

4. Strike. Dance. Rise! Kann Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herstellen?

Im Anschluss an die theoretischen Perspektiven und die Konzeption der Architektur in Bezug auf Untersuchungsfrage, geht es im Folgenden darum, Zugänge zur Analyse des Datenmaterials zu schaffen. Dabei folgt auf die grundlegenden methodologischen Überlegungen zur Auseinandersetzung mit dem Diskursfeld zu »One Billion Rising« die Fokussierung auf die Sprecher*innen, die zirkulierenden Narrative und die diskursiven Strategien. An die grundlegenden Überlegungen zur Dramaturgie und Theatralität des Kampagnenmaterials in Bild und Text schließt sich auch eine Reflexion des eigenen Blickwinkels und der Haltung an. Die Auseinandersetzung mit den einzelnen Forschungsmethoden und -ansätzen mündet schließlich in der Konzeption eines wissenssoziologisch und erkenntnisorientierten Zuganges zum Material, dem Datenkorpus zum Diskursfeld von »One Billion Rising«.

4.1 Einführung in den empirischen Teil

Um sich empirisch dem Untersuchungsgegenstand, dem Diskursfeld zu »One Billion Rising« nähern zu können, müssen vorab sowohl theoretische, methodologische Vorüberlegungen als auch empirische Entscheidungen bezüglich der Materialauswahl getätigt werden. Dabei handelt es sich bei der Forschungsfrage dieser Arbeit, die im Rahmen einer wissenssoziologisch ausgerichteten Sozialforschung von der Grundannahme der »gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit« (vgl. Berger/Luckmann 1980) ausgeht, um ein Forschungsanliegen, das auf der Hypothese basiert, dass eine getanzte (Gegen-)Öffentlichkeit in performativen Prozessen hergestellt wird und in diskursiven und nicht diskursiven Praktiken der Diskursproduktion (vgl. Keller 2001: 66) medial verhandelt und als Wissen beglaubigt werden muss. Damit geht unmittelbar einher, dass eine Analyse eines gesellschaftspolitischen Phänomens (hier: politischer Protest über Tanz im öffentlichen Raum) aus einer wissenssoziologischen und erkenntnistheoretischen Perspektive heraus zugleich eine Analyse des Diskurses mit sich ziehen muss. Wenn Tanz als globaler feministischer Protest in Form der Generierung einer (Ge-

gen-)Öffentlichkeit Macht auszuüben vermag, dann lässt sich diese Macht zwangsläufig als eine diskursive ausmachen, die über symbolische Praktiken, den Protesttanz und seine Gesten vermittelt und gesellschaftlich verhandelt wird. Bei den Prozessen der Beglaubigungen geht es nicht um reine »Wahrheiten«, sondern um die Generierung und Stabilisierung von sozialem Wissen und der gesellschaftlichen Zuweisung von Bedeutung. Das Diskursfeld wird dabei sozusagen zum Spielfeld um eine Deutungsmacht. Ob Tanz im öffentlichen Raum als eine valide Form feministischen Protests wahrgenommen wird, zeigt sich auf dem interdependenten »Spielfeld« performativer und medialer Verhandlung. Innerhalb des Diskursfeldes ist wiederum zwischen den verschiedenen Ebenen einer globalen, nationalen und lokalen Öffentlichkeit zu entscheiden. Die getanzen Proteste der Bürger*innen Neu-Delhis werden möglicherweise von der indischen Berichterstattung anders verhandelt als die Demonstrationen in Deutschland. Bedingt durch eine immer noch vorherrschende traditionelle Rollenverteilung in der indischen Gesellschaft, einer diskursiven Zuordnung der Frau zur häuslichen Sphäre, der Tatsache, dass Formen des indischen Tanzes nicht dem öffentlichen Raum zuzuordnen sind und dem Faktum, dass in der indischen Gesellschaft eine große Kluft zwischen der Rechtsnorm und der Rechtsrealität in Form von alltäglicher Gewalt gegen Frauen und Mädchen herrscht, entsteht vermutlich über die Tanzdemonstrationen eine Form subversiver Öffentlichkeit, die hegemonialen Herrschaftsnormen deutlicher zuwiderläuft als es ein getanzter Flashmob vor dem Brandenburger Tor auszulösen vermag. So verfügt der am 14. Februar 2013 im Rahmen der Kampagne »One Billion Rising« getanzte Flashmob in einer indischen Metropole mit Sicherheit über ein anderes »diskursives Potential« als der auf- und durchgeführte Protesttanz in einer deutschen Großstadt zu selben Zeit. Im Folgenden wird nun das Diskursfeld zu »One Billion Rising« beleuchtet, Prozesse der Produktion und Reflexion mit einbezogen, um ein methodisches Vorgehen zu entwickeln, das Zugänge zu der Diskursproduktion der Narrative und ihrer Verhandlung schafft und zugleich der Unterschiedlichkeit der Materialien in Bild- und Textform gerecht werden kann.

4.2 Zum Diskursfeld von »One Billion Rising«

Der Begriff des Diskurses ist in diesem Untersuchungszusammenhang daher nicht in seiner sprachlichen Verwendung als »Erörterung« oder »Diskussion«¹ zu verstehen, sondern als sozialwissenschaftliche Perspektive auf die gesellschaftliche Generierung von Wissen und Macht. Michel Foucault, der den Begriff des Diskurses in seiner Antrittsvorlesung »Die Ordnung des Diskurses« am Collège de France 1970 für die Sozialwissenschaften fruchtbar gemacht (vgl. Foucault 2012) und den Weg für Diskursanalysen geebnet hat, versteht unter einem Diskurs ein Ensemble von Praktiken und Materialitäten gesellschaftlicher Sinn- und Wirklichkeitsproduktion. Dabei erfolgt die Sinnproduktion nicht zufällig oder frei von Macht, sondern er geht davon aus, »[...] dass in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird [...]«. (ebd.: 10-11). Auch unterliegt jede Diskursproduktion

1 Vgl.: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Diskurs>, letzter Zugriff am 18.09.18.

einer spezifischen Ordnung und Mechanismen der Einschränkung, beziehungsweise des Zuganges zum jeweiligen Diskurs. Zum einen nennt Foucault das Phänomen der »Prozeduren der Ausschließung« (11) bezüglich bestimmter Umstände, die ein Verbot auferlegten oder bestimmte Themen betrafen. Darüber hinaus macht Foucault ein spezifisches Gefälle zwischen verschiedenen Diskursen aus. Während viele Diskurse des Alltages im Akt des Ausgesprochenwerdens quasi vergingen, überdauerten literarische, religiöse, »große Erzählungen« oder auch juristische und wissenschaftliche Texte; sie stünden am »Ursprung anderer Sprechakte«, würden »wiederaufgenommen«, »transformiert« oder »besprochen« (vgl.: 18). Schließlich kontrolliere noch ein drittes Phänomen, Foucault bezeichnet sie als die »dritte Gruppe von Prozeduren« (25), den jeweiligen Diskurs hinsichtlich des Zuganges und der Sprecherpositionen: »Es geht darum, die Bedingungen ihres Einsatzes zu bestimmen, den sprechenden Individuen gewisse Regeln aufzuerlegen und so zu verhindern, dass jedermann Zugang zu den Diskursen hat: Verknappung diesmal der sprechenden Subjekte. Niemand kann in die Ordnung des Diskurses eintreten, wenn er nicht gewissen Erfordernissen genügt, wenn er nicht von vornherein dazu qualifiziert ist« (26). So definiert Foucault schlussfolgernd »[...] nicht alle Regionen des Diskurses [...] in gleicher Weise offen und zugänglich« (Ebd.). In Bezug auf »One Billion Rising« bedeutet es nicht nur den Diskurs offen zu legen, sondern auch die Bedingungen der jeweiligen Zugänge zum Diskursfeld aufzuzeigen. So verlangt die Konzeption und Produktion der die globale Kampagne initiiierenden Videos eine besondere Professionalität, ein besonderes Expert*innenwissen und bleibt demzufolge bewusst beschränkt und exklusiv, um den Diskurs zu steuern, wohingegen der Tanz auf der Straße oder die Blogs im Netz inklusiv angelegt sind, um die performative Umsetzung der getanzten (Gegen-)Öffentlichkeit herzustellen. Wenngleich des Begriff des Diskurses im Werk Foucaults dabei einem Wandel unterworfen ist, nicht-diskursive Praktiken im Verlauf der Schriften augenscheinlich in den Hintergrund treten und in Überwachen und Strafen (1994) schließlich diskursive mit nicht-diskursiven Praktiken und Materialitäten zu einem Dispositiv werden (vgl. Ruoff 2007: 95), bestimmt doch die These vom Diskurs, der sich nicht auf sprachliche Zeichen reduzieren lässt und der als eine »Macht-Wissen-Konfiguration« (vgl. Keller 2001) anzusehen ist, innerhalb derer verschiedene soziale Akteure auf einem Spielfeld um die Deutungsmacht und die Durchsetzung von Wissen kämpfen (vgl. ebd.), den theoretischen Zugang. Diskurse finden dabei immer in einem Feld des Ringens um Deutungsmacht statt: »Diskurse üben Macht aus, da sie Wissen transportieren, das kollektives und individuelles Bewusstsein speist. Diese zustande kommende Wissen ist die Grundlage für individuelles und kollektives Handeln und die Gestaltung von Wirklichkeit« [Herv. i. O.] (Jäger 2001: 87). Sprecher*innen der Kampagne speisen also die Narrative in das Diskursfeld zu »One Billion Rising« ein. Die Narrative der diskursiven Praktiken in Form von Pressemitteilungen, Selbstbeschreibungen oder Ansprachen und Botschaften in textlicher oder audiovisueller Form, treffen dabei zusammen mit den Materialitäten der Diskursproduktion, den Kampagnenvideos, ihren länderspezifischen Umsetzungen und den getanzten Flashmobs auf länderspezifische Rezeptionen massenmedialer und virtueller Öffentlichkeiten in Text und Bild. Die »große Gegennarration« »One Billion Rising« und ihre Narrative werden beglaubigt oder in Zweifel gezogen. Dabei kann die Frage, ob Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herstellen kann, nicht unabhängig der

Zuschreibungen und Verhandlung innerhalb des Diskursfeldes beantwortet werden. Im Weiteren gilt es einen wissenssoziologischen Zugang zum Diskursfeld anzulegen, der es ermöglicht, die Sprecher*innenpositionen im Diskursfeld zu bestimmen, die Narrative und diskursiven Strategien offenzulegen und das empirische Material in Bild- und Textform zu analysieren.

4.3 Bestimmung der Sprecher*innen im Diskursfeld

Das Diskursfeld zu »One Billion Rising« besteht aus einem transnationalen Geflecht aus verschiedensten Sprechenden und Rezipierenden. Dieses Netz, das rhizomartig verzweigt ist, spannt sich durch alle Ebenen von Öffentlichkeit und Raum. Vor dem Hintergrund der Untersuchungsfrage, die unmittelbar mit der Frage von Deutungsmacht und Legitimation der jeweiligen Sprecher*innenposition zusammenhängt, wird sich im Zuge der Bestimmung der Machtpositionen im Diskursfeld auf machtvoll, legitimierte, transnational und national agierende Akteure beschränkt (5.5 MACHTPOSITIONEN IM DISKURSFELD I: SPRECHER*INNENPOSITIONEN DER KAMPAGNE, 6.3 MACHTPOSITIONEN IM DISKURSFELD II: SPRECHER*INNEN MEDIALER BERICHTERSTATTUNG). Dazu gehören neben den legitimierten Sprecher*innen der Kampagne machtvoll Stimmen nationaler Presseberichterstattung, TV-Reportagen und Kritiken etablierter Sprecherinnen feministischer Netzwerke, um länderspezifische Ähnlichkeiten und Differenzen in der Diskursproduktion auszuweisen zu können. Insgesamt geht es dabei stets um die Frage, wer spricht, worüber gesprochen wird und welche Position dazu eingenommen wird.

4.4 Diskursive Strategien und Narrative

Basierend auf der Annahme, dass sich im Diskursfeld zu »One Billion Rising« die Narrative nicht ohne signifikante diskursive, wissens- und bedeutungsgenerierende Strategien einspeisen lassen, werden die sich aus der Analyse der Kampagnenproduktionen in Bild und Textformat herauskristallisierenden Strategien offengelegt (5.8 DISKURSIVE STRATEGIEN DER NARRATION ZU »ONE BILLION RISING«). Im Besonderen liegt die Annahme zu Grunde, dass alle signifikanten Narrative, die der Beantwortung der Untersuchungsfrage dienen, zugleich die Verhandlung von Raum (Öffentlichkeit), Geschlecht (weiblicher Körper) und sozialer Choreographie (Tanz) einschließen und im Zusammenspiel dieser Prozesse funktionieren. Dabei muss über die Kampagnenmaterialien eine transnational funktionierende feministische (Gegen-)Narration entstehen, die die Notwendigkeit eines zivilgesellschaftlichen Handelns in Form von weltweiten Demonstrationen gegen Gewalt an Frauen deutlich macht und performatives Protesthandeln über Tanz legitimiert. Die diskursiven Strategien, die einer bestimmten Funktionslogik unterliegen müssen, durchziehen vermutlich alle Kampagnenmaterialien in paradigmatischer und syntagmatischer Form und sind auf einer transversalen Ebene zugleich dem gesamten Materialkorpus zu Eigen.

4.5 Dramaturgie und Theatralität des Kampagnenmaterials

Einer Kampagne, die von einer Künstlerin, der US-amerikanischen Aktivistin, Autorin und Dramaturgin Eve Ensler, initiiert worden ist, könnte man per se schon eine Dramaturgie und eine Theatralität der Zeichen unterstellen. Dabei handelt es sich bei den Überlegungen zur Dramaturgie und Theatralität des Kampagnenmaterials allerdings um Thesen, die unmittelbar mit einer Orchestrierung einer transnationalen Aufführung als Durchführung zusammenhängen, die der nach Narration nach in ihrer Appellhaftigkeit und ihrem Versprechen darin besteht, dass eine Milliarde Menschen sich am 14. Februar 2013 »tanzend erheben«² werden, um gegen die weltweite Gewalt gegen Frauen und Mädchen zu demonstrieren. In der Diskursproduktion zu »One Billion Rising« ist zu vermuten, dass die Publikation des Kampagnenmaterials einer dramaturgischen Abfolge unterliegt, die in einer Art Exposition auf die Problematik und den zivilgesellschaftlichen Handlungsbedarf aufmerksam macht, der in einer Phase der Peripetie und Spannungssteigerung über soziale Netzwerke kommuniziert wird, länderspezifische Ausgestaltungen aufweist und einer massenmedialen Öffentlichkeit in Form von Pressemitteilungen im Zuge der Verhandlung zur Legitimierung der Narrative bereitgestellt wird. In der Phase des Höhepunktes, kurz vor den getanzten Protesten im urbanen Raum, katalysieren die Kampagnenprodukte idealerweise die positive Verhandlung der Tanzdemonstrationen, die in der Phase der Retardierung und Nachverhandlung bestätigt werden und von legitimierten Sprecher*innen einer massenmedialen Öffentlichkeit beglaubigt werden müssen. Die letzte Phase dient schließlich dem Übergang, dem Aufruf zu denen sich im Folgejahr wiederholen sollenden Demonstrationen im Rahmen von »One Billion Rising«. Bezüglich des Kampagnenmaterials ist zu vermuten, dass in ihnen selbst schon ein dramaturgischer Spannungsaufbau angelegt ist, der sich am Valentinstag 2013 über die weltweiten Tanzdemonstrationen entladen soll. Insbesondere werden die Kampagnenvideos dazu dienen, die Zuschauenden über einer Emotionalisierung zu politisieren, die nicht ohne eine Theatralität des Materials denkbar ist. Daher gilt es im Besonderen ein Augenmerk auf die theatrale Ebene der vielschichtigen Videos zu legen und die Bedeutung der Gesten und Mimik der Akteur*innen, des Einsatzes von Text, Musik, Kostümen und Licht bezüglich der Narrative und damit der diskursiven Wissensproduktion zu entschlüsseln.

4.6 Reflexion des eigenen Blickwinkels

Nicht nur in einer wissenssoziologischen und erkenntnistheoretischen ausgerichteten Forschungsrichtung, sondern in der qualitativen Sozialforschung im Allgemeinen kommt man nicht umhin, den eigenen Standpunkt zu reflektieren. Das hat vor allen Dingen etwas damit zu tun, dass ein hermeneutisches Verständnis einer Interpretation der Kampagnenmaterialien, im Besonderen der Kampagnenvideos, die eine wichtige Grundlage für die Erforschung der Narrative und der Produktion von sozialem Wissen

2 Anmerkung: siehe: <http://action.vday.org/site/PageServer?pagename=OneBillionRisingShare>, letzter Zugriff am 11.06.2020.

bereitstellen, immer erst den »Gegenstand schafft«, »den es benennt« (vgl. Hiß 1993: 13). Der Blick einer weiblichen, weißen, in einem europäischen Kulturkreis sozialisierten Forscherin auf die Kampagnenmaterialien und länderspezifischen Verhandlungen und Ausgestaltungen zu »One Billion Rising« mag ein anderer sein als der eines Mannes oder der einer Forscherin aus dem indischen oder südafrikanischen Kulturraum. Auch die jeweiligen Erfahrungen mit Gewalt gegen den weiblichen Körper in verschiedenen Räumen, der Verhandlung von Geschlecht und Tanz werden subtil mitbestimmend sein. Eine grundsätzliche Distanz zum Forschungsgegenstand ist aber immer wieder geboten und erforderlich, um nicht mögliche eigene, stereotype Vorstellungen und sozial-diskursive Deutungsmuster auf Tanz, Gesellschaften, Öffentlichkeiten und Räume zu übertragen. Insofern mag aber der theoretische Zugang zur Untersuchungsfrage, die Annäherung aus einer politologischen, soziologischen und tanzwissenschaftlichen Perspektive und die Entwicklung eines wissenssoziologisch und erkenntnistheoretischen methodischen Zuganges und der Zusammenstellung eines Datenkorpus, der ein Vergleich auf Länderebene zulässt, im Weitesten davor schützen, den Blickwinkel unzulässig zu verengen. Dennoch wird es, wie auch die Analysen der Rezeptionen im Vorfeld der Proteste und die Verhandlungen im Nachgang vermutlich zeigen werden, nicht eine Lesart der Narration existieren sowie es vermutlich auch nicht eine allgemeingültige Beglaubigung von Tanz als Ausdruck feministischer Gegenöffentlichkeit geben wird.

4.7 Methodologische Überlegungen

Die Diversität der Materialien des Datenkorpus (5.1 ZUR AUSWAHL DES KAMPAGNENMATERIALS ; 6.2 ZUR ZUSAMMENSTELLUNG DES DATENKORPUS) macht eine Methoden-triangulation unumgänglich. Für die Untersuchung der Kampagnenmaterialien, des Herauskrystallisierens der Narrative, der Bestimmung der Diskurspositionen im Feld und deren Einordnung eignen sich dabei andere Methodenkombinationen als auf der Ebene der Analyse der Rezeption und Verhandlung der Narrative. Dabei erfordern wiederum Bild- und Textmaterialien jeweils spezifische Zugänge zur Dekodierung ihres Dokumentensinns.

4.8 Methodenauswahl und -triangulation

In der Zusammenschau der unterschiedlichen Materialtypen und der Forschungsfrage, die unmittelbar mit der Einspeisung der Narrative in das Diskursfeld und deren Verhandlungen zusammenhängt, ist ein methodisches Vorgehen entstanden, das eben diesen Prozessen und Materialeigenschaften versucht gerecht zu werden, um die Untersuchungsfrage, ob Tanz eine transnationale feministische Gegenöffentlichkeit herzustellen vermag, beantworten zu können. Während die Zugänge zum kampagneneignen Textmaterial mittels eines inhaltsanalytischen Verfahren gelegt werden können, das die Codierung und Verhandlungen von Raum (*Doing Public*), Akteur*innen (*Doing Gender*) und sozialen Figurationen (*Doing Choreography*) entschlüsseln kann, schafft ein

diskursanalytischer Ansatz die Bestimmung der Sprecherinnenpositionen im Diskursfeld und die Sichtbarmachung der Strategien der sozialen Wissensproduktion offenzulegen. Die Kampagnenvideos bedürfen aufgrund ihrer Verdichtung, der verschiedenen Ebenen der Narration, der Medialität und der Theatralität und der Analyse der Narrative materialbedingt nicht nur eines inhalts- und diskursanalytischen Zuganges, sondern auch eines wissenssoziologisch ausgerichteten videohermeneutischen Verfahrens, einer Dokumentarischen Methode, die zugleich auch eine Videosequenzanalyse mit einschließt. Zudem vermag die Kombination mit ausgewählten Aspekten der Aufführungsanalyse paradigmatische und syntagmatische Strukturen offenzulegen und so eine Verbindung zwischen einem strukturalistischen und hermeneutischen Verfahren zu schaffen. Letztendlich müssen im Sinne einer intersubjektiven Nachvollziehbarkeit Partituren, ähnlich einem Notationsverfahren in der Tanzwissenschaft (vgl. Klein et al. 2018), entwickelt werden, die den Forschungsvorgang und die Synthese bezüglich der Analyse der Kampagnenmaterialien widerspiegeln. Die Materialien der Rezeption zu »One Billion Rising«, die Reportagen, Berichterstattungen und Kritiken erfordern Methoden, die eine Verhandlung der Narrative transparent machen, um die Untersuchungsfrage beantworten zu können. Dabei wird ein inhaltsanalytisches Verfahren helfen, die Verhandlung der Narrative herauszuarbeiten. Die TV-Berichterstattungen hingegen bedürfen aufgrund ihrer spezifischen Materialität eines videohermeneutischen Verfahrens, das die Dokumentarische Methode mit Aspekten der Aufführungsanalyse ergänzt. In Kombination mit einem inhaltsanalytischen Zugang soll dann die Offenlegung des Zusammenspiels der Ebenen und die Verhandlung der Narrative erfolgen. Die Materialien der Rezeption mögen dabei die Kampagnennarrative in Frage stellen oder beglaubigen.

Aufführungsanalyse

Die Aufführungsanalyse als theaterwissenschaftliche Methode ist ein Verfahren, das die Seite der Rezipierenden in den Vordergrund stellt. Sie eignet sich deshalb hervorragend, um die Kampagnenvideos in ihrer Darstellung und der Wirkung der Narrative zu untersuchen und zu beschreiben. Dabei wird der Begriff der Aufführung durchaus unterschiedlich verstanden. Während Balme (vgl. Balme 2008: 87) die Aufführung als einmaliges, transitorisches Ereignis fasst und die Inszenierung als ein »theatrales Kunstwerk« bezeichnet, verwendet Hiß (vgl. Hiß 2008) beide Begriffe ohne eine spezifische Unterscheidung. Hiß (vgl. ebd.) begreift dabei die Aufführungsanalyse stets als eine Form der Interpretation einer theatralen Aufführung. Dabei könne niemals das Original abgebildet werden; über die Deutung, die versuche die »Sinnessenz« zu beschreiben, entstünde dabei etwas »Neues« (ebd.: 13). Auch eine audiovisuelle Aufzeichnung einer Aufführung sei lediglich eine Übersetzung (vgl. ebd.) in ein anderes Medium. In der Verbindung strukturtheoretischer mit hermeneutischen Ansätzen versucht Hiß das besondere Wesen der Aufführungsanalyse zu fassen. Im Verfahren der strukturalistischen Analyse einer Aufführung führte die Untersuchung von Einheiten, in die man die Aufführung zerlege, zur Analyse des »Paradigma« (13), dem verbindenden Ordnungsprinzip, und zum Aufspüren des »Syntagma« (13), da jedes theatrale Zeichen nicht nur vertikal, sondern auch horizontal wirke. Zusammen bildeten sie das sogenannte

»Simulacrum«³ (13). Insofern könne die Form der Interpretation einer Rekonstruktion gleichen, die versuche, die Regeln offenzulegen (vgl. ebd.: 14). Nicht umsonst sei seine Rekurrerung auf Brechts Begriff der »Zuschaukunst« (15) angebracht, um das Produkt der Aufführungsanalyse zu beschreiben, die sowohl als eine wissenschaftliche als auch als eine künstlerische zu bezeichnen sei (vgl. ebd.: 14). Insofern müssen man das »Simulacrum« nicht in seiner originären Bedeutung als Ergebnis einer rein strukturalistischen Herangehensweise begreifen, sondern zugleich auch als eine hermeneutische, aktive Verstehens- (vgl. ebd.) und Erkenntnisleitung. Entgegen einer verkürzten theatersemiotischen Lesart, müsse eine Aufführungsanalyse auch in der Offenlegung der Wechselwirkungen zwischen den Ebenen bestehen. In der Übertragung auf das Filmmaterial zu »One Billion Rising« bedeutet es folgerichtig auch, das Zusammenspiel von narrativer, theatraler und medialer Ebene zu deuten. Im Zusammenhang multimedialer Produkte macht Hiß deutlich, dass es aufgrund ihrer Komplexität auf der Hand läge, dass sich unterschiedliche Zeichen gegenseitig ergänzen, kommentieren und interpretieren würden (vgl. ebd.: 70). In diesem Zusammenhang der Vielschichtigkeit und Fülle der Zeichen spricht Hiß auch von einem »hohen Konventionalisierungsgrad« (70). Aufgabe der Aufführungsanalyse sei es nach Hiß zusammenfassend betrachtet als »Annäherung an die theatralische Bedeutung« (vgl. ebd.: 5) Korrespondenzen und Kompositionen nachzugehen, die »In-Beziehung-Setzung« der Ausdruckselemente nachzuvollziehen, auch Wirkungszusammenhänge der Zeichen zu interpretieren (vgl. ebd.: 58). Im Zusammenhang der Aufführungsanalyse erscheint auch die Berücksichtigung von Wirkungstheorien interessant. Wenn die Kampagnenvideos für das Thema der weltweiten Gewalt gegen Frauen ästhetisch sensibilisieren sollen, ein politisches Bewusstsein herstellen sollen, emotionalisieren und politische Handlungsfähigkeit in Form getanzten Widerstandes generieren sollen, dann muss folgerichtig eine Katharsis in ihnen (vgl. Balme 2008: 53) angelegt sein. Darüber hinaus beruht der in Rahmen der Aufführungsanalyse verwendete Begriff der Theatralität wie auch der der Performance auch auf einem erweiterten Verständnis von Theater und Inszenierungsprozessen, das (vgl. ebd.: 72) »kulturellen Energien« der Aisthesis, Kinesis und Semiosis vereint (vgl. ebd.: 73). Die Auseinandersetzung mit Theatralität impliziert das Erforschen des Zusammenspiels von Wahrnehmung, Bewegung und Sprache, das auch für die Analyse der Videos, der Konstituierung und Beglaubigung ihrer Narrative, von Bedeutung ist. Balme plädiert im Zusammenhang der Analyse eines theatralen Produktes für ein Notationsverfahren als »Gedächtnisstütze« (vgl. ebd.: 89). Er verweist auch auf den von Patrice Pavis entwickelten Fragenkatalog als »Notationshilfe« (vgl. ebd.: 93). Zusammenfassend betrachtet gilt es hinsichtlich der Generierung von Erkenntnis in Bezug auf die Analyse der Videos im Rahmen von »One Billion Rising«, der Kampagnenfilme und der TV-Reportagen, darum, deren Sprecher*innen, beziehungsweise Produzent*innen als machtvollen Akteure im Diskursfeld zu begreifen. Wissen über Tanz als Protestform wird von ihnen produziert, beglaubigt oder in Zweifel gezogen. Dabei erscheint ein aufführungsanalytischer Ansatz aus einer Kombination aus strukturalistischer Analyse und hermeneutischen Interpretationsverfahren der Untersuchung der Videos dien-

3 Anmerkung: Hiß verweist in diesem Zusammenhang auf seine Bezugnahme auf Roland Barthes Überlegungen zu strukturalistischen Tätigkeiten.

lich. Es muss ein System der Notation entwickelt werden, das narrative, theatrale und mediale Ebene der Videomaterialien abbildet und intersubjektive Nachvollziehbarkeit schafft. Ausgewählte Fragen aus dem Katalog von Patrice Pavis (vgl. Balme 2008: 94), wie die zum globalen Diskurs der Inszenierung, der Bedeutung von Raum, Licht, Musik, Rhythmus der Aufführung, die Auslegung der Geschichte und die Fokussierung auf die Zuschauer, bzw. die Rezipienten, tragen zur Entwicklung eines spezifischen, auf die Videos ausgerichteten Notationsverfahren bei.

Dokumentarische Methode und Wissenssoziologische Videohermeneutik

Der Frage wie man aus einer wissenssoziologischen und erkenntnistheoretischen Perspektive heraus dem Medium des bewegten Bildes wie den Kampagnenvideos zu »One Billion Rising«, professionellen Medienprodukten, deren Narrationen und politische Implikationen sich weniger über Text als vornehmlich über Praktiken Körper formulieren, begegnen kann, erfordert eine Auseinandersetzung mit einem Verfahren wie Dokumentarischen Methode, die versucht, eben diesem »Dokumentensinn« (Bohnsack 2007: 70) gerecht zu werden. Die Dokumentarische Methode versteht ein Video als ein selbstreferentielles System (vgl. Bohnsack 2011:), dem eine Eigenlogik unterliegt, dessen Performanz es zu erschließen gilt. Bezogen auf die Untersuchung der Kampagnenvideos geht es allerdings weniger um die abbildenden Bildproduzent*innen, sondern um die Analyse der narrativen, theatralen und medialen Ebene, die eine sequentielle Untersuchung erlaubt und das verkörperte und dargestellte soziale Wissen über Tanz entlang der Prozesse des *Doing (Counter-)Public*, *Doing Gender* und *Doing Choreography* herauskristallisieren kann. Dabei spielen Erkenntnisse über die Performativität der tanzenden Körper, die Verhandlung von Raum, Geschlecht und Choreographie im Zusammenspiel mit einem dramaturgischen Spannungsaufbau, medialen Schnitttechniken und Kameraperspektiven eine Rolle. Im Grundsatz geht es darum, das Diskursfeld der Narrative, die zugleich ein (neues) feministisch ausgerichtetes soziales Wissen zu konstituieren suchen, bestimmen zu können. Dabei kommt diese Form »politischer Narration« weitestgehend ohne sprachliche Zeichen aus.

Angedacht im Rahmen der empirischen Untersuchung des Materials ist die Orientierung an der Dokumentarischen Methode nach Bohnsack. Im Hinblick auf die Bild- und Videointerpretation bietet sie den Vorteil, dass sie eine Wissensgenerierung über körperliche Praxen mit einschließt (vgl. Bohnsack 2011: 16-17; vgl. Knobloch/Tuma 2017: 409ff./vgl. Meuser 2007: 209ff). Die Methode bietet den Vorteil, dass sie präzise zwischen einer denotativen, beschreibenden und konnotativen, interpretierenden Ebene des Bildmaterials trennt. In der Tradition der kunstwissenschaftlichen Denkrichtung Panofskys (vgl. Panofsky 1932: 115) und der wissenssoziologischen »dokumentarischen Methode der Interpretation« Karl Mannheims (Mannheim 1964) hat Bohnsack ausgefeilte Analyseschritte in Bezug auf eine Bild- und Photointerpretation entwickelt. Dabei geht es stets um die Trennung der Ebenen, genauer gesagt um den Wechsel vom »Was zum Wie« (Bohnsack 2007: 69), was bedeutet, der Frage nachzugehen, was hergestellt wird und wie diese Darstellung genau generiert wird, so dass der »modus operandi« deutlich gemacht werden kann (vgl. ebd.: 70). Dabei unterscheidet Bohnsack drei sinnlogische Schritte, welche er am Beispiel der korporierten Praktik des Meldens im Un-

terriert verdeutlicht. Auf der »vor-ikonographischen Ebene« lässt sich die »operative Handlung« als »Umzu-Motiv«, als »Aufzeigen«, Strecken des Armes und des Fingers erkennen, auf der ikonographischen Ebene zeigt sich diese korporale Praktik als »institutionalisierte Handlung« als ein Sich-Melden im Schulunterricht, bei der es darum geht, auf sich aufmerksam zu machen. Auf der ikonologischen Ebene geht es darum, den »modus operandi«, den Habitus, den »Orientierungsrahmen« zu entschlüsseln. Im diesem Fallbeispiel könnte das Melden beispielsweise als Geste der Konkurrenz, aber auch des Ehrgeizes gedeutet werden (vgl. Bohnsack 2017: 430). Übertragen auf die Kampagnenvideos impliziert das, auf der vor-ikonographischen, denotativen Ebene eine präzise Beschreibung der Gebärden, Gesten, Mimiken, Haltungen und Abfolge von Bewegungen zu leisten, die dann auf der ikonographischen Ebene in narrative, sinngebende Handlungssequenzen unterteilt werden, die die Narration konstruieren. Die ikonographischen Typisierungen und Konstruktionen korrespondieren dabei mit dem »common sense«, der theoretischen Konstruktion der Alltagswelt (vgl. Bohnsack 2011: 143). Auf der Ebene der dokumentarischen oder ikonologischen Interpretation geht es darüber hinaus nicht darum, simultan zu den ikonographischen Einheiten zu interpretieren, sondern es können beispielsweise auch über »[...] Bruchstücke homologe Muster im Sinne eines modus operandi, einer performativen Struktur identifiziert werden [...]« (ebd.: 144). Betrachtet man also die (Tanz-)Bewegungen, als Elemente von Handlungen der abgebildeten Bildproduzentinnen der Kampagnenvideos, geht es zunächst darum, die Kineme (Elemente von Gebärden), Gebärden (Gestik und Mimik), also die operativen Handlungen zu beschreiben. Diese Elemente sind aber nicht singular zu betrachten, sondern müssen im Kontext der räumlichen »Positionierung der Körper zueinander«, als »szenische Choreographie« beschrieben werden (ebd. 166). Das bedeutet für die Analyse der Videos folgerichtig nicht nur die getanzten Choreographien als vorgegebene Bewegungsmuster und Einschreibungen in den Raum zu betrachten, sondern alle Formen der (Handlungs-)Bewegungen einzuschließen. Auf der ikonographischen Ebene schließlich wird die Summe der sinngebenden Bewegungen als institutionalisierte Handlungen (Rollen) gefasst, um die Motive der Handlungen zu konstruieren. Auf der ikonologischen Ebene wird sich, abgrenzend vom »common sense« reiner semiotischer Theater- und Aufführungstheorien, mit den Fragen auseinandersetzt, wie in den (Tanz-)Bewegungen und Handlungen der abgebildeten Bildproduzent*innen Geschlecht hergestellt wird, Vorstellungen über weibliche und männliche Rollen, Körper, Verhaltensweisen, Denkrichtungen (vgl. Bourdieu 1998) verkörpert sind. Parallel zur Frage des *Doing Gender* geht auch die Prozesse des *Doing Choreography* und *Doing Public* damit einher, die eng mit dem Phänomen der Raumerzeugung verbunden sind. Dabei ist das *Doing Choreography* nicht auf die getanzten Bewegungen beschränkt, sondern muss als gesamte »soziale Choreographie« verstanden werden (vgl. Klein 2017; 2019; 2020), die sich in den medialisierten sozialen Figurationen der Medienprodukte spiegelt. Bezüglich der Einteilung in Sequenzen geht Bohnsack von »inhaltlich zusammenhängenden Einstellungen« (vgl. Bohnsack 2011: 160) aus. Eine Vielzahl von verschiedenen Einstellungen kann dabei an der Bildung des formalen und inhaltlichen Kontextes (Sequenz) beteiligt sein. Eine Szene, als Einheit der handelnden Protagonist*innen und entlang der Einstellung und Montage der Bilder gedacht, konstituiert nach Bohnsack eine Sequenz

(161). Entlang dieser Definition sollen die zu untersuchende Videos in Sequenzen⁴ unterteilt werden. Bezüglich der Performanz der abbildenden Akteur*innen nennt Bohnsack zusätzlich die zu untersuchende »formale Komposition des Fotogramms«, also die planimetrische Komposition, Perspektivität und Einstellungsgröße in ihrer Simultanität als auch die Kamerabewegungen, den Wechsel der Einstellung und der Einstellungsgröße, Schnitt, Montage und Mischung in ihrer sequentiellen Performanz, die in direkter Beziehung zur Narration der Videos stehen. Bohnsack schlägt hinsichtlich der dokumentarischen Analyse und Interpretation vor, sich auf die Untersuchung relevanter Sequenzen zu beschränken, sogenannte »Fokussierungen« fänden ihren Ausdruck in »dramaturgischen Höhepunkten«, im Bereich »kompositorischer und interaktiver Dichte« (197). Erkennbar seien diese zum einen an der Steigerung des Zooms, aber auch in der zunehmenden Dynamisierung der Bewegungen der darstellenden Akteur*innen. Im Fall der Kampagnenvideos kommen zur Fokussierung noch musikalische Steigerungen und Verdichtungen hinzu. Zum anderen bildeten sich solche Fokussierungen aber auch durch Diskontinuitäten und Brüche in den Bewegungen ab oder über plötzliche Detailaufnahmen oder ein Zooming der Kamera. Bedingt durch ihre dynamische Form, ihre Schnelligkeit, der Verdichtung von Bild und Text und Simultanität von Bild und Ton fordern die zu untersuchenden Bildmaterialien zu »One Billion Rising« methodisch heraus und bedürfen einer »verstärkten Reflexion« (vgl. Raab/Stanisavljevic 2018: 57ff.). Dabei sind die TV-Reportagen als besondere Form »gesellschaftlicher Konstruktion von Wirklichkeit« (vgl. Berger/Luckmann 2004 [1969]) zu verstehen, die dem getanzten Protest einen spezifischen »sozialen Sinn« beimessen. Im Zusammenspiel von Videotechniken, Bilderauswahl und Sprache entsteht ein professionelles Medienprodukt, das nach »ästhetischen« und »rhetorischen Kriterien« (vgl. Knobloch/Tuma 2017: 408) und Strategien gesellschaftspolitische Ereignisse wie getanzte (Gegen-)Öffentlichkeiten und deren Narrative verhandelt, umdeutet oder beglaubigt.

Im Zuge weiterer methodologischer Überlegungen zur interpretativen Videoanalyse (vgl. Knobloch/Tuma 2017: 412ff.) bieten sich vor dem Hintergrund der Untersuchungsfrage und der damit zusammenhängenden Deutung des Materials eher Hermeneutische Verfahren der Bildauslegung an, die im Vergleich zur Dokumentarischen Methode, weniger den Habitus der abbildenden und abgebildeten Bildproduzent*innen in den Blick nehmen (vgl. Bohnsack 2007, 2011), denn stärker versuchen, die »eingearbeiteten Dimensionen ästhetisierter Sinnformationen« (ebd.) zu deuten. Knobloch und Tuma präferieren das Vorgehen, in kontrollierter Form einzelne Bild- oder Videosequenzen untersuchen, um eine schrittweise ablaufende Annäherung an ein grundsätzlich »vieldeutiges« (vgl. Knobloch/Tuma 2017: 413) Material gewährleisten zu können. Im Besonderen eignet sich dafür das methodische Verfahren der Wissenssoziologischen Videohermeneutik nach Raab und Stanisavljevic (2018; 57ff.). Dabei wird der Analyseprozess gleichzeitig als »Prozessanalyse« (60) begriffen, die streng dem Handlungsverlauf und dem Darstellungsgeschehen des zu analysierenden Videos folgt. Um

4 Anmerkung: Bohnsack (2011:162) unterscheidet im Folgenden noch präziser nach »Hauptsequenzen, (HS)«, »Untersequenzen, (US)« als Varianten der Einstellung innerhalb einer Hauptsequenz und »eingelagerte Sequenzen, (ES)«, durch die andere Sequenzen temporär unterbrochen werden, bevor jene zu Ende erzählt werden.

dazu der Temporalität und Simultanität des Materials und zugleich einem prozessoptimierten und forschungsökonomischen Umgang mit der Länge und Dichte des Materials Rechnung zu tragen, setzen die Forscher*innen auf eine Partitur ausgewählter Videosequenzen. Diese Übersicht bildet nicht nur die Gleichzeitigkeit von Handlungselementen ab, sondern auch die Interdependenzen zwischen den verschiedenen Sinneseindrücken. Für die Analyse der Berichterstattung zu »One Billion Rising« und dem getanzten Protest bedeutet das, Schnittart, Kameraperspektive, Gestik und Mimik der Akteur*innen, soziale Choreographie (Tanz) des Protests, Tonspuren, Kommentare mit Sprechakten und Intonation des Gesagten (Prosodie), ggf. auch eingeblendete Textspuren, bzw. Fließtexte in den Blick zu nehmen. Zugleich ermöglicht eine Partitur auch einen dramaturgischen Aufbau nachzuzeichnen. Letztlich zwingt eine Partitur, so vertreten es auch Raab et al. (2018: 66), eben zu einem »genauen Hinsehen«, einer akribischen Teilchenarbeit und Zerlegung, die schließlich den konstituierenden Sinn des Ganzen, die rhetorische und ästhetische Komposition eines Videos, analytisch-hermeneutisch erschließen und interpretieren lässt. Über Schritte der Kontrastierung und der Vergleichsbildung folgt schließlich eine »idealtypische Beschreibung und Generalisierung« (69), im Fall der Berichterstattung zu »One Billion Rising« eine empirische fundierte Aussage darüber, ob Tanz als Gegenöffentlichkeit beglaubigt wird oder lediglich als eine Form von Öffentlichkeit wahrgenommen wird. In der Frage der spezifischen Darstellung des Verhandelten wird nun zusammenfassend betrachtet, das Verfahren der Wissenssoziologischen Videohermeneutik mit Aspekten der Dokumentarischen Methode nach Bohnsack (2007a, 2007b, 2011) ergänzt unter Bezugnahme auf die ikonische Analyse der Videotechnik, der planimetrischen Gesamtkomposition und der Analyse spezifischer Verkörperungsformen, wie dem Habitus der abgebildeten Bildproduzent*innen (vgl. auch Michel 2017: 73ff.).

Um das Material in narrative Sequenzen einteilen zu können, Samples zu bilden und die Verhandlung von Akteur*innen, Öffentlichkeit und Tanz im Hinblick auf die Untersuchungsfrage untersuchen zu können, wird die Partitur um eine qualitative Inhaltsanalytik im Sinne Mayrings ergänzt, die darauf abzielt über Generalisierungen und Reduktion von Aussagen das verhandelte Sprachlich-Diskursive zu interpretieren und letztlich in Zusammenhang mit den bewegten Bildern zu setzen. Zugleich leistet ein inhaltsanalytisch ausgerichtetes Kodierverfahren, die Narrative und deren Verhandlung aufzuschlüsseln. Fragen der Darstellung des Verhandelten werden, wie zuvor beschreiben, über die Kombination der Verfahren der Wissenssoziologischen Videohermeneutik in Kombination mit Aspekten der Dokumentarischen Methode nach Bohnsack (2007; 2011), die darauf abzielen, den impliziten Sinngehalt zu erfassen (vgl. Michel 2017: 73), ergänzt.

Qualitative Inhaltsanalyse

Die Qualitative Inhaltsanalyse in ihrer wohl prominentesten Vertretung durch Mayring (vgl. Mayring 2010) gehört mittlerweile zu einem etablierten methodischen »Inventar« der Sozialforschung. Als ein »offenes Erhebungsverfahren« (vgl. ebd. 9) ist ihr auch zu eigen, dass sie konkrete Techniken der Interpretation sprachlichen Materials entwickelt habe, die »systematisch«, »intersubjektiv überprüfbar« seien und der »Komplexität,

der Bedeutungsfülle« des Materials gerecht werden würden (vgl. ebd.: 10). Insgesamt ist die Methode der Qualitativen Inhaltsanalyse als einer »kategoriegeleiteten Textanalyse« (13) im Besonderen relevant für die wissenssoziologische Untersuchung der Textmaterialien des Datenkorpus zu »One Billion Rising«. Dabei erscheint die Schrittfolge, beziehungsweise die Techniken der Inhaltsanalyse (vgl. ebd.: 48ff.), bestehend aus der Hypothesenbildung, der Auswahl des Materials, der Entwicklung von Kategorien bezüglich der Untersuchungsfrage, der Transkription und der damit zusammenhängende Nachvollziehbarkeit für andere entscheidendes methodisches Werkzeug zu sein. Im Vorgang der Interpretation spielen dabei die aufeinanderfolgenden Schritte der Paraphrasierung, Generalisierung und der Reduktion eine große Rolle (vgl. 72ff.), die zuvor in einem Prozess der induktiven Kategorienbildung stattgefunden haben. In Bezug auf das Textmaterial zu »One Billion Rising« geht es in der Untersuchung der Pressemitteilungen vor allem um die Analyse der Verhandlung von Raum und Öffentlichkeit, Akteur*innen und sozialen Choreographien; in den rezipierenden Texten der massenmedialen Öffentlichkeit um die Verhandlung eben dieses Interaktionsgefüges. Während ein Kodierverfahren schließlich die Narrative der Pressemitteilungen V-Days herausstellt, müssen die länderspezifischen Rezeptionen dahingehend untersucht werden, ob die Narrative verhandelt und beglaubigt werden. Um letztendlich die Narrative des Diskursfeldes zu »One Billion Rising« herauszukristallisieren, wird das Verfahren der Kodierung von besonderer Relevanz sein. Dabei handelt es sich um ein Verfahren der Interpretation, das auch von der Grounded Theory (vgl. Strübing 2004: 18ff.) und Vertretern der wissenssoziologischen Diskursanalyse (Keller 2001) vorgeschlagen wird, um die zu untersuchenden Bild- und Textmaterialien, die dem Betrachtenden zunächst als »geschlossene Oberflächen« (vgl. Strübing 2004: 19) begegnen -wenngleich auch der politische Sinn im Fall von »One Billion Rising« evident erscheint – hinsichtlich ihrer sozial-diskursiven Deutungsmuster, den Narrativen zu entschlüsseln. Im Zuge dessen erfolgt zu Beginn des Untersuchungsprozess zunächst ein »offenes Kodieren« (19), um zu vorherrschenden Konzepten und der eigenen Subjektposition auf Distanz zu gehen, welches dann in ein »axiales Kodieren« übergeht, das phänomenbezogene Zusammenhänge offenlegt, Ähnlichkeiten, zugleich aber auch Differenzen hinsichtlich einer länderspezifischen Ausgestaltung und Verhandlung aufzuzeigen vermag. Dem Kodierverfahren vorausgehen muss allerdings die Sichtung und Auswahl der Bild- und Textmaterialien unter dem Gesichtspunkt der »Sättigung« und dem Treffen von »Relevanzentscheidungen« (vgl. ebd. 21). In der Hypothese, dass das Kampagnenvideo ONE BILLION RISING (2012) als eine Form der Leiterzählung und »großen Gegennarration« die Narrative kumuliert transportieren muss und das Tanzvideo BREAK THE CHAIN (2012) Aufschlüsse über den Tanz geben muss, werden aufgrund dieser theoretischer Vorannahmen eben auch Relevanzentscheidungen getroffen. Die sich schließlich aus dem Verfahren des Kodierens ergebenden Hypothesen, in Besonderen bezüglich der Vermutung einer länderspezifischen Verhandlung der Narrative, werden schließlich in einer Form des »selektiven Kodierens« (vgl. Strübing 2004: 21) validiert.

Wissenssoziologische Diskursanalyse

Im Rahmen des Forschungsvorhabens und der Frage nach der Möglichkeit der Herstellung einer politischen Gegenöffentlichkeit über Tanz dient der Materialkorpus als empirische Grundlage der Untersuchung des Diskursfeldes der Narrative. Dabei folgen Untersuchungsfrage und methodischer Zugang zum empirischen Material einem wissenssoziologischen und diskurstheoretischen Verständnis von Gesellschaft, der (Re-)Produktion von Wissen und Macht. Der Leitfrage *Kann Tanz eine feministische (Gegen-)Öffentlichkeit herstellen?* – Kann man über tanzende Körper eine Gegenöffentlichkeit herstellen oder braucht es dazu Sprache und Text? – soll über die Analyse des Diskursfeldes zu »One Billion Rising« nachgegangen werden. Diskursanalytische Verfahren gründen auf der Diskurstheorie Michel Foucault: »Foucaults Diskursbegriff zeichnet sich durch den Versuch aus, Inhalte (Wissen) und Praktiken (Handlungsweisen) systematisch miteinander zu verkoppeln« (Keller 2001: 123). Diskursanalytische Verfahren zielen stets darauf ab, das gesellschaftliche produziertes Wissen eines bestimmten Diskursfeldes, als Grundlage für Handeln und die Gestaltung von Wirklichkeit, zu erforschen, Machtzusammenhänge zu beschreiben und jene Diskurse auch einer Kritik zu unterziehen zu können: »Dabei üben Diskurse Macht aus, da sie Wissen transportieren, das kollektives und individuelles Wissen speist. Dieses zu Stande kommende Wissen ist die Grundlage für individuelles und kollektives Handeln und die Gestaltung von Wirklichkeit« (Jäger 2001: 87; Herv. i. O.). In Bezug auf »One Billion Rising« ergibt sich dabei ein Feld aus der Einspeisung von diskursivem Wissen, den Narrativen und der Praktik des Demonstrierens über Tanz, diskursiven Strategien, länderspezifischen Verhandlungen und diskursiven Praktiken der Beglaubigung der Narrative oder der Kritik. Dabei wird von den Vertretern einer diskursanalytischen Verfahrensweise wie Jäger (vgl. Jäger 2001) in Anlehnung an den von Foucault entwickelten Begriffs des »Dispositivs« grundsätzlich zwischen »diskursiven Praxen (=Sprechen und Denken auf der Grundlage von Wissen)«, »nichtdiskursiver Praxen (=Handeln auf der Grundlage von Wissen)« und »Sichtbarkeiten« beziehungsweise »Vergegenständlichungen« (von Wissen durch Handeln/Tätigkeiten) (vgl. ebd.: 82) differenziert. Bezogen auf den Diskursfeld zu »One Billion Rising« wird dementsprechend deutlich, dass nicht nur die diskursiven Praxen, sichtbar in den Texten, das Feld bestimmen, sondern grade auch die körperliche, nicht-diskursive Praxis des Tanzens als Protesthandeln zu Tage tritt, die auch in den Artefakten, den Videos sichtbar ist. Darüber hinaus muss ein Analyseverfahren auch in der Lage sein, die materialisierten, körperlichen Handlungen des Protests und deren Verhandlungen diskursanalytisch abbilden zu können. Eine diskursanalytische Vorgehensweise beinhaltet dabei die Untersuchung eines transnationalen Diskursfeldes zu »One Billion Rising«. Die jeweiligen Sprecher*innenpositionen im Feld werden bestimmt (Wer spricht wo, wann, wie, worüber?), um Aussagen darüber treffen zu können, welche soziokulturellen Deutungsmuster, welche Narrative, welches soziale Wissen im Feld zirkuliert und wie es gegebenenfalls länderspezifisch in den Kampagnenvideos verhandelt wird, um Ähnlichkeiten und Differenzen Rechnung tragen zu können. Der Datenkorpus des Kampagnenmaterials gliedert sich, wie bereits beschrieben, in Text- und Bildmaterial auf. Dieses Mediensample aus Pressemitteilungen, Selbstbeschreibungen und Kampagnenvideos bildet aus diskurstheoretischer Perspektive einen

wichtigen empirischen Zugang zum Diskursfeld der Narrative, weil es über den Sprachgebrauch als diskursive Praxis »[...] die Gegenstände, von denen er handelt, als Wissen konstituiert« (vgl. Keller 2007) und Aufschluss darüber gibt, wie der Tanz als transnationale feministische Protestform sich als soziales Wissen im Feld konstituieren soll. In der methodischen Umsetzung der Untersuchung der Materialien wird schließlich die Wissenssoziologische Diskursanalyse nach Keller (vgl. Keller: 2003; 2007; 2011) mit der Narrativen Diskursanalyse Viehövers (vgl. Viehöver 2003) und Erkenntnissen der im Rahmen einer politischen Diskursanalyse, hier in der Form der strategierorientierten Diskursanalyse nach Turowski und Mikfeld (vgl. Turowski/Mikfeld 2013), miteinander verbunden, da es vor allem um die Analyse strategisch eingesetzter politischer Narrative geht.

4.9 Wissenssoziologischer und erkenntnistheoretischer Zugang zum Bild- und Textmaterial zu »One Billion Rising«/Fragenkatalog

Zusammenfassend geht es nun also darum, das Diskursfeld der Narrative zu bestimmen. Dabei erfordern die verschiedenen Materialien in Bild- und Textform unterschiedliche methodische Zugänge und Methodentriangulationen. Zum einen muss die Diskursproduktion der Narrative, der großen Gegenerzählung »One Billion Rising«, das diskursive Wissen und die diskursiven Strategien (5. DOING PUBLIC. DOING GENDER. DOING CHOREOGRAPHY. »ONE BILLION RISING« IN DER PRODUKTION) offengelegt werden, zum anderen die Rezeption, die Verhandlung der Narrative (6. DOING PUBLIC. DOING GENDER. DOING CHOREOGRAPHY. »ONE BILLION RISING« IN DER REZEPTION) untersucht werden, um die Forschungsfrage beantworten zu können. Folgende Übersicht stellt noch einmal die verschiedenen Methodentriangulationen zur Untersuchung des Datenkorpus dar. Dabei sind immer zugleich alle Materialien als Teil des Diskurses zu »One Billion Rising« zu verstehen und insofern stets diskursanalytisch zu betrachten.

Tabelle 1: Übersicht: Methodentriangulation in der Analyse des Datenkorpus zu »One Billion Rising«

Textmaterial	Videomaterial
<p>A) Selbstpraxen (Pressemitteilungen, Ansprachen)</p> <ul style="list-style-type: none"> · Qualitative Inhaltsanalyse · Dramaturgie · Wissenssoziologische Diskursanalyse 	<p>B) Kampagnenvideos (Leitnarrationen, länderspezifische Produktionen)</p> <ul style="list-style-type: none"> · Wissenssoziologische Videohermeneutik · Videosequenzanalyse · Aufführungsanalyse · Dokumentarische Methode · Wissenssoziologische Diskursanalyse
<p>C) Rezeptionen (Presseberichte, Reportagen, Kritiken)</p> <ul style="list-style-type: none"> · Qualitative Inhaltsanalyse 	<p>D) TV-Reportagen</p> <ul style="list-style-type: none"> · Wissenssoziologische Videohermeneutik · Videosequenzanalyse · Aufführungsanalyse · Qualitative Inhaltsanalyse

Im Weiteren wird der jeweilige wissenssoziologische und erkenntnistheoretische Zugang zu den spezifischen Materialtypen des Datenkorpus in einer Art Fragenkatalog dargelegt. Dieser kann dabei auch als möglicher Leitfaden und Orientierung für die Untersuchung weiterer sozialer Bewegungen, ihrer Diskursfelder und Narrative, hinsichtlich der Untersuchung von Bild- und Textmaterialien der Ebenen der Produktion und Rezeption dienen. Für die intersubjektive Nachvollziehbarkeit sind zuvor, wie bereits erwähnt, für alle Materialien Partituren entwickelt worden. Diese differenzieren auf der Ebene der Produktion von »One Billion Rising« zwischen dem Aufbau des zu untersuchenden Textes oder Videos, der Verhandlung von Raum, Öffentlichkeit, Geschlecht, sozialer Figuration und Choreographie und der Codierung der Narration. Auf der Ebene der Rezeption wird in der Schwerpunktsetzung wiederum zwischen der Verhandlung des Interaktionsgefüges von Raum/Öffentlichkeit, Geschlecht, Choreographie/Tanz und der spezifischen Verhandlung der Narrative der Kampagne unterschieden. Der nun folgende Fragenkatalog bildet in der Untersuchung des Diskursfeldes der Narrative zu »One Billion Rising« den jeweiligen wissens- und erkenntnissoziologischen Zugang zu den vier verschiedenen Materialtypen des Datenkorpus ab. Es wird dabei zwischen den Textmaterialien der Selbstpraxen (A), den Kampagnenvideos (B), den Rezeptionen im Textformat (C) und den TV-Reportagen (D) unterschieden.

Fragenkatalog

zu A) Wissenssoziologischer und erkenntnistheoretischer Zugang zum Textmaterial der Kampagne

1. Wer spricht? Worüber wird gesprochen? Welche Sprecher*innenposition wird eingenommen?
 - Inhalt/ Erfassung der Narration und ihrer Argumentationsmuster
 - dramaturgischer Aufbau der Narration
 - Einordnung in das Diskursfeld
2. Welche Narrative, welche sozial-diskursiven Deutungsmuster enthält das Material?
 - o vorab: Erstellung einer Partitur
 - Interpretation kodierter Wissensbestände/ Kodierung
3. Welche phänomenbezogenen Zusammenhänge gibt es?
 - Vergleich/ axiale und selektive Kodierung:
4. Welchen diskursiven Strategien und welcher performativen Handlungslogik unterliegt das Textmaterial der Kampagne?
 - Zusammenschau diskursiver Strategien und performativer Handlungslogik
5. Wie werden die Narrative auf der Ebene nationaler (massen-)medialer Öffentlichkeiten verhandelt?
 - Rezeption: (erst im Abschluss der Empirie zu beantwortende Frage)

zu B) Wissenssoziologischer und erkenntnistheoretischer Zugang zum Bildmaterial der Kampagne

1. Was wird dargestellt? (Narration, Handlung)
 - o vorab: Einordnung in den Gesamtzusammenhang, Einteilung in Sequenzen anhand narrativer Sinn- und Handlungsstrukturen + Erstellung einer Partitur
 - Bestimmung des narrativen Hauptthemas, inhaltliche Zusammenfassung der Narration
 - Bestimmung der narrativen Struktur anhand der filmischen Dramaturgie; Einteilung in Akte
 - Bestimmung und Beschreibung der narrativen Handlungssequenzen unter Berücksichtigung des dramaturgischen Aufbaus
 - Bildung von Samples und Auswahl narrativer Schlüsselsequenzen in Bezug auf die Untersuchungsfrage

2. Wie wird es dargestellt? (Theatralität)
 - Formulierende ikonographische und ikonologische Interpretation der Samples
 - Kontrastierung der Sequenzstellen
3. Wie wird die Darstellung hergestellt? (Performativität)
 - Ikonische Analyse der Videotechnik (szenische Choreographie, Perspektiven, Schnitttechniken, planimetrische Gesamtkomposition)
 - Verkörperungsformen (Performativität der Körper: Gesten, Mimik, Körperhaltung, Kleidung, Tanz, Choreographie und Figuration)
 - Rezeption (Wirkung auf die Zuschauer*innen)
4. Welche Ähnlichkeiten und Differenzen weisen die länderspezifischen Videos der Kampagne auf?
 - Vergleich der nationalen Kampagnenvideos mit den audiovisuellen Leitnarrationen/Referenzrahmen
5. Welchen diskursiven Strategien und welcher performativen Handlungslogik unterliegt das Bildmaterial der Kampagne?
 - Zusammenschau: diskursive Strategien und performative Handlungslogik
6. Wie sind die Kampagnenvideos in das Diskursfeld zu »One Billion Rising« einzuordnen?
 - Narrative
 - Handlungs-Policy
 - Wirkungsmächtigkeit
7. Wie werden die Narrative auf der Ebene nationaler (massen-)medialer Öffentlichkeiten verhandelt?
 - Frage der Rezeption

zu C) Wissenssoziologischer und erkenntnistheoretischer Zugang zum Textmaterial der Rezeption

1. Wer spricht? Welche Machtposition im Diskursfeld wird eingenommen?
 - Einordnung in das Diskursfeld
 - Bestimmung der Legitimation der Sprecher*innen
2. Wie wird das Interaktionsgefüge aus Raum/Öffentlichkeit, Geschlecht und Choreographie/Tanz verhandelt?
 - o vorab: Erstellung einer Partitur
 - Länder- und kulturspezifische Ähnlichkeiten und Differenzen

3. Wie werden die Narrative verhandelt?
 - Beglaubigungen/Nichtverhandlung/Kritik
4. Synthese: Reflektierende wissenssoziologische Gesamtinterpretation
 - Zusammenfassung der Ergebnisse (Generalisierung) für die nationalen und kulturellen Räume (Deutschland, Indien, Südafrika)
 - Vergleich nationaler Presseberichterstattungen und Kritiken
 - Kritische und vergleichende Gesamtreflexion im Zusammenhang der Untersuchungsfrage (Kann Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herstellen?)

zu D) Wissenssoziologischer und erkenntnistheoretischer Zugang zum Bildmaterial der Rezeption

1. Was wird verhandelt? (Thema, Inhalt, Narrative)
 - o Zwischenschritt: Erstellung einer Partitur: Rekonstruktion der Schlüsselszenen (Samples)
 - Bestimmung des narrativen Hauptthemas, inhaltliche Zusammenfassung der Verhandlung (Berichterstattung)
 - Bestimmung der narrativen (und dramaturgischen) Struktur anhand der Einteilung in inhaltliche Sequenzen
 - Auswahl von narrativen Schlüsselsequenzen (Bildung von Samples) hinsichtlich der Fokussierung auf die Untersuchungsfrage
2. Wie wird das Verhandelte dargestellt? (Inszenierung)
 - Formulierende ikonographische und ikonologische Interpretation der Samples (Dramaturgie, Ästhetik, Theatralität)
 - Kontrastierung der Sequenzstellen
3. Wie wird die Darstellung hergestellt? (Performativität)
 - Ikonische Analyse der Videotechnik (szenische Choreographie, Perspektive, planimetrische Gesamtkomposition)
 - Verkörperungsformen (Performativität der Körper: Gesten der Akteure, Mimik, Körperhaltung, Kleidung, Tanz, Choreographie und Figuration)
4. Synthese: Reflektierende, wissenssoziologische Gesamtinterpretation
 - Zusammenfassung der Ergebnisse (Generalisierung)
 - Kontrastierung mit den anderen länderspezifischen Verhandlungen (TV-Reportagen)
 - Kritische und vergleichende Gesamtreflexion im Zusammenhang der Untersuchungsfrage (Kann Tanz eine feministische Gegenöffentlichkeit herstellen?)

»One Billion Rising« in der Produktion



»One Billion Rising For Justice/ V-Day Gathering In Los Angeles«, photographiert von Jason Kempin via Getty Images.