 abzubilden. Diese Methode ist vor allem im Hinblick auf mikrosoziologische Erklärungen für Situationen, in denen Gewalt ausgeübt wird, interessant (dazu Collins 2009, 2011 & 2012). Am 13. November 2015 wurden insgesamt sechs Orte attackiert. Zu den Orten gehören das Stade de France, verschiedene Bars und Restaurants in einem Pariser Kneipenviertel und das Theater Bataclan. Der „Islamische Staat“ (IS) bekannte sich einen Tag später zu den Anschlägen (Tagesschau 2015 a, b, c, d, e, f; Fokus 2015). Das Material, das für die Rekonstruktion genutzt wurde, besteht aus Berichten von Nachrichtenplattformen. Die Nachrichtenplattformen¹ stammen aus verschiedenen Ländern und bilden dadurch nicht nur die deutschen, sondern auch Teile der internationalen Medien ab. Aus den Quellen wurde Zugriff auf verschiedene Arten von

¹ Folgende Quellen wurden genutzt: Süddeutsche Zeitung, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Die Welt, Phönix, Die Zeit (Online und Print), Spiegel online, Tagesschau.de, ARD Mediathek, Bild.de, Vice Magazin, The Guardian, Le Monde, The New York Times, Twitter, CNN und BBC.

Material geschaffen: Journalistische Artikel, kriminalistische Untersuchungen, Berichte von Augenzeugen, Tonaufnahmen und Videoaufzeichnungen. Hier zeigt sich bereits eine enge Verknüpfung mit der Medienforschung bzw. der Verwendung von Medien als Materialquelle für soziologische Studien. Besonders Videoaufzeichnungen stellen sich dabei als ein Material heraus, das durch seine Vielschichtigkeit und Fülle an beinhalteten Handlungen kompliziert zu dokumentieren bzw. zu notieren ist. Hervorzuheben ist, dass sich in den Medien zwei Formen von Videomaterial finden lassen: Berichte von Reportern, die über das Geschehen vor Ort berichten sowie die hier im Vordergrund stehenden Liveaufnahmen. Oft werden Fotos und die besagten spontan-authentischen Liveaufnahmen in die mediale Berichterstattung integriert. Zusätzlich gibt es ebenfalls Videos, die Zeugenberichte zeigen und deren Erzählungen widerspiegeln. In diesen Videos findet eine Art Narration statt, für die es bereits Dokumentationsmethoden in der qualitativen Forschung gibt (Przyborski & Wohlrab-Sahr 2008). Durch unterschiedliche Versuche, mit bereits bestehenden Methoden spontan-authentische Liveaufnahmen zu notieren, wurde schnell klar, dass sie deren Beschaffenheit nicht gerecht werden, was zu der Entwicklung der hier vorzustellenden neuen bzw. angepassten Methode SPLINOS geführt hat.

Das exemplarisch in diesem Text verwendete Video zeigt den Einstieg in die gewaltgeprägte Situation im Bataclan. Das Video besitzt eine Länge von 14 Sekunden und wird von einem Zuschauer im Bataclan aufgenommen, der unmittelbar vor der Bühne steht. Es werden sowohl akustisch die ersten Schüsse des Anschlags aufgezeichnet als auch einige Reaktionen (wie beispielsweise Schreie). Visuell ist die Band zu sehen, die an diesem Abend ein Konzert im Bataclan spielt, sowie ein Teil des Publikums. Dieses Video stellt sich besonderen analytischen Voraussetzungen, welche die Relevanz der Thematik unterstreichen, und wird an gegebenen Stellen genutzt, um Argumente zu plausibilisieren. Die Beschäftigung mit spontan-authentischen Liveaufnahmen entspringt folglich dem Interesse, das Geschehen der Pariser Attentate sequenziell nachzuzeichnen. In diesem Fall gilt natürlich das primäre Ziel, mit der Verwendung solcher Materialien, die Rekonstruktion mit einem Genauigkeitsgrad auszustatten, der sich von anderen qualitativen Methoden absetzt (siehe dazu Koepf 2016). Des Weiteren kann die Untersuchung solcher Videos auch Thesen generieren, die sich auf das Verhalten in gewaltgeprägten Situationen beziehen und für den Verlauf der Situation konstitutiv sind.

Spannend und wichtig sind solche Videos für die Forschung gerade deshalb, weil spontan-authentische Liveaufnahmen ein (meist unbearbeitetes) Datenmaterial darstellen, mit dem Forschende auf Situationen (wie im Bataclan) zurückgreifen und einen Zugang bekommen können, der ihnen sonst nicht oder nur durch weniger vielschichtige Daten zugänglich wäre (z. B. nachträgliche Interviews mit Zeugen o.ä.). Die Authentizität und Mehrschichtigkeit (Bild und Ton) liefert Forschenden die Möglichkeit, nicht nur durch teilnehmende Beobachtungen oder rekonstruktive Interviews auf Daten zuzugreifen, sondern auch auf das besonders spannende Feld der unvorhergesehenen Ereignisse (wozu Unfälle, Attentate und dergleichen zählen). Dies darzustellen ist eines der Ziele dieses Textes. Ethische Fragen zur Nutzung von derartigem Material ergeben sich sicher auch, müssen im Anschluss an das Aufzeigen der Möglichkeiten von spontan-authentischen Liveaufnahmen noch reflektiert (und später dann in den jeweiligen Einzelfällen abgewogen) werden.

Zusammenfassend soll sich das erarbeitete Notationssystem also mit nur einer Art des zur Verfügung stehenden Materials aus dem konkreten Forschungsprojekt auseinandersetzen: *Mit spontan-authentischen Liveaufnahmen aus dem Geschehen der Pariser Attentate*. Es weist jedoch insofern über den konkreten Anwendungsbereich im Forschungsprojekt hinaus, als es ein, auf die Besonderheiten von spontan-authentischen Liveaufnahmen im Allgemeinen angepasstes, Instrument ist. Es kann in allen Bereichen Anwendung finden, die sich entschließen, diese Art von Aufnahmen zum Material ihrer Forschung zu machen. Durch den Fokus auf das Geschehen vor der Kamera kristallisieren sich Schwerpunkte heraus, die in anderen Notationssystemen weniger Beachtung finden. Daher scheint es gewinnbringend ein, auf diese Form von Videos zugeschnittenes, Notationssystem für die rekonstruktive Forschungsarbeit zu entwerfen. Somit liegt für zukünftige Rekonstruktionen anderer Fälle eine Methode vor, mit der spontan-authentische Liveaufnahmen transkribiert bzw. notiert werden können.

Ziel des Textes ist es nicht, einen allumfassenden Überblick über die bestehenden Methoden und Theorien zu geben, sondern Gedanken und Perspektiven zu entwickeln, die sich mit der Verwendung von spontan-authentischen Liveaufnahmen in der qualitativen Sozialforschung beschäftigen. Deshalb wird im folgenden Kapitel ein kurzer Einblick in weitere, bereits bestehende Notationssysteme gegeben. Weiterhin wird die spontan-authentische Liveaufnahme als Gegenstand in ihren Charakteristika näher betrachtet und diskutiert. Hiervon abgeleitet wird das neu entwickelte Notationssystem vorgestellt: SPLINOS. Um das Arbeiten mit SPLINOS zu veranschaulichen, findet sich in Kapitel 5 dann eine Beispielnotation. Das letzte Kapitel setzt sich aus dem Fazit und der Reflexion zusammen sowie Aspekten, die für künftige Forschungen relevant sind.

2. Methodologische Vorüberlegungen

Wie in Kapitel 1 angedeutet, gibt es bereits zahlreiche Methoden, die sich mit der Notation von Videoaufzeichnungen befassen. Dadurch ist zu bemerken, dass das Feld der Videoanalyse und die Beschäftigung mit Videos, Fernsehsendungen bzw. Filmen sowohl in der Mediensoziologie als auch im Bereich der qualitativen Sozialforschung, höchst relevant und brisant ist. Daher sollen hier einige bestehende Verfahren und Methoden ihren Platz finden. Unter ihnen ist auch das HANOS, das in der Arbeit, die letztlich die Idee zu SPLINOS gab, verwendet wurde. Ein Anspruch auf die vollständige Darstellung dieser Ansätze besteht nicht. Es sollen lediglich solche aufgeführt werden, die gedanklich in unterschiedlicher Art und Weise Einfluss auf die Überlegungen für das im Kapitel 4 entworfene Notationssystem haben.

2.1 Methoden für die Untersuchung von Videos

Ein sehr breites und großes Feld in der Forschung zu audiovisuellem Material beschäftigt sich mit dem Fernsehen. Es sind bereits einige Studien entstanden, die sich darauf verstehen, den rekonstruktiven Charakter der Videoanalyse zu nutzen, um zu untersuchen, welche Wirkungen mit einer Kamera aufgenommene und produzierte Sendungen haben.

Videoanalysen sind ausgehend von Hubert Knoblauch (2006) auf die Konversationsanalyse zurückzuführen. In Anbindung an die Konversationsanalyse werden Gesprächsanalysen mit Videoanalysen ergänzt. Dieser Standpunkt findet sich auch in einem sehr prominenten Buch von Ralf Bohnsack (2009) wieder. Angelehnt an die dokumentarische Methode beschreibt Bohnsack hier ein Transkriptionssystem mit dem Namen „MoviQ“. Das System wurde von Stefan Hampl und Aglaja Przyborski entwickelt. Aus diesen beiden Bausteinen (der dokumentarischen Methode und dem MoviQ) entwickelt Bohnsack die dokumentarische Film- und Videointerpretation. Zentrale Bestandteile des Systems sind die Interpretation in der Bilddimension, die Interpretation von Text und Ton und die reflektierende Gesamtinterpretation (ebd.: 176). Ausschlaggebend ist, dass die Interpretationen voneinander getrennt ablaufen und erst in dem letzten Schritt zusammengeführt werden. Das Notationssystem baut sich in Form einer Tabelle auf. Die Tabelle besitzt fünf Zeilen, die einmal die Zeit, einen Screenshot, das Gesprochene, die Musik und andere Geräusche voneinander trennen. Jede neue Spalte gilt einer neuen Sekunde im Video. Die Kameraeinstellungen kommen nicht in der Transkription vor, sodass ein deutlicher Fokus auf den Inhalt des Videos gelegt wird.

Ähnliche Überlegungen – in Bezug auf die Auftrennung des Materials – lassen sich bei Christine Moritz (2010) finden, die sich mit einer mikroprozessualen Transkription von Videodaten auseinandersetzt. Sie hebt die Gleichzeitigkeit von Einzelkomponenten in einer Videoaufzeichnung hervor:

Die Erfassung des Datenmaterials geschieht durch die Zerlegung des audiovisuellen vermittelten Inhalts einer Videoaufzeichnung in seine Einzelkomponenten, welche im Medium Video in Gleichzeitigkeit und je eigener Prozessualität vorliegen (ebd.: 163).

In ihrem Beitrag wird die Feldpartitur vorgestellt. Diese setzt sich vielschichtiger zusammen als der Transkriptionsvorschlag von Bohnsack. Es werden ebenfalls visuelle und auditive Daten in tabellarischer Form zusammengetragen und in ihren Einzelkomponenten festgehalten. Zusätzlich wird nicht nach der Zeit, sondern nach Analyseelementen und dem Symbolsystem unterschieden. Zwei Dinge treten besonders interessant in den Vordergrund: Zum einen die (nicht widerlegbare) Unterstellung einer Prozesshaftigkeit, die sich nicht nur in der finalen Partitur widerspiegelt, sondern auch schon im Geschehen selbst. Zum anderen erscheint die Zerlegung in Einzelkomponenten in Bezug auf unsere Überlegungen (aber auch im Hinblick auf das Notationssystem HANOS) ebenfalls von Relevanz zu sein und wird sich deshalb auch dort wiederfinden.

Neben den Beiträgen, die sich mit den Rekonstruktionen von Zweckmäßigkeit von Aufnahmen für das Fernsehen beschäftigen, gibt es in der Soziologie auch Werke, die Videoanalysen verwenden, um soziale Tatsachen zu beschreiben. Hierbei geht es im Wesentlichen stärker um den Inhalt der Videos als um deren Machart und die Bedeutung dieser.

Einige Werke, die sich bereits mit dem Format von authentischen Videoaufzeichnungen beschäftigen, lassen sich in den Bildungswissenschaften finden. Hier werden authentische Aufnahmen von Unterricht genutzt, um Erkenntnisse in einem schulpraktischen Sinn zu erlangen. Eine dieser Studien beschäftigt sich mit dem Sportunterricht (Mehl 2011). In dieser Analyse stehen authentische Videoaufnahmen allerdings nicht im Fokus von Forschungszwecken, wie es in der Soziologie der Fall ist, sondern als Perspektive für die Verbesserung der Ausbildung von Lehrenden. Im Zusammenhang mit dieser Forschung wird die INVISPO (internetgestützte Videoanalyse im Rahmen der schulpraktischen

Studien in der Sportlehrerausbildung) verwendet. Auch wenn es hier um ein ähnliches Videomaterial geht, grenzt sich die spontan-authentische Liveaufnahme nochmal durch den weniger zweckorientierten Fokus sowie das Kriterium der Spontanität ab.

Für unsere dem SPLINOS zugrundeliegende Forschungsarbeit und das Material wurde zunächst die hermeneutisch-wissenssoziologische Videoanalyse – sowohl in der Vorgehensweise als auch in der Erstellung der Partitur – gewählt. Die Arbeit mit dieser Form der Analyse wird im Folgenden erklärt.

2.2 Hermeneutisch-wissenssoziologische Videoanalyse

Da der Versuch, eine Notation des Beispielvideos zu realisieren, zunächst durch den Notationsvorschlag von Reichertz und Englert (2011) vorgenommen wurde und dieser von einer Forschungsmethodik, die auf einem hermeneutisch-wissenssoziologischen Konzept basiert, geprägt ist, gilt es diese im Folgenden zu beschreiben.

Wie Reichertz und Englert (2011) feststellen, steht bei einer hermeneutisch-wissenssoziologischen Analyse eine Frage im Vordergrund, die ausschlaggebend sowohl für das Material als auch die Forschungsfrage selbst ist: Welches Handeln ist Gegenstand der Untersuchung? (ebd.: 28) Die Autoren unterscheiden – im Gegensatz zu den oben vorgestellten Verfahren – zwischen zwei Handlungen: dem gezeigten Handeln und der (zeigenden) Handlung der Kamera. Dabei steht die Kamera bzw. das, was die Kamera zeigen möchte, immer im Vordergrund. Die Autoren leiten von dieser Prämisse ihre forschungsleitenden Fragen ab: Wie sieht die Handlung der Kamera und wie sieht die gezeigte Handlung vor der Kamera aus? Der inhaltliche Fokus unserer Notation beschäftigt sich primär mit der gezeigten Handlung im Video, weshalb an dem im Kapitel 2.3 vorgestellten Notationssystem Veränderungen vorgenommen werden mussten.

Zwei weitere Punkte, die sich aus der hermeneutisch-wissenssoziologischen Analyse von Daten ergeben, sind: Erstens, handelt es sich um eine Sequenzanalyse, sodass sich – anders als in dem oben beschriebenen System von Bohnsack – mehrere Sekunden zu einer Analyseeinheit zusammenfassen lassen. Auch für unser Notationssystem haben wir uns entschieden, dieser Prämisse zu folgen und unser Material in Sequenzen einzuteilen, welche durch die Handlung vor der Kamera (die wie oben erläutert die zentrale Rolle besitzt) abgeleitet werden. Die Einteilung von Einheiten, bzw. ob eine sekundengenaue Notation geeigneter ist, hängt aber immer vom jeweiligen Untersuchungsgegenstand und der Fragestellung ab. Die so entstehenden Sinneinheiten folgen auch einem sequenzanalytisch hermeneutischen Vorgehen, wie es unter anderem von Oevermann (2000) ausgearbeitet wurde. Die Sinneinheiten des im Video dokumentierten, prozesshaften sozialen Geschehens sollen Aufschluss über die zugrundeliegende sinnlogische Grund-Folge-Beziehung geben, sodass, in Oevermanns Tradition, der Fall in seiner immanenten Struktur rekonstruiert und erklärt werden kann. Die genannten Grund-Folge-Beziehungen, und ebenfalls die Regelmäßigkeit der sozialen Situation, herauszuarbeiten und in sequenzieller Betrachtung *move* für *move* zu deuten, wird die Aufgabe sein. Zweitens ergibt sich daraus für die nach der Erstellung einer Partitur erfolgende Analyse, dass auch diese von dem Material und der Handlung vor der Kamera geleitet wird. Dies stellt den wesentlichen Unterschied zu HANOS dar, welches nun vorgestellt wird.

2.3 HANOS: Das Notationssystem nach Reichertz und Englert 2011

Das handlungsorientierte Notationssystem (HANOS), das Reichertz und Englert zur Analyse von Videoaufnahmen vorschlagen, hat eine ausführliche Partitur zum Ergebnis. Die Partitur macht neben dem Video selbst den zweiten wichtigen Baustein für die Analysearbeit aus (ebd.: 35). Zu beachten ist hier die angestrebte Erweiterbarkeit des Notationssystems, da es im Deutungsprozess gilt, die Partitur zu ergänzen und auch in ihr bereits deutende Schritte zu notieren. Das heißt auch, dass Notation und Interpretation bzw. Deutung keine klar abgegrenzten Prozesse sind (ebd.: 36).

Die Notation in der Partitur sollte nach Reichertz und Englert *move* für *move* geschehen, anders als eine Orientierung an *stills* (Bild für Bild) (ebd.). Auch wird ein pragmatischer Mittelweg in Bezug auf den Detaillierungsgrad vorgeschlagen, der sich auch nach individuellem Forschungsinteresse richten kann (ebd.). Die Autoren betonen:

[Die] für eine Analyse relevanten Analyse Kriterien und Kategorien ergeben sich in der Regel erst während der Interpretation. Man beginnt damit, dass man zu Beginn tentativ Kriterien und Kategorien, die sich bei früheren und ähnlichen Analysen als hilfreich erwiesen haben, erneut anwendet und prüft, ob sie sich am Analysematerial bewähren – was bedeutet, dass man sie darauf hin betrachtet, ob sie für die Bedeutungsaufschlüsselung fruchtbar sind. Sind sie das nicht bzw. nicht hinreichend, entwickelt man am Material neue und differenziert bzw. modifiziert sein Notationssystem (Reichertz & Englert 2011: 37).

Reichertz und Englert schlagen dabei eine Differenzierung in drei analytische Bereiche vor: die handelnde, die kommentierende und die montierende Kamera (ebd.). Diese Bereiche sorgen dafür, dass in der Partitur wichtige Aspekte wie Perspektive, Tempo der Kamerabewegungen, Voiceovers, Nachbearbeitungen und vieles mehr festgehalten werden (ebd.). Für jenen Abschnitt der Notation, der sich mit dem Handeln vor der Kamera befasst, werden die Aspekte der Bühne, Requisiten, Akteure, symbolische Interaktion sowie Handlungen genannt, die dann, ebenso wie zur Kamerahandlung, noch ausführlicher und differenzierter zu notieren sind (ebd.: 38). Aus beiden Teilen des HANOS wird ersichtlich, dass Englerts und Reichertz' System auf Videos ausgerichtet ist, die einen recht hohen Grad an Inszenierung beinhalten, was natürlich auch die Konzentration auf die vermutlich sehr bewusste Zeige- oder Führungsfunktion der Kamera plausibel macht.

Aufgrund des Unterschieds, der sich in unserem Material zu dem von Reichertz und Englert zeigt (und der im folgenden Kapitel zu den Eigenschaften spontan-authentischer Liveaufnahmen thematisiert wird), weist das oben beschriebene Notationssystem HANOS einige Punkte auf, die in Bezug auf die Verwendung spontan-authentischer Liveaufnahmen überdacht werden müssen.

Ein sehr wichtiger Punkt ist dabei der Fokus, den das Notationsverfahren setzt. Reichertz und Englert setzen das Handeln der Akteure in den Mittelpunkt. Die Akteure stellen auf der einen Seite die Kamera und auf der anderen Seite die Handelnden vor der Kamera dar. Die Autoren setzen dabei den Fokus auf die *Handlung der Kamera*. Zudem gilt die Handlung vor der Kamera als eine für die Kamera performte Handlung, sodass das Notationsverfahren somit zwei Ebenen schafft, die eine unterschiedliche Gewichtung beinhalten und eine deutliche Fokussierung auf die Kamera legen. In Bezug auf das Material, aber auch auf das Forschungsinteresse in dem „größeren“ Kontext, erscheint es

uns logisch, diese Schwerpunkte in unserem Fall umzudrehen. Die Kamera spielt zwar eine große Rolle, insofern sie den Sichtbereich durch ihre Zeigegeste bestimmt. Jedoch geht es uns bei der Verwendung von spontan-authentischen Liveaufnahmen als Forschungsmaterial vor allem um das, was die Aufnahme zeigt, nicht darum, wie sie das tut, denn hierfür müsste ein intendiertes Handeln des Kameraführers unterstellt werden. Dies ist bei dieser Art von Videos jedoch nicht grundsätzlich bzw. kaum der Fall. Relevant wird die Kamera als „Standort“: Wo steht die Kamera im Raum/Geschehen? Wie sich im Beispielfideo gezeigt hat, spielt der Standort der Person, die das Video aufnimmt, auch in Bezug auf die Attentate und deren Rekonstruktion eine Rolle.

Durch die genauere Beschäftigung mit dieser Form von Videonotation wurden bereits in der Erstellung einer Partitur für das Video aus dem Bataclan Abwandlungen vorgenommen, die auf Grundlage der Beschaffenheit der spontan-authentischen Liveaufnahmen entstanden sind. Im nun folgenden Teil sollen deshalb die Besonderheiten dieser Form von Aufnahmen herausgestellt werden, was auch die oben genannte Umkehrung der Schwerpunktsetzung plausibilisieren wird.

3. Spontan-authentische Liveaufnahmen in der Forschung

Im folgenden Kapitel wird die spezielle Form der spontan-authentischen Liveaufnahme genauer betrachtet. Hierzu wird zunächst offengelegt, welche Charakteristika ausschlaggebend für die Identifizierung als spontan-authentische Liveaufnahme sind. Dazu wird an einigen Stellen auf das verwendete Beispielfideo eingegangen und ganz knapp erklärt, wie in der Forschung bereits mit diesen Aufnahmen gearbeitet wird. Im letzten Unterkapitel wird nochmal einmal genauer darauf eingegangen, welche Vorteile die Arbeit mit dem Format an Aufnahmen bringt.

3.1 Was macht spontan-authentische Liveaufnahmen aus?

In der soziologischen Forschung können unterschiedliche Arten bzw. Formen von visuellem Material untersucht werden und werden dies auch. Es gibt Aufnahmen, die im Zuge einer Forschung aufgenommen wurden, Aufzeichnungen von Shows oder Filmen, die produziert wurden, sowie Videos, die aus dem Internet stammen. Ohne weiter auf die Differenzierung oder Arten von Videos einzugehen, ist es dennoch wichtig, auf die Vielfalt hinzuweisen, denn alle Arten können – mehr oder weniger umstritten – als Grundlage für Forschung verwendet werden und sind mehr oder weniger geeignet, um sich einem bestimmten Thema anzunähern.

Die hier im Fokus stehende Videoart sind Aufnahmen, die wir als spontan-authentische Liveaufnahmen bezeichnen. Da die Alltagsdefinition des Amateurvideos die wesentlichen und relevanten Charakteristika beinhaltet, erscheint der Begriff als nicht allzu fern von dem der (spontan-)authentischen Liveaufnahme. Es sind jedoch einige Unterschiede festzuhalten, die sich im Laufe des Kapitels herauskristallisieren. Liveaufnahmen können sowohl spontan als auch geplant und vorstrukturiert sein, sodass in diesem Text besonders auf den Begriff der *spontan*-authentischen Liveaufnahme verwiesen wird.

Im Folgenden wird versucht, die wesentlichen Charakteristika von spontan-authentischen Liveaufnahmen aufzuzeigen. Ziel ist es, durch die genannten Schlagworte und ihre kurze Erläuterung einen Überblick für jene Sorte von Videos zu geben, die wir als spontane und authentische Liveaufnahme bezeichnen.

Charakteristika von Videos, die spontan-authentische² Liveaufnahmen darstellen:

- **Verwackeltes Bild.** Ein verwackeltes Bild in Videos kann verschiedene Gründe haben: zum einen kann dies durch einen schlechten / nicht vorhandenen Bildstabilisator in der Kamera / dem Mobiltelefon, mit der / dem gefilmt wird, verursacht werden. Wahrscheinlicher ist jedoch meist, dass kein stabilisierendes Stativ verwendet wird, sondern, dass das zum Filmen verwendete Gerät mit der Hand geführt wird, wodurch sich Verwackelungen ergeben können. Dass Geräte zur festen Montierung der Kamera nicht vorhanden sind, kann zum einen daran liegen, dass die filmende Person wegen ihres Amateurstatus entsprechende Ausrüstung nicht besitzt. Zum anderen, und dies ist unserer Ansicht nach der häufigere Grund, liegt dies an dem spontanen und entsprechend unvorbereitetem Eintreffen des Events, welches filmisch festgehalten werden soll (siehe den nächsten Punkt). Auch wenn die filmende Person läuft, etwa um dem Geschehen vor der Kamera zu folgen oder vor ihm zu fliehen, können diese Laufbewegungen zu einem verwackelten Bild beitragen.
- **Spontanität.** Die Motivation für die Aufzeichnung entsteht meist in der Situation und ist nicht von vornherein durchgeplant. Es kann sich um das „Festhalten eines wirkungsvollen Augenblicks“ handeln, wobei dies natürlich von der Subjektivität, Priorisierung und dem Aufmerksamkeitsfokus der filmenden Person abhängig ist. Auch kann ein Ereignis ungeplant mitgefilmt werden, dessen Relevanz (für Öffentlichkeit oder Forschung) erst im Nachhinein ersichtlich wird (wie im Falle unseres Beispielvideos). Unterstützt wird der Aspekt der Spontanität auch durch die Tatsache, dass Smartphones mit integrierter Kamera sehr weit verbreitet sind, und somit die Möglichkeit (und Bereitwilligkeit) spontan ein Ereignis, das als aufzeichnungswürdig betrachtet wird, zu filmen, stark erhöht. (Ein Beispiel wäre hier das Mitfilmen von Einsätzen von Rettungssanitätern, welches bei den sogenannten „Gaffern“ zu beobachten ist.) Auch die Chance, unbeabsichtigt ein interessantes Ereignis zu filmen, erhöht sich durch vermehrtes Filmen im Alltag. Es ist jedoch anzumerken, dass Spontanität nicht oder nur schwer erkennbar und begründbar ist, weshalb es sich bei der Zuschreibung um eine (begründete) Unterstellung oder Vermutung handelt. Hilfreich kann hier die Unterscheidung „Planung vs. Spontanität“ sein, bei der aufwendig und detailliert geplante (inszenierte) Aufnahmen solchen gegenübergestellt werden, die zwar vielleicht geplant aber doch stark durch Opportunitäten und die Situation beeinflusst sind (man könnte somit von einem niedrigen Planungselement sprechen). Der erwähnte geringe Aufwand durch die Mobilität von Handys mit Kamera oder kleinen Digitalkameras bietet Möglichkeiten, sich innerhalb der Situation *spontan*

² Auf den Aspekt der Spontanität wird hier gesondert hingewiesen, da somit eine Abgrenzung von geplanten Amateurvideos bzw. Videos von Halb-Professionellen gemacht werden kann. Als Beispiel können einige Videos auf der Plattform YouTube genannt werden, welche teilweise einen recht hohen Professionalitätsgrad erreichen sowie gescriptete Texte und Handlungen beinhalten können. Auch lassen sich teils spezifische eigene Konventionen und Handlungstraditionen erkennen (wie beispielsweise die persönliche Ansprache der Zuschauer, enge Verknüpfung mit anderen Social Media o. ä.).

für oder gegen eine Videoaufzeichnung zu entscheiden – selbst, wenn die Entscheidung möglichen vorherigen Motiven oder Vorhaben widerspricht.

- **Arbeiten mit Mitteln aus der Umgebung.** Mit dem Aspekt der Spontanität hängt auch zusammen, dass am Ort des Geschehens gefilmt wird und gefilmt werden muss, anstatt einen eigens dafür gedachten Raum schaffen zu können. Dies führt dazu, dass die Lichtverhältnisse, Geräusche und auch Störgeräusche (wie z. B. Straßenverkehr) Variablen der Aufzeichnungssituation werden, auf die wenig bis gar kein Einfluss genommen werden kann, während die spontan-authentische Liveaufnahme erstellt wird. Zwar haben viele Kameras die Möglichkeit, durch den Blitz der Smartphonekamera ein wenig eigenes Licht für Aufnahmen zur Verfügung zu stellen, jedoch ist man weitgehend auf die Umgebung angewiesen (so verschlechtert eine dunkle Umgebung, wie z.B. bei unserem Video, die Erkennbarkeit des Gefilmten). Geräusche können im Nachhinein zwar digital bearbeitet werden, dies aber ist bei spontan-authentischen Liveaufnahmen eher als eine Ausnahme zu betrachten.
- **Aufnahme ist vom Geschehen vor der Kamera geleitet.** Sicherlich gibt es Ausnahmen von diesem Punkt, jedoch kann man sagen, dass viele Aufnahmen sich kausal vom Geschehen vor der Kamera leiten lassen, ihm sozusagen folgen. Diese externe Verortung des Anlasses für die Aufnahme hat zudem einen weiteren wichtigen Aspekt zur Folge: die Aufnahme verläuft nicht nach einem Protokoll, Plan oder Skript. Es gibt keine Schauspieler und (übermäßige) Einflussnahme der filmenden Person auf das Geschehen (abgesehen von der von Reichertz und Englert (2011) angesprochenen Zeigegeste, welche als eigener Kommunikationsmodus der Kamera verstanden wird und mit der eher ein eigenes Bild als ein Abbild der Realität erzeugt werde, ebd.: 11). Durch die Authentizität des Geschehens (sowie die o. g. Spontanität) ist keine prinzipielle Wiederholbarkeit der Aufnahme gegeben!
- **Amateurvideografen.** Es handelt sich bei den meisten Urhebern von spontanen Liveaufnahmen um Personen, die man im filmischen Bereich als *Amateure* bezeichnen kann, oder als nicht- bzw. semi-professionelle Personen. Doch auch Journalisten und Kameraleute können Urheber von Videos sein, die sich als spontan-authentische Liveaufnahmen klassifizieren lassen, wenn sie die Aufnahme spontan und mit nicht-professionellen Mitteln aufnehmen. Beispielsweise entstanden bei den Attentaten in Paris „Amateurvideos“, die von einem Journalisten aus der privaten Wohnung mit dem Handy aufgenommen wurden (Focus 2015). Hier ist auch – obwohl die Motivlagen der filmenden Personen nie wirklich ergründbar und deshalb thematisierbar sind – zu sagen, dass die meisten Amateurvideos für den privaten oder semi-privaten (z. B. einige YouTube-Kanäle) Gebrauch erstellt werden, und eben nicht (in Abgrenzung dazu) für ein weiteres Publikum in einem professionellen Kontext wie beispielsweise eine Fernsehsendung (interessante Mischformen sind hier beispielsweise „Pannenvideos“, um die sich eigene Fernsehformate entwickelt haben).
- **Ausschnitthaftigkeit.** Durch die technischen Möglichkeiten und die Spontanität kann die Ausschnitthaftigkeit bei Amateuraufnahmen größer sein, als die ohnehin bei allen Videos gegebene Selektivität.³ Dies kann sich in einem kleinen Winkel

³ Mit Selektivität ist hier gemeint, dass das Gefilmte nicht die Realität widerspiegelt, nicht neutral ist, sondern immer durch die Kamera bzw. die filmende Person mehr oder weniger beeinflusst und subjektiv ist (siehe Englert & Reichertz, 2011).

des gefilmten Geschehens und schlechter Sichtbarkeit widerspiegeln, sowie auch darin, dass Aufnahmen mitten im Geschehen beginnen und enden (somit keine gestalteten, inszenierten Einleitungs- und Endsequenzen zu finden sind). Verortung und Kontextualisierung des gefilmten Materials obliegt somit entweder den ansehenden Personen oder werden gegebenenfalls im Nachhinein hinzugefügt (Beschreibung, Beschriftung, Einfügen von Text vor oder im Video etc.).

- **Rohheit.** Rohheit verweist auf den niedrigen bis nicht vorhandenen Grad an Bearbeitung von Amateurvideos, der bereits im letzten Punkt angeschnitten wurde. Er schließt ein, dass in den meisten Fällen keine Schnitte, musikalische Untermalung, Untertitel, Logos, Zeitlupen oder -raffer oder dergleichen durch die filmende Person ergänzt werden (wahrscheinlicher ist derartiges durch dritte Personen während einer möglichen Weiterverwendung des Videos). Perspektivwechsel oder ähnliche Einstellungsänderungen, die während des Filmens zu verorten wären, sind ebenfalls eher selten. Auch mögliche Unschärfen oder ein „verpixeltes“ Bild sind zur Rohheit des Materials zu zählen und lassen sich unter anderem sowohl durch den Amateurstatus, die einfache Ausstattung und Spontanität als auch fehlende Nachbearbeitung erklären.

Wesentlich – und das gilt für alle Arten von Aufnahmen – ist, dass sie immer einen (mehr oder weniger großen) Inszenierungsgrad⁴ beinhalten. Sie werden durch die Selektivität des Filmenden beeinflusst und durch Vorlieben für gewählte Filmsituationen oder - motive. Diesen Aspekt thematisieren auch Reichertz und Englert (2011), wenn sie schreiben, dass dem „Kamerablick [...] immer schon eine Annahme darüber eingeschrieben [ist], die sagt, was sehenswert und was nicht sehenswert ist“ (ebd.: 18). Es gibt also kein Video, das nicht unter gewissen Inszenierungsmerkmalen aufgenommen wurde, was bewusste oder unbewusste Motivationen angeht – selbst wenn es nur darum geht, sich beispielsweise zu Hause noch einmal privat und alleine einen Filmmitschnitt anzuschauen.

Dennoch muss man über den Grad der Inszenierung sprechen, unter dem ein Video aufgenommen wird. Die Spanne des Inszenierungsgrads muss als fließend betrachtet werden. Sie reicht von der bloßen Selektivität, die mit einer Kameraführung verbunden ist, über bewusste Ausschnitthaftigkeit der aufgenommenen Szene, bis hin zur gezielten Auswahl des Ortes, Beeinflussung der gefilmten Handlungen und professionellen sowie kommerziellen Verarbeitung. Spontan-authentische Liveaufnahmen zeichnen sich wie oben beschrieben besonders durch die vergleichsweise niedrige Qualität aus, sodass davon ausgegangen werden kann, dass der Grad der Inszenierung im Vergleich zu anderen Videoaufnahmen wie beispielsweise Livesendungen im Fernsehen niedrig ist. Somit wären spontan-authentische Liveaufnahmen am einen Ende des Inszenierungsspektrums anzusiedeln, wohingegen am anderen extremen Ende professionelle große Filmproduktionen zu denken wären.

⁴ Angelehnt an die Definition von Inszenierung im Theater meint Inszenierung hier die per Kamera, auf eine –wie auch immer – bestimmte Art und Weise festgehaltene Situation oder das festgehaltene Geschehen.

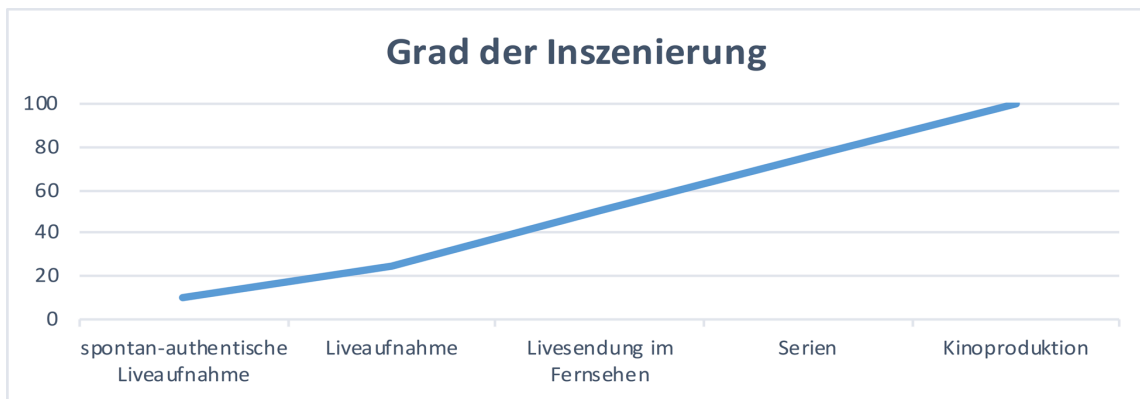


Abb. 1: Visualisierung des Inszenierungsgrads bei verschiedenen Videoarten im Vergleich⁵

Eine Problematik ist die der Abgrenzung „echter“ Amateurvideos von solchen, die in höherem Maße inszeniert oder „gefälscht“ sind. Es besteht, unter gezielter Herbeiführung einiger der oben aufgelisteten Punkte, die Möglichkeit, den Eindruck eines Amateurvideos zu vermitteln (Motivlagen könnten politische Einflussnahme, Kunst, Filmeffekte uvm. sein). Die Unterscheidung ist nicht immer leicht, aber eine gute Quellenrecherche und / oder die Verwendung von Ergebnissen von Recherchenetzwerken können hilfreich sein. Gerade wenn „Amateurvideos“ als Forschungsmaterial dienen sollen, ist dieser Punkt unserer Meinung nach zu betonen.

3.2 Spontan-authentische Liveaufnahmen in der soziologischen Forschung?

Die Relevanz der Auseinandersetzung mit der Verwendung von spontan-authentischen Liveaufnahmen in der Soziologie wird, gerade durch die Betrachtung der bisher geleisteten Arbeit auf diesem Gebiet, in Relation zu der Veröffentlichung und Verwendung von spontan-authentischen Liveaufnahmen deutlich. Es gibt derzeit wenig bis keine systematische Auseinandersetzung mit spontan-authentischen Liveaufnahmen als eigenständige Form von Videos – insbesondere, was ihre Verwendung als Forschungsmaterial angeht. Methodische Ansätze, die beispielsweise zur Behandlung und Erforschung von Fernsehen und Film entwickelt wurden, lassen sich teilweise als Vorbilder zur Erforschung spontan-authentischer Liveaufnahmen verwenden, wenn (wie wir hier zeigen wollen) entsprechende Anpassungen vorgenommen werden. Jedoch geht es dabei vorrangig um die Aufarbeitung von Videoaufnahmen und Filmmaterial, deren Ergebnis die Transkription, Protokollierung oder allgemein Vertextlichung des Materials ist. Wie mit diesem Datenmaterial dann letztlich umgegangen wird, hängt sicherlich stark von der Forschungsfrage ab und kann nicht verallgemeinert festgeschrieben werden. Häufig scheint das Interesse jedoch eher in die Richtung von Gestaltung und Wirkung zu gehen. So wird zum Beispiel in der Geschlechterforschung die Darstellung der Geschlechter im Fernsehen und ihre Anbindung an die Realität untersucht (vgl. Wenger 2000). Wir sehen im Falle der spontan-authentischen Liveaufnahmen ein unterschätztes Potential für die Sozialforschung.

⁵ Das entworfene Diagramm soll lediglich eine Visualisierung darstellen. Alle Schnittpunkte und einzelnen Rubriken sind nicht gegeneinander abgeschottet, sondern fließend gemeint. Es ist dem hinzuzufügen, dass auch die einzelnen Rubriken nicht scharf abgetrennt sind und es viele Kombinationen dieser gibt, die ebenfalls als audiovisuelle Filme und Aufnahmen existieren.

3.3 Was leisten spontan-authentische Liveaufnahmen für die Forschung?

Ralf Bohnsack betont in seinem Buch:

Die grundlegenden Unterschiede des methodischen Zugangs sind also weniger davon abhängig, ob es sich um Produkte der Massenmedien oder um außenmediale Produkte handelt, sondern davon, ob die Produkte eigens für Forschungszwecke erstellt worden sind oder ob sie als Alltagsprodukte zum Gegenstand der Forschung werden (Bohnsack 2009: 118).

Das Besondere, und gleichzeitig Problematische an spontan-authentischen Liveaufnahmen ist, dass es sich bei ihnen um Videos handelt, die nicht für die Forschung aufgenommen wurden. Wissenschaftler haben somit auch keinen Einfluss auf das enthaltene Material, wie beispielsweise Länge und Qualität der Aufnahme. Was jedoch gegeben ist, ist Material, das nicht nur als eine besondere Gattung von Videos an sich interessant ist, sondern eben auch inhaltlich, da spontan-authentische Liveaufnahmen Momente, Ereignisse, Handlungen und vieles mehr festhalten und für Forschung zugänglich machen können, die anderweitig nur mit großen Schwierigkeiten festzuhalten wären. Nicht nur soziale Alltagssituationen, sondern insbesondere, wie in unserem Beispiel, gewaltgeprägte Situationen können so aus der Perspektive der Anwesenden zugänglich werden. Doch nicht nur im Fall von gewaltgeprägten Situationen, sondern allgemein in nicht plan- oder vorhersehbaren Ereignissituationen ist dies so, und kann einen Zugang zu Material bieten, das andernfalls nicht oder nur aus anderen Quellen verfügbar wäre. Hier ist etwa an Nachrichtensendungen zu denken, die jedoch häufig auf eigene Aufnahmen oder Aufnahmen von entsprechenden Agenturen zurückgreifen. Dies führt dazu, dass der bereits angesprochene Inszenierungsgrad höher ist als bei entsprechenden spontan-authentischen Liveaufnahmen. Die Aufnahme ist mit dem Interesse der Veröffentlichung gezielt aufgenommen und / oder ausgewählt worden sowie in den Kontext der Sendung oder Homepage eingebettet.

Des Weiteren stellt das hohe Aufkommen von spontan-authentischen Liveaufnahmen eine Tatsache dar, die Grund genug ist, diese Art von Videos nicht länger zu vernachlässigen. So ergeben sich beispielsweise für die Medien- und Onlineforschung Fragen nach dem Grund für spontan-authentische Liveaufnahmen, nach Mustern oder Regelmäßigkeiten und nach Verwendungsformen und Konventionen dieser Gattung. Im Bereich der Onlineforschung, die zunehmend relevant wird, ist diese Art von Videos bedeutsam. Portale wie zum Beispiel Instagram oder Twitter bieten, neben der Möglichkeit der Veröffentlichung von Videos (häufig spontane Liveaufnahmen) sowie Bildern und Texten, die Funktion, in Interaktion mit „Followern“ oder den Personen zu treten, die die Veröffentlichungen getätigt haben. Dadurch entsteht eine mediale Form von Interaktion durch die (und mit der) Verwendung von unterschiedlichen Formaten. Diese Interaktionsform wird immer wichtiger und auch immer öfter genutzt.⁶

Um also mit dieser Form von Aufnahmen Forschungsarbeit leisten zu können, haben wir ein Notationssystem entwickelt, welches den oben beschriebenen Charakteristika gerecht wird: SPLINOS.

⁶ Mehr zu den Beobachtungen in der Onlineforschung: Daniela Schiek und Carsten G. Ullrich „Qualitative Online-Erhebungen“ (2016).

4. Ein alternativer Vorschlag: SPLINOS

Wie in Kapitel zwei angedeutet, wurde für die Erweiterung der sequenziellen Ereignisrekonstruktion mit dem HANOS gearbeitet und eine Partitur, sowie eine Analyse erstellt, auf deren Grundlage die hier gewonnenen Gedanken und das daraus entstandene Notationssystem entwickelt wurden. Bei der Analyse standen folgende Fragen im Vordergrund: Wie sieht die Handlung vor der Kamera und wie die Handlung der Kamera selbst aus? Fallspezifisch fragten wir uns zudem: Was kann uns das Video über die soziale Situation im Bataclan sagen? Bei Interesse sowohl für die ausführliche Analyse als auch für die etwas abgewandelte Notation mit dem HANOS kontaktieren Sie bitte die Autorinnen.

Das vorliegende Kapitel wird sich schwerpunktmäßig drei verschiedenen Aspekten widmen: (1) allgemeinen Problemen im Umgang mit Videos, (2) Schwierigkeiten, die spezifisch mit ursprünglich verwendeten Notationssystem zusammenhängen, und (3) möchten wir mit einem alternativen Vorschlag für die Befassung mit der besonderen Videoart spontan-authentischer Liveaufnahmen enden: dem SPLINOS.

4.1 Allgemeine Probleme im Umgang mit Videos

Der erste Punkt kann kurzgefasst werden, insbesondere, da sich dazu auch bereits andere Autorinnen und Autoren geäußert haben (vgl. hierzu z. B. den Überblick von Englert & Reichertz 2011) und etwa die schier unendliche Möglichkeit immer genauerer und detaillierterer Beschreibungen von Videos reflektiert haben. Worauf wir jedoch an dieser Stelle noch einmal verweisen wollen, ist der Punkt der Verschriftlichung von Videos als audiovisuelles Material, da dies eng mit dem im Folgenden thematisierten Notationssystem zusammenhängt. Um einerseits das Material in eine für die Analyse verwendbare Form zu bringen, und andererseits den nötigen Detaillierungsgrad festzuhalten, ist es unumgänglich, eine Verschriftlichung des Videos vorzunehmen (insbesondere, wenn die Untersuchung in einer Textwissenschaft wie der Soziologie stattfinden soll). Wie an unserer Videopartitur und im damaligen Analyseteil festzustellen ist, haben wir uns dazu entschieden, die Verschriftlichung mit dem Einfügen von Screenshots aus dem Video zu ergänzen. Dies geschah aus der Überzeugung heraus, dass – egal wie detailliert und gewissenhaft ein Transkript oder eine Partitur hergestellt wird – immer ein Verlust bei der Überführung von (insbesondere bewegten) Bildern in eine Textform besteht. Obwohl sowohl die Notation als auch das Video, wie auch von Reichertz und Englert empfohlen, die Datengrundlage für die Deutung bilden, scheint es sinnvoll, die unmittelbaren visuellen Anteile des Videos wenigstens über einige Bilder präsent zu halten, wenn mit der Partitur gearbeitet wird. Ein weiterer Punkt bezieht sich zudem auf das Zurückhalten des Kontextwissens, und ist spezifisch auf unseren Forschungsgegenstand bezogen: Durch den Kontext des Videos, das wie gesagt Teile der Attentate in Paris zeigt, ist es in eine breite mediale Berichterstattung eingebettet. Diese Tatsache, sowie auch die emotionale Aufladung der Thematik im Allgemeinen, macht es vielleicht schwieriger als für gewöhnlich üblich, das Kontextwissen im Zuge der Bemühung um sequenzanalytisches Vorgehen zurückzustellen. Und als letzter Punkt der allgemeinen Problematik ist festzuhalten, dass es bei Videos den Anschein hat, dass eine generelle Problematik eine gewisse Verschärfung erfährt: Je nach Fragestellung, Forschungsinteresse oder Fachdisziplin werden natürlich unterschiedliche Fragen an das Material – also das Video – gestellt. Da es sich aber beim Video um ein

mehrdimensionales und vielschichtiges Datum handelt, vervielfältigen sich nachvollziehbarerweise die Zugänge, Vorgehensweisen und Schwerpunktsetzungen bei der Arbeit mit Videos enorm (...sodass es die *eine* richtige Herangehensweise wohl nicht geben kann).

4.2 Schwierigkeiten mit dem ursprünglich verwendeten Notationssystem

Die Schwerpunktsetzungen sind auch im konkreten Fall unserer Forschungsarbeit ein wichtiges Thema geworden, was sich aus den unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen unseres methodischen Vorbilds nach Reichertz und Englert und unserer eigenen Thematik ergibt. Aus der Arbeit mit einem Material, das sich als spontan-authentische Liveaufnahme definiert, lassen sich einige Unterschiede zu einer vergleichsweise aufwendigen oder professionellen Produktion von Aufnahmen feststellen. Diese wurden bereits besprochen, jedoch soll an dieser Stelle noch einmal darauf hingewiesen werden, dass dieser Unterschied sich auch in dem Notationssystem widerspiegelt. Um die Veränderungen herauszuarbeiten, werden die schon erläuterten Arbeitsschritte noch einmal kurz aufgegriffen, da dieser Teil die Grundlage für eine Abänderung des Systems darstellt.

Die Notation in der HANOS Notationspartitur war der erste Schritt im Umgang mit dem Video, um eine Verschriftlichung zu erstellen. Dabei war das Vorgehen (was in Anbetracht der Kürze von nur 14 Sekunden des Videos unproblematisch war), eine Notation Sekunde für Sekunde vorzunehmen. Diese an den Sekunden orientierte Behandlung des Videos wurde später, zugunsten einer Zusammenfassung in unterschiedlich lange Sinneinheiten, fallen gelassen. Die Sinneinheiten ergaben sich aus der Diskussion⁷ und Deutungsarbeit anhand des Materials (Video und Partitur) und wurden im Einklang mit der Fragestellung, was das Video über die soziale Ordnung sagen kann, erstellt. Die Sinneinheiten sind, um dies deutlich zu benennen, an den Handlungen *vor* der Kamera orientiert und nicht an der Kamerahandlung, die nahezu konstant bleibt (wir kommen darauf zurück). Veränderungen in den Handlungen vor der Kamera wurden erstens gewissermaßen als Indikatoren für eine mögliche Änderung der Ordnung gesehen;⁸ zweitens ließen sich die Abschnitte zwischen den Veränderungen als *moves* betrachten. Auch der methodische Hintergrund nach Oevermann spielte insofern eine Rolle, als die *moves* als regelerzeugtes soziales Handeln betrachtet werden können. Die Strukturen und Grund-Folge-Beziehungen von *moves* und Einzelhandlungen im Video sind also von großer Bedeutung in der Analyse.

⁷ Mit Diskussion ist hier vor allem die Diskussion unter den Forschenden zu verstehen, um einen neutraleren Blick auf das Material zu entwickeln. Wie auch bspw. in der sequenziellen Analyse von Bildern (Breckner 2012), in der versucht wird festzuhalten, wie Sequenzen durch Aufmerksamkeit geleitet werden.

⁸ Eine Ausnahme stellt die erste Sinneinheit dar. Diese wurde gesondert und recht kurzgehalten, da sie als Einstieg in den Inhalt beziehungsweise die Situation gelten kann. Auch erste Lesarten, die dann im weiteren Verlauf zu überprüfen sind, werden so entwickelt.

Einige Punkte, die dabei auffällig geworden sind, werden hier nun kurz aufgegriffen. Zunächst ist die Kamerahandlung zu thematisieren (dieser Punkt wurde schon beim ersten Arbeitsschritt der Erstellung der Partitur problematisch). Reichertz und Englert (2011) schreiben, es *ginge*

[...] bei der Analyse audiovisuellen Materials um die Auffindung der sozialen Bedeutung der Handlung der Bildgestaltung plus der durch sie eingefangenen Handlung im Bild – und nicht allein um die Rekonstruktion der Bedeutung des gezeigten Geschehens (ebd.: 29).

Das Zitat zeigt, dass in ihrer Analyse der handelnden Kamera eine sehr hohe Bedeutung zugesprochen wird. Bei spontan-authentischen Liveaufnahmen in dem hier gewählten Sinn steht nicht die Inszenierung im Mittelpunkt, sondern der *Inhalt* des Videos, sodass sich der von den Autoren gesetzte Fokus verschiebt. Damit wird zwar die handelnde Kamera nicht irrelevant, das Spektrum der Nutzung und Inszenierung verschiebt sich aber in die Situation. Am Beispiel des Lichts lässt sich dieser Gedanke gut beschreiben, da Licht (in den meisten Fällen) für die Handlung *vor* der Kamera bestimmt ist (oder wie Tageslicht einfach zu den gegebenen Umständen der Situation gehört) und nicht in Bezug auf die spontane Aufnahme positioniert oder arrangiert wurde. Das bedeutet auf der einen Seite, dass die Handlung / Situation unabhängig von der spontan-authentischen Liveaufnahme inszeniert, unterstützt (oder aber, bei schlechten Lichtverhältnissen, auch behindert) wird und auf der anderen Seite, dass die Kamera in Bezug auf die Inszenierung beziehungsweise die vorgefundenen Umstände hin positioniert wird und nicht – wie bei Shows oder Filmen üblich – andersherum.

Ein weiterer Punkt, der mit der Kamerahandlung zusammenhängt, ist der, dass diese bei spontan-authentischen Liveaufnahmen (auch wenn nicht alle so wenig Kamerabewegung aufweisen wie unser Beispielvideo), wie uns scheint, aus der Situation heraus geleitet ist. Dies steht (im Voraus) geplanten Kameraeinstellungen, Blickwinkeln, und gezielter Bildsprache, wie sie etwa in Filmen verwendet wird, gegenüber. Sicherlich ist es sinnvoll, Kamerahandlungen, wenn sie vorhanden sind, der Vollständigkeit halber, oder als Hinweise auf den Charakter der Situation, zu notieren. Wir sind aber nicht der Meinung, dass sie in spontan-authentischen Liveaufnahmen die gleiche Rolle und Gewichtung besitzen. Ähnliches gilt auch für den Aspekt der Postproduktion: Es gibt bei spontan-authentischen Liveaufnahmen so gesehen keine Postproduktion, so wie Reichertz und Englert es beschreiben (ebd.: 28). Die vorgestellten Punkte umfassen etwa die Wahl der Einstellung der Kamera. Dies ist mit einer Handykamera möglich, sicher aber begrenzt. Ebenso begrenzt ist die Auswahl und Gestaltung des Bildausschnitts. Beide Punkte sind sicherlich abhängig von der Art des Smartphones, der Hand- oder Digitalkamera, mit der sie getätigt werden, jedoch fast immer weniger beeinflussbar als bei professioneller Ausrüstung. Hinzu kommt das spontane Moment der Aufnahme: Es kann stark vermutet werden, dass das Aufzeichnen der Situation, des Ereignisses oder Moments an sich mehr Bedeutung hat, als die Frage des „*wie*“ der Aufzeichnungsdetails. Für die Auswahl der Ausrüstung bedeutet die Spontanität, dass jenes Gerät verwendet wird, das gerade zur Hand ist. Bei spontan-authentischen Liveaufnahmen ist es sehr unwahrscheinlich, dass aus mehreren Kameramodellen oder anderem Equipment gewählt werden kann.

Zur eigentlichen Postproduktion zählen Art und Tempo des Filmschnitts, Montagen, Kommentierung und Gestaltung. Diese Art von Nachbearbeitung von Videos kann zwar auch in spontan-authentischen Liveaufnahmen insofern vorkommen, als die aufnehmende Person eigene technische Möglichkeiten benutzt, um sie vorzunehmen,

oder aber, wenn das Video durch Dritte weiterverarbeitet wird. Jedoch kann generell gesagt werden, dass das Merkmal der Authentizität durch solche Nachbearbeitungen nicht mehr dem entspricht, was unserer Meinung nach eine *echte* spontan-authentische Liveaufnahme ausmacht. Entsprechende Behandlungen des Videomaterials müssten gesondert reflektiert werden, wenn man das Video als Forschungsgegenstand verwenden würde. Derartige Forschungen würden wahrscheinlich einen anderen Schwerpunkt als den eigentlichen Inhalt haben, etwa die Präsentationsform des Videos, seine Verwendung in einem bestimmten Kontext oder, wie eine Wirkung hergestellt werden soll.

Als letztes soll noch auf die Trennung beziehungsweise Einbeziehung der Deutung in die Notationstabelle eingegangen werden. Wie oben gesagt, war die Erstellung der Partitur nach dem HANOS der erste wirkliche Arbeitsschritt. Im Zuge der Ausfüllung der entsprechenden Spalten nach Sekunden ist im Bereich der Handlungen vor der Kamera auffällig, dass bereits an einigen Stellen eine Deutung in die Verschriftlichung des Videos einfließt: Bei der Frage nach den nonverbalen Botschaften der Akteure, der Bedeutung von Gesten und Mimik sowie dem subjektiven Sinn der sichtbaren Handlungen. Es ist abhängig davon, wie man die Erstellung der Partitur und den eigentlichen Deutungs- und Analyseteil der Arbeit gestaltet, ob dies ein Problem darstellt. Wir haben uns wegen der Verknüpfung mit einem sequenzanalytischen Vorgehen dazu entschieden, zwar diese Spalten, wenn möglich, auszufüllen, für die Deutung jedoch vorrangig auf die beschreibenden Elemente der Partitur zurückzugreifen, um die Methode verwenden zu können. Auch wenn kein sequenzanalytisches Vorgehen angestrebt wird, ist es dennoch üblich, eine Analyse als Fließtext zu verschriftlichen; daher kann man die Frage stellen, inwieweit es sinnvoll ist, eine Deutung und ihre stetige prozesshafte Erweiterung *innerhalb* der Notationstabelle vorzunehmen. Auch im Hinblick auf die Handhabung einer sehr großen Tabelle und die Möglichkeit Sinneinheiten erst während der Deutung zu entwickeln, die dann jedoch auch die Zeilen- bzw. Spalteneinteilung in der Tabelle beeinflussen könnten, stellt sich die Frage der Praktikabilität. Zudem erscheint eine Vermischung der Deutungs- und Analysearbeit mit der Notation verwirrend, insbesondere wenn die Datenstücke für diese Arbeitsschritte in dem Video und der Notationstabelle bestehen sollen, und somit letzterer eine entsprechende Doppelfunktion zugewiesen werden würde.

Bezogen auf die Arbeitsweise in der Analyse ist zu sagen, dass die Partitur in *Kombination* mit dem Video die beste Arbeitsweise ermöglicht. Die Partitur enthält zwar die wichtigsten Anhaltspunkte und Beschreibungen, sodass von ihr ausgehend gearbeitet werden kann, jedoch ist es immer sinnvoll, das Video noch einmal für genauere Punkte und zur visuellen Unterstützung hinzuzuziehen. Dies gewährleistet zudem, sich bei der Analyse enger am eigentlichen Forschungsgegenstand zu halten. Zusammenfassend muss festgehalten werden, dass es einige Probleme mit der Partitur, so wie sie ist, gibt, die sich bei der Anwendung auf unser Video im Besonderen und, wie wir vermuten, auf spontan-authentische Liveaufnahmen im Allgemeinen zeigen. Eigene Anpassungen an das Forschungsinteresse und ganz besonders den Forschungsgegenstand (i.e. welche Art von Video) sind dementsprechend unvermeidlich, wenn keine Aspekte vernachlässigt oder an anderen Stellen unnötigerweise erhoben, beschrieben und festgehalten werden sollen.

4.3 SPLINOS (SPontan-authentische Liveaufnahmen Notationssystem)

In diesem Kapitel möchten wir das Notationssystem vorstellen, das für jene Art von Video gedacht ist, um das es in der Forschungsarbeit ging: Spontan entstandene authentische Liveaufnahmen aus einem Geschehen. Dieses Notationssystem orientiert sich stark an der von Reichertz und Englert vorgeschlagenen Art der Notation, verändert diese jedoch systematisch, um die herausgearbeiteten Besonderheiten, Andersartigkeiten und Charakteristika spontan-authentischer Liveaufnahmen zu erfassen und ihnen gerecht werden zu können. Ziel des Notationssystems ist es, eine Grundlage für eine Analyse zu bieten, die sich genau auf die von uns beschriebene Form von Videos als Forschungsmaterial bezieht. Es ist uns kein Bedürfnis, ein Notationssystem zu erstellen, mit dessen Hilfe möglichst *viele* Arten von Aufnahmen erfasst werden können, denn natürlich bietet jedes Material unterschiedliche Hürden, die es jeweils in angemessener Art zu behandeln gilt. Vielmehr wollen wir einen Startpunkt zur eigenen Weiterentwicklung geben, der seine Grundlagen spezifisch in jenen Aspekten hat, die bei der Nutzung spontan-authentischer Liveaufnahmen in der qualitativen Forschung von Interesse sein können.

Gerade auch in Anbetracht der Präsenz von spontan entstehenden Aufnahmen (sowohl im Internet als auch – in weiterverarbeiteter Form – in der medialen Berichterstattung) und der damit verbundenen Forschungsrichtung der qualitativen Medienforschung (welche sich neben der Befassung mit Radio und Fernsehen in neuerer Zeit auch immer mehr auf das Internet und seine verschiedenen Phänomenbereiche beziehen und einstellen muss⁹) scheint es relevant, auch jene Videos als Quelle und Forschungsgegenstand ernst- und wahrzunehmen.

Ausgehend von den Möglichkeiten, die eine mitgeführte Handkamera bietet, können zwei zu filmende Perspektiven eingenommen werden. Der Betrachtende ist auch, wie der Filmende, Zuschauer von einem Geschehen oder der Betrachtende ist Zuschauer bzw. Beobachter des Filmenden. Die Perspektiven können, je nach dem Interesse, das an dem Gefilmten besteht, gewechselt werden.

In ihrem Modell leiten Reichertz und Englert (2011) ein Zusammenspiel von Funktionen ab, das sich aus den verschiedenen, an der Aufnahme (nicht an der aktiven Handlung vor der Kamera) beteiligten Personen und ihren Berufen zusammensetzt (ebd.: 29). Die Einfachheit der Aufnahme einer spontan-authentischen Liveaufnahme misst diesem Zusammenspiel nur sehr wenig ihrer Aufmerksamkeit bei, da weder eine vorherige Planung des Ablaufs und der Einstellungen noch ein Textskript vorliegt. Dadurch fallen in unserem Notationssystem jegliche Verweise und intendierten Bezüge auf ein solches Zusammenspiel logischerweise weg: die spontan-authentische Liveaufnahme ist gerade durch das *Fehlen* der Planung derartiger inszenierter Aspekte charakterisiert.

⁹ Siehe beispielsweise Galanovas Beitrag zu Archivierungsmethoden in der Onlineforschung (Galanova 2016) oder Beißwenger zur Produktion von Chat-Beiträgen (Beißwenger 2010).

Die Kamera hat letztendlich keine geplante Handlung, sondern folgt der Situation, dem Geschehen oder ist eine Standkamera; lediglich die ebenfalls von Reichertz und Englert erwähnte kommunikative Zeigegeste durch die filmende Person beziehungsweise die Kamera – als eine sowohl subjektive als auch selektive Handlung – bleibt zu beachten, wenngleich dies immer (nicht nur bei der Erstellung von Videos) ein Aspekt ist, der im Umgang mit zu erforschendem Datenmaterial zu beachten und zu reflektieren ist.

Abgeleitet aus der obigen Diskussion der Notationsmethode sowie den in der Analyse gesammelten Erfahrungen, ergeben sich für das alternative Notationssystem SPLINOS folgende Ziele im Unterschied zum HANOS: Der Fokus des Systems soll sich schwerpunktmäßig auf die **Handlung(en) vor der Kamera** verschieben. Es soll versucht werden, die **Deutung im Verhältnis zur Beschreibung** weitgehend außen vor zu lassen, beziehungsweise wenigstens eine deutlichere Trennung zu erreichen. **Töne und der mögliche Standort der Kamera** sollen mehr Berücksichtigung erfahren. Diese Hauptaspekte werden im Folgenden kurz erläutert, sollen sich jedoch aus der untenstehenden Tabelle auch selbst erklären, da sie auf den bisherigen Überlegungen aufbaut und sie systematisch zusammenfasst.

Als erstes soll der Aspekt der Töne besprochen werden, da dieser eine ausführlichere Erläuterung benötigt, weil er bisher etwas im Hintergrund geblieben ist (die Wichtigkeit von Tönen wurde anhand unseres Beispielvideos deutlich, als es um die Erfassung und Deutung der Schussgeräusche ging, welche einen Wendepunkt in der sozialen Situation einleiteten). Die Notation von Tönen in dem zu untersuchenden Video spielt im HANOS eine weitgehend untergeordnete Rolle. Beim SPLINOS soll dies anders sein – an dieser Stelle ein kleiner *Diskurs* über die Rolle von Ton in Handlungen vor der Kamera:

Wie aus unserer Analyse und der Notationspartitur (Unterpunkt Ton) ersichtlich wurde, spielt die Einbeziehung der Geräuschkulisse des Videos in dem hier behandelten Fall von Video eine bedeutende Rolle.¹⁰ Dies gilt sowohl für das Deuten der vorliegenden sozialen Situation, die auch aufgrund der Töne, die im Video mit aufgezeichnet sind, als soziales Setting „Konzert“ bestimmt werden konnte, als auch für die die soziale Situation erschütternden Knallgeräusche der Schüsse der Attentäter. Jedoch sind wir auch unabhängig von unserem konkreten Beispielvideo davon überzeugt, dass den Tönen in zur Forschung behandelten Videos generell Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte. Sie können inhaltlich in vielerlei Hinsicht aufschlussreich sei. Um nur einige wenige Beispiele zu nennen, bezüglich: Herkunftsland der Aufnahme, räumliches Setting, Rückschlüsse auf das Aufnahmegerät, Handlungen außerhalb des Kameraausschnitts, die auf das Aufgenommene einwirken können, usw.

In der zur Verdeutlichung des HANOS gegebenen Beispiel-Notationstabelle bei Reichertz und Englert (2011: 37-38) fällt zum Thema Ton und Geräusche auf, dass diese nur in jenem Teil der Notationstabelle explizit erfasst werden, in dem es um die Kamerahandlung geht. In jenem Abschnitt, der sich mit den Handlungen vor der Kamera befasst, wird der Ton und die Geräuschkulisse nur implizit bedeutsam, wenn es um den gezeigten Ort und mögliche Requisiten geht, sowie an der Stelle, wo nach den sprachlichen Äußerungen der Handelnden vor der Kamera gefragt wird. Obwohl, wie bereits dargelegt, das Forschungsinteresse bei Reichertz und Englert anders gelagert ist als in unserer ursprünglichen Forschungsarbeit, und somit eine verschiedene

¹⁰ Dieser Punkt bezieht sich vor allem auf die letzten fünf Sekunden in dem Video, in denen die ersten Schüsse und die Reaktionen des Publikums auf sie zu hören bzw. sehen sind.

Schwerpunktsetzung bezüglich Kamerahandlung vs. Handeln vor der Kamera besteht, ist es dennoch verwunderlich und erklärungsbedürftig, Töne aus der Notation derart herauszulassen. Dies ist unserer Ansicht nach insbesondere so, da auch in Videos, die keine spontan-authentischen Liveaufnahmen darstellen, Töne eine wichtige Rolle spielen können (etwa, weil durch sie das soziale Setting inszeniert werden kann, Stimmungen bei den zuschauenden Personen erzeugt werden, Filmmusik eingesetzt wird und vieles mehr). Wir haben uns in dem Entwurf des SPLINOS dazu entschieden, Tönen, Geräuschen, Sprache und so weiter – auch und besonders auf der Seite der Geschehnisse und Handlungen vor der Kamera – eine größere Aufmerksamkeit zu widmen, mit dem Hintergedanken der obigen Ausführungen sowie dem, dass Töne und die sozialen Situationen wechselseitig aufeinander einwirken können.

Zum Standort, beziehungsweise zur Position der Kamera, und weshalb diese berücksichtigt werden sollte: Neben anderen Aspekten, kann die Position der Kamera im Verhältnis zum Geschehen Hinweise auf die Rolle der filmenden Person geben. Dies geht über die zu vermutende Inszenierungsintention und Motive für das Filmen hinaus und ordnet die filmende Person in ihre Rolle als Person *vor Ort* (in Abgrenzung zur bloßen Rolle als Person, die die Kamera führt) ein. Auch Rückschlüsse über das Gezeigte lassen sich aus der Betrachtung der Position ziehen, wie am Beispiel unserer Forschungsarbeit, in der die Kamerapositionierung im Publikum Relevanz besitzt, ersichtlich wird.

Die angestrebte Trennung von Beschreibung und Deutung im SPLINOS basiert sowohl auf den bereits diskutierten Überlegungen, die sich aus der Erfahrung der Anwendung von HANOS in unserem Projekt ergeben, als auch auf den Notationssystemen, die sich bei Bohnsack (2009) und Moritz (2010) finden. Allgemein wird der Vorteil auch darin gesehen, dass bei einer deutlicheren Trennung die Notationstabelle klarer als ein *Datenstück* und somit Grundlage (anstatt als Bestandteil) der Analyse gehandhabt werden kann. Zudem steht den Forschenden somit freier, welche Methode oder Konventionen für die Deutung und Behandlung des Materials verwendet werden soll (Fälle, in denen die Methode eine bestimmte Transkriptionsweise erfordert, sind natürlich ausgenommen). Sollte eine Deutung jedoch im Notationssystem selbst vorgenommen werden, so kann die Tabelle entsprechend erweitert und dafür verwendet werden.

Der Schwerpunkt auf die Handlung(en) vor der Kamera wurde zwar bereits ausführlich besprochen. Allerdings kann man zusammenfassend sagen, dass er sich daraus ergibt, dass die im HANOS antizipierte Kamerahandlung in der Form in spontan-authentischen Liveaufnahmen nur sehr begrenzt vorkommt. Daher ist die Verkürzung dieses Bereichs im SPLINOS folgerichtig. Der Bereich, der sich mit den Handlungen vor der Kamera auseinandersetzt, ist insgesamt erweitert, und auch im Verhältnis zur Kamerahandlung wird ihm mehr Raum gegeben.

Obwohl wir uns in unserer Projektarbeit entschieden haben, die Notation von Kamerahandlung, Handlung und Ton mehr oder weniger getrennt voneinander zu notieren, soll SPLINOS Raum für alle drei Aspekte bieten. Die Trennung in handelnde Kamera und Handlungen vor der Kamera sind, wie ersichtlich wird, von Reichertz und Englert, da diese Trennung zur Strukturierung und analytischen Trennung der Perspektiven hilfreich scheint. Den Aspekt von Ton und Geräuschen findet man im SPLINOS hingegen an entsprechenden Stellen integriert.

SPLINOS

SINNEINHEITEN*		
HANDLUNGEN VOR DER KAMERA	Szenerie Objekte Rahmen	Örtlichkeit, relevante Gegenstände, Geräusche, Farben, Materialien
	Personen / Akteure	Anzahl der Akteure, Aussehen der Akteure
	Handlungen	Bewegungen, Interaktionen, Kommunikation, Blickrichtungen, Mimik, Gestik, Handlungen
	Gesprochenes	Was wird gesagt, wie wird was gesagt? Wo wird was gesagt?
	Fehlendes	Ist etwas nicht erkennbar?
ERSTE DEUTUNGEN		<p>Wird das Land / die Region etc. erkennbar? Ist ein bestimmter Typ sozialer Situation erkennbar? Lassen sich die Akteure bestimmten sozialen Typen zuordnen? Sind verschiedene Gruppen erkennbar? Welche Tätigkeiten / Handlungsformen sind erkennbar? Welche Intentionen der Akteure sind denkbar und wahrscheinlich? Welche Emotionen können den Akteuren zugeschrieben werden? Welche soziale Ordnung ist erkennbar? Was könnte als nonverbale Botschaft gedeutet werden und warum? Welche Handlungsmotive könnten vermutet werden? Falls etwas fehlt: Ist das intendiert oder ein Versehen / technisch bedingt?</p>
KAMERAHANDLUNG	Handelnde Kamera	Kamerabewegungen, Filmausschnitt in Bezug zu vermuteter Gesamtfläche des Geschehens, Überblick über die Situation, Perspektive (Wechsel der Perspektive?), Position der Kamera
	Kommentieren de Kamera	Sind Untertitel, Logos o. ä. vorhanden?
	Montierende Kamera	Verbesserungen der Qualität / Schnitte / Original als Weiterverarbeitung / Welche Hinweise auf eine Postproduktion oder eine Weiterverarbeitung durch Dritte gibt es?
	Merkmale	Quelle des Videos / Aufgrund welcher Merkmale kann das Video als spontan-authentische Liveaufnahme eingeschätzt werden?
ERSTE DEUTUNGEN		<p>Grund für Bewegungen der Kamera erkennbar (z. B. Laufen der filmenden Person)? Intention?</p> <p>[...]</p>
ERGÄNZUNGEN		Hier ist Platz für Screenshots und Anmerkungen



Abb.2: Entwurf des SPLINOS

* Die Einteilung in einzelne Einheiten ist immer von der Analysemethode und der an das Material gestellten Forschungsfrage abhängig. Sinnvoll ist es auch, für die Analyse die jeweiligen Abschnitte mit Identifikationsnummern zu versehen, um im späteren Text einfache Verweise geben zu können.

5. Anwendungsbeispiel

In diesem Kapitel wird exemplarisch die Notationsmöglichkeit im SPLINOS vorgestellt:

Sinneinheiten	Erste Sinneinheit 0-1 Sek. (ID 01)	Zweite Sinneinheit 1-8 Sek. (ID 02)	
HANDLUNG VOR DER KAMERA	Szenerie Objekte Rahmen	<p>Ort: Größerer Raum <i>Kontextwissen:</i> Paris, Bataclan Objekte: Mikrophone, Boxen, Scheinwerfer, Verstärker, Bühne, Lichtschläuche, Schlagzeug, Schlagtrommel mit Leuchtschläuchen Uhrzeit oder Jahreszeit sind nicht zu identifizieren.</p>	<p>Ort: Größerer Raum <i>Kontextwissen:</i> Paris, Bataclan Objekte: Mikrophone, Boxen, Scheinwerfer, Verstärker, Bühne, Lichtschläuche, Schlagzeug, Schlagtrommel mit Leuchtschläuchen Uhrzeit oder Jahreszeit sind nicht zu identifizieren.</p>
	Personen / Akteure	<p>Personen: P₁: Männlich, ca. 40 Jahre alt, langer weißer Bart, Glatze, westlich, Hose (dunkel), Shirt (dunkel), Gitarre mit zwei-Zacken-Korpus P₄: Kein Geschlecht erkennbar, ca. 7-8 Personen (Publikum) P₅: Kein Geschlecht erkennbar, kein Alter erkennbar, kurze Haare, Shirt (dunkel), Handy/Smartphone</p>	<p>Personen: P₁: Männlich, ca. 40 Jahre alt, langer weißer Bart, Glatze, westlich, Hose (dunkel), Shirt (dunkel), Gitarre mit zwei-Zacken-Korpus P₂: Männlich, ca. 35 Jahre alt, kurze dunkle Haare, westlich, Hose (dunkel), Shirt (dunkel), (Bass-)Gitarre P₃: Männlich, ca. 30 Jahre alt, Shirt (dunkel), dunkle, mittellange Haare, westlich, Schlagzeug und Drumsticks P₄: Kein Geschlecht erkennbar, ca. 7-8 Personen (Publikum) P₅: Kein Geschlecht erkennbar, kein Alter erkennbar, kurze Haare, Shirt (dunkel), Handy/Smartphone</p>
	Handlungen	<p>Bewegungen der Akteure: P₁: Steht auf der Bühne. Spielt Gitarre und bewegt sich stehend. Die Beine stehen breit auseinander. Hände sind an der Gitarre. Die rechte Hand spielt auf den Saiten der Gitarre. Die Linke zieht diese am Hals nach oben. Der Korpus der Gitarre ist unten, der Kopf und der Hals gehen nach oben. Person drückt die Gitarre leicht von Körper weg und zieht sie wieder zum Körper hin. P₄: Steht vor der Bühne. Guckt auf die Bühne. Tanzt mit. P₅: Steht vor der Bühne. Filmt oder fotografiert die Bühne mit einem Handy. Mimik: Nicht zu erkennen (wegen Distanz und Qualität der Aufnahme). Gesicht der Person auf der Bühne zeigt in die Richtung des Publikums. Die Gesichter der Personen vor der Bühne sind zu der Bühne gedreht, sodass kein Gesicht zu erkennen ist.</p>	<p>Bewegungen der Akteure P₁: Steht auf der Bühne. Spielt Gitarre und bewegt sich stehend. Die Beine stehen breit auseinander. Die Hände sind an der Gitarre. Die rechte Hand spielt auf den Saiten der Gitarre. Die Linke zieht die Gitarre am Hals nach oben. Der Korpus, der Gitarre ist unten, der Kopf und der Hals gehen nach oben. Die Gitarre wird leicht nach rechts gezogen, dabei beugt sich die Person leicht nach hinten und wieder nach vorne. Dann ist der Korpus, der Gitarre wieder unten, der Kopf und der Hals gehen wieder nach oben. P₁ bleibt nach rechts gebeugt. Langsam geht die Gitarre wieder in eine waagerechte Position und P₁ bleibt in dieser. Die Gitarre befindet sich nahe am Körper von P₁. P₂: Wird sichtbar. Steht auf der Bühne mit einer Gitarre und spielt sie. P₃: Sitzt hinter dem Schlagzeug, spielt Schlagzeug. Bewegt den Kopf dabei von oben nach unten. P₄: Steht vor der Bühne. Guckt auf die Bühne. Tanzt mit. P₅: Steht vor der Bühne und filmt oder fotografiert die Bühne mit dem Handy. Dann senkt P₅ das Handy (hört auf zu filmen / fotografieren) und schaut zur Bühne. Mimik: Nicht zu erkennen (wegen Distanz und Qualität der Aufnahme). Gesicht der Person zeigt in die Richtung des Publikums.</p>

	Gesprochenes Geräusche	Schlagzeug und Gitarre spielen rhythmisch / melodisch Es ist nichts Gesprochenes zu vernehmen	Schlagzeug und Gitarre spielen rhythmisch / melodisch Es ist nichts Gesprochenes zu vernehmen
	Fehlendes	Der Raum ist sehr dunkel, sodass nicht zu erkennen ist, was genau das für ein Gebäude sein kann.	Der Raum ist sehr dunkel, sodass nicht zu erkennen ist, was genau das für ein Gebäude sein kann.
ERSTE DEUTUNGEN		<p>Konzertsituation, Gegenstände und Höhe der Personen sprechen dafür. Die Musikrichtung könnte Rock/ Metal sein.</p> <p>Sozialer Typus der Personen: P₁: Rocker / Gitarrist P₄: Masse – nicht erkennbar / Konzertgäste? P₅: Konzertgast</p> <p>Nonverbl. Botschaft: P₁: erfreut, musikalisch, in die Musik involviert P₄: Interesse an der Band P₅: Interesse an der Band</p> <p>Sinn: P₁: Selbstdarstellung als guter Gitarrist „Ich bin präsent und aktiv auf der Bühne“. Person kann gut Gitarre spielen. P₄: Band sehen, viele Eindrücke mitbekommen P₅: Video zum Anschauen produzieren, Band sehen, viele Eindrücke mitbekommen. Der Band und deren Lieder wird eine Wichtigkeit zugeschrieben, sodass es erfassenswert ist.</p> <p>Fehlendes: Welchen Eindruck macht das?</p> <p>Zu den Personen: P₁: Die Person hat Spaß daran, auf der Bühne Gitarre zu spielen. P₄: Anerkennung der Musiker und der Art der Musik.</p>	<p>Die Aufnahme findet mitten in einem Musikstück statt. Falls es ein Konzert ist, hat es schon begonnen. Der Band und deren Lieder wird eine Wichtigkeit zugeschrieben, sodass es erfassenswert ist und eine Person im Publikum filmt. Situation konzentriert sich auf Personen, die sich auf der Bühne befinden. Stimmung wirkt der möglichen Musikrichtung angemessen.</p> <p>Zu den Personen: P₁: Rocker / Gitarrist, Selbstdarstellung als guter Gitarrist. „Ich bin präsent und aktiv auf der Bühne“. Person kann gut Gitarre spielen. Hat Spaß daran auf der Bühne zustehen P₂: Rocker / Gitarrist, Selbstdarstellung als guter Gitarrist und als Band gut spielen. P₃: Rocker / Schlagzeuger, Selbstdarstellung als guter Schlagzeuger P₄: Masse – nicht erkennbar / Konzertgäste, Band sehen, viele Eindrücke mitbekommen, Aufmerksamkeit schenken, Anerkennung der Musiker und der Art der Musik. P₅: Konzertgast, der Erinnerungen konserviert, Band sehen, viele Eindrücke mitbekommen, gefilmte Sequenz reicht aus (?), Anerkennung der Musiker und der Art der Musik.</p> <p>Nonverbl. Botschaft: P₁: erfreut, musikalisch, in die Musik involviert P₂: erfreut, musikalisch, in die Musik involviert P₃: erfreut, musikalisch, in die Musik involviert P₄: Interesse an der Band P₅: Interesse an der Band</p>
	KAMERAHANDLUNG	Handelnde Kamera	<p>Kamera bewegt sich leicht.</p> <p>Bildaufbau: Vorne: dunkle Hinterköpfe Hinten: Konzertbühne Einstellung: Total / Überblick Schärfentiefe: Richtig scharf ist nichts. Es gibt keine Schärfentiefe, aber es ist alles gut zu erkennen. Leicht verpixelte Aufnahme. Perspektive: (leichte) Vogelperspektive Kamerabewegung: Minimale Bewegung nach links Tempo Kamerabewegung: Langsam Farbe: Farbig</p>
	Kommen-tierende Kamera	<p>Es ist der Text / das Logo</p> <p> GRASSWIRE</p> <p>in der rechten Ecke des Bildes eingefügt.</p>	<p>Es ist der Text / das Logo</p> <p> GRASSWIRE</p> <p>in der rechten Ecke des Bildes eingefügt.</p>
	Montierende Kamera	-	-







	Merkmale	Grasswire ist die Quelle des Videos?	Grasswire ist die Quelle des Videos?		
ERSTE DEUTUNGEN		Es könnte eine Handkamera sein, sowohl die Höhe als auch die unsichere Bewegung sprechen dafür. Die Qualität des Videos und unvermittelter Einstieg in die Situation sprechen für eine spontane Liveaufnahme	Es könnte eine Handkamera sein, sowohl die Höhe als auch die unsichere Bewegung sprechen dafür. Die Qualität des Videos spricht für eine spontane Liveaufnahme.		
ERGÄNZUNGEN	Fotos aus den Sinneinheiten mit Zeitangaben	 00:00:00	 00:00:90	 00:01:50	 00:04:30
			 00:07:30	 00:07:80	

Abb. 3: Entwurf des SPLINOS mit Beispielinhalten

Das Beispielvideo, das dafür genutzt wird, findet sich unter folgendem Link: <https://www.youtube.com/watch?v=VM819dpVmz8>. (Achtung: das Video zeigt den Beginn einer gewaltgeprägten Situation).

Wie zu bemerken ist, handelt es sich um zwei Sinneinheiten, die notiert wurden. Eine individuelle Erweiterung kann einfach über das Hinzufügen weiterer Spalten erreicht werden. Es wurde meist stichwortartig gearbeitet, um den Umfang der Tabelle nicht übermäßig zu erhöhen. Die Einteilung des Eintragens der Sinnabschnitte von links nach rechts ermöglicht eine direkte Vergleichbarkeit von Sinneinheiten und einzelnen Notationsabschnitten. Die letzte Zeile wurde von uns dazu genutzt, um einige prägnante Screenshots in die Notation zu integrieren.

6. Reflexion und Gesamtfazit

Als Ergebnis lässt sich im Besonderen festhalten, dass spontan-authentische Liveaufnahmen sich stark von anderen Videoarten oder gar Filmen unterscheiden – insbesondere betrifft dies den Inszenierungsgrad. Forschungsinteressen, die mit Hilfe von spontan-authentischen Liveaufnahmen als Forschungsmaterial bearbeitet werden sollen, müssen somit den Fokus auf die dokumentierte bzw. gezeigte Handlung richten, oder aber die Charakteristika von derartigen Aufnahmen stärker berücksichtigen, als es mit beispielsweise dem HANOS gelingt. Das Notationssystem sollte unserer Meinung nach erkennen lassen, was das Video als spontan-authentische Liveaufnahme charakterisiert, und einen Schwerpunkt darauflegen, was das Video über die soziale Situation aussagen kann. Wie immer gilt es jedoch, wie auch mit dem HANOS, das Instrument der eigenen Forschungsfrage und Methodik anzupassen – im SPLINOS haben wir versucht, einen Ausgangspunkt für diese Anpassungen für jene Projekte, die mit spontan-authentischen Liveaufnahmen arbeiten, zu geben. Ebendieser Ausgangspunkt bezieht auf einer basalen Ebene bereits die Eigenarten dieser Videoform ein.

Kommen wir abschließend zur **Reflexion** derjenigen Aspekte, die noch thematisiert werden müssen. Zunächst eine kurze Bemerkung bezüglich des HANOS: Die geäußerte Kritik und Veränderungs- oder Verbesserungsvorschläge sollen keineswegs den Eindruck erwecken, dass das System schlecht oder ungeeignet sei. Sie stellen vielmehr eine kritische Würdigung dar und setzen sich mit der Frage der Geeignetheit für die Anwendung auf eine *bestimmte Art* von Video auseinander, die als für weitere Forschung gewinnbringend angesehen wird und somit eine größere Beschäftigung mit methodischen Fragen fordert.

Des Weiteren ergeben sich ethische Fragen zur Nutzung von Videomaterial. Diese beziehen sich nicht nur in Bezug auf Gewaltdarstellungen (Fragen nach dem Respekt vor den Opfern oder Hinterbliebenen o. ä.), sondern auch allgemein für die Videoart der spontan-authentischen Liveaufnahmen, und müssen gegen die aufgezeigten Potentiale abgewogen werden. Je nach Quelle und Inhalt des Materials müssen Aspekte wie Urheberrechte und Persönlichkeitsrechte der gezeigten Personen mitbedacht werden und zudem bestehen Fragen nach der Angemessenheit von derartigen Videos als Material für die Forschung (etwa wie fälschungsanfällig sie sind). Eine genaue Betrachtung des Videomaterials unter diesen Gesichtspunkten scheint wichtig und muss im Einzelfall entschieden werden, da für die riesige Zahl verschiedener Videos, selbst in der Unterkategorie spontan-authentischer Liveaufnahmen, keine allgemeingültigen Aussagen möglich sind.

Eine weitere Frage, die hier kurz beantwortet werden soll, ist die: Warum ein eigenes Notationssystem und nicht einfach eine Anpassung von HANOS? Angedeutet wurde es bereits, aber dennoch kann hierzu zweierlei gesagt werden. Erstens, dass SPLINOS im Grunde eine solche Anpassung darstellt – es wurden nur signifikante Änderungen vorgenommen, die dem ursprünglichen Sinn des HANOS, auf Kamerahandlung zu fokussieren, nicht mehr entsprechen. Zweitens, scheinen die Unterschiede zwischen spontan-authentischen Liveaufnahmen und anderen (stärker inszenierten, professionellen) Videoarten so groß zu sein, dass daher ein eigenes, die Charakteristika berücksichtigendes, System sinnvoll erscheint.

Im Kontext des Forschungsvorhabens innerhalb der Forschungsgruppe ORDEX lässt sich abschließend festhalten, dass die inhaltlichen Untersuchungen des Videos Aufschlüsse über den Ablauf des Attentats im Bataclan gegeben haben. Es wurden Reaktionen von Teilen des Publikums und Positionen von den erkennbaren Bandmitgliedern ersichtlich, sodass die Personenkonstellation zu Beginn der Attentate besser nachzuvollziehen ist. So können auf dieser Basis zunächst Forschungen in Bezug auf soziale Ausgangssituationen bei Attentaten, mit den oben erläuterten Ergebnissen, angedacht werden, sowie Forschungen, die sich mit raumsensiblen Erklärungen für Gewalt (dazu Koloma Beck 2016) oder Dauer von Gewalt beschäftigen.

Durch die Tatsache der immer steigenden Menge und Präsenz von Videos, die sich als spontan-authentische Liveaufnahmen einordnen lassen, sind diese zu einem Teil unserer Lebenswirklichkeit geworden und bleiben dies wahrscheinlich auch noch lange Zeit. Sie begleiten uns, werden zum Bestandteil unserer sozialen Wirklichkeit und stehen folglich, wenn sie wahrgenommen werden, auch in Wechselwirkung mit ihr. Obwohl sie eine Herausforderung darstellen, sollte ihr Einfluss nicht unterschätzt und ihr Potential für die Forschung nicht vernachlässigt werden. Mit SPLINOS ist ein Grundstein für die stärkere Einbeziehung spontan-authentischer Liveaufnahmen gelegt, und es gilt nun, ihn weiter zu erproben.

Literatur

- Aljets, E. & T. Hoebel, 2017: Prozessuales Erklären. Grundzüge einer primär temporalen Methodologie empirischer Sozialforschung. *Zeitschrift für Soziologie* 46: 4–21.
- Beißwenger, A., 2010: Empirische Untersuchungen zur Produktion von Chat-Beiträgen. S.47-82 In: Tilmann Sutter (Hrsg.): *Medienwandel als Wandel von Interaktionsformen*. Wiesbaden: Springer VS.
- Breckner, R., 2012: Bildwahrnehmung – Bildinterpretation. Segmentanalyse als methodischer Zugang zur Erschließung bildlichen Sinns. In: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 37, Heft 2: 143-164.
- Bohnsack, R., 2009: *Qualitative Bild- und Videosinterpretation. Die dokumentarische Methode*. Opladen und Framington Hill: Verlag Barbara Budrich.
- Collins, R., 2009: Micro and Macro Causes of Violence. *International Journal of Conflict and Violence* 3: 9-22.
- Collins, R., 2011: *Dynamik der Gewalt. Eine mikrosoziologische Theorie*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Collins, R., 2012: Über die mikrosozialen Grundlagen der Makrosoziologie. S. 61–97 in: J. Rössel (Hrsg.), *Konflikttheorie. Ausgewählte Schriften*. Wiesbaden: Springer VS.
- Fokus online, 2015: Anschläge in Frankreich. Bataclan, Stade de France: Videos zeigen das Grauen von Paris. Online unter: http://www.focus.de/politik/videos/anschlaege-in-frankreich-bataclan-stade-de-france-waehrend-konzert-videos-zeigen-das-grauen-von-paris_id_5089956.html (Stand: 20.09.2017).
- Espinosa, P., 1982: The audience in the text: ethnographic observations of a Hollywood story conference. *Media, Culture and Society* 4: 77-86.
- Galanova, O., 2016: Videoaufzeichnungen als Archivierungsmethode in der Online-Forschung. In: Daniela Schiek und Carsten G. Ullrich (Hrsg.): *Qualitative Online-Erhebungen: Voraussetzungen, Möglichkeiten, Grenzen*. Wiesbaden: Springer VS.
- Grasswire, 2015: Raw: Video shows moment of shooting inside Bataclan concert hall. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=VM819dpVmz8> (Stand: 24.09.2017).
- Hoebel, T., 2015: Organisation und Dynamik extensiver Gewalt (ORDEX) Projekt-Outline (FIRST DRAFT zur intensiven Beratung beim Projekt-Kick-Off). Projekt-Outline, Bielefeld.
- Knoblauch, H., 2006: Videography. Focused Ethnography and Video Analysis, in: H. Knoblauch, et al. (Hrsg.), *Video Analysis – Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Frankfurt a. M. u. a., S. 69–83
- Koepf, T., 2016: Seminarabschlussbericht: Die Methode der sequenziellen Ereignisrekonstruktion. Bielefeld.
- Koloma Beck, T., 2016: Gewalt | Raum. Aktuelle Debatten und deren Beiträge zur raumsensiblen Erweiterung der Gewaltsoziologie. In: Nassehi, Armin et al. (Hrsg.): *Soziale Welt*. Vol. 67 (4).

- Mehl, S., 2011: Internetgestützte Videoanalyse im Rahmen der Schulpraktischen Studien in der Sportlehrerausbildung: Entwicklung, Anwendung, Evaluation. Sport- Medien-Gesellschaft. Sportverlag Strauß. Köln.
- Moritz, C., 2010: Die Feldpartitur. Mikroprozessuale Transkription von Videodaten. S. 163-193. In: Corsten, Micheal; Krug, Melanie & Moritz, Christine (Hrsg.): Videografie praktizieren. Wiesbaden: Springer VS.
- ORDEX, 2017: Organisation, Dauer und Eigendynamik von Gewalt. Online unter: <http://www.uni-bielefeld.de/soz/ab3/ordex.html> (Stand: 07.07.2017).
- Oevermann, U., 2000: Die Methode der Fallrekonstruktion in der Grundlagenforschung sowie der klinischen und pädagogischen Praxis. In: Kraimer, K. (Hrsg.): Die Fallrekonstruktion. Sinnverstehen in der sozialwissenschaftlichen Forschung. Frankfurt a.M. S. 58-156.
- Przyborski, A. & M. Wohlrab-Sahr, 2008: Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch. München: Oldenbourg Verlag.
- Reichertz, J. & C. J. Englert, 2011: Einführung in die qualitative Videoanalyse. Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse. Wiesbaden: Springer VS.
- Schenk, M., 1987: Medienwirkungsforschung. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Schiek, D. & C. G. Ullrich, 2016: Qualitative Online-Erhebungen: Voraussetzungen-Möglichkeiten-Grenzen. Wiesbaden: Springer VS.
- Schnettler, B. & H. Knoblauch, 2009: Videoanalyse. S.272-299. In: Handbuch Methoden der Organisationsforschung. Quantitative und Qualitative Methoden. Kühl, Stefan; Strodtholz, Petra; Taffenshofer, Andreas (Hrsg.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Tagesschau.de, 2015a: Schauplätze des Pariser Terrors. Online unter: <https://www.tagesschau.de/ausland/paris-uerbeblick-103.html> (Stand: 19.03.16).
- Tagesschau.de, 2015b: Der Liveblog vom 14.11.15. Online unter: <http://www.tagesschau.de/anschlaege-paris-111.html> (Stand: 24.03.16).
- Tagesschau.de, 2015c: Der Liveblog vom 15.11.15. Online unter: <http://www.tagesschau.de/newsticker/anschlaege-paris-129.html> (Stand: 24.03.16).
- Tagesschau.de, 2015d: Der Liveblog vom 16.11.15. Online unter: <http://www.tagesschau.de/newsticker/paris-363.html> (Stand: 24.03.16).
- Tagesschau.de, 2015e: Der Liveblog vom 17.11.15. Online unter: <http://www.tagesschau.de/newsticker/paris-371.html> (Stand: 24.03.16).
- Tagesschau.de, 2015f: Der Liveblog vom 18.11.15. Online unter: <http://www.tagesschau.de/newsticker/paris-379.html> (Stand: 24.03.16).
- Wenger, E., 2000: Wie im richtigen Fernsehen. Die Inszenierung der Geschlechter in der Fernsehfikation. Hamburg: Verlag Dr. Kovac.

Downloads

www.ordex-forschungsgruppe.de

Die Forschungsgruppe ORDEX untersucht, wie soziale Situationen entstehen, in denen kontinuierlich oder immer wieder aufs Neue Gewalt stattfindet. Sie besteht seit Dezember 2015 und setzt sich aus Nachwuchswissenschaftler*innen verschiedener Universitäten zusammen. ORDEX steht für das Forschungsinteresse an der ORganisation, Dauer und Eigendynamik von Situationen, in denen Gewalt stattfindet. Das X markiert stellvertretend die diversen Fälle gewaltgezeichneter Situationen, auf die sich das Augenmerk richtet.

ORGANISATION, DAUER UND EIGENDYNAMIK VON GEWALT