



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Digitaler Videoaktivismus. Transformationen der
politischen Videoarbeit unter dem Einfluss des
Internets“

Verfasserin

Maria Clara Brandstätter

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

EIDESSTAATLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

ANMERKUNG

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in diese Arbeit bei personenbezogenen Bezeichnungen nur die männliche Schreibweise verwendet, gemeint sind aber Frauen und Männer gleichermaßen.

DANKSAGUNG

Ich danke meinem Betreuer Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert für die hilfreiche Unterstützung und seine Geduld.

An dieser Stelle möchte ich mich auch bei meinen Eltern bedanken, die mir eine sorgenlose Studienzeit ermöglicht haben und immer hinter mir stehen.

Vielen Dank an meinen Freund Stephan, für seine aufbauenden Worte, seine Geduld und seinen Kochkünsten, die des Öfteren meine schlechten Launen wieder vertrieben haben.

Des Weiteren möchte ich mich bei meiner Mitbewohnerin, Studienkollegin und lieben Freundin Julia bedanken, ohne sie wäre meine Studienzeit nur halb so schön gewesen.

Danke auch an Lena für die stundenlangen Gespräche und motivierenden Worte und an all meine Freunde, die mich auch im Zuge meiner Arbeit unterstützt haben.

Ein großes Dankeschön gilt schlussendlich Papa und Andi, die unglücklicher Weise zwei Mal meine Daten retten mussten. Ohne euch müsste ich wohl wieder auf Seite Eins anfangen...

DANKE

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	3
1. Produktion von Gegenöffentlichkeit.....	7
2. Medienkonzepte und historische Vorbilder	11
2.1. Sergej Tretjakov.....	11
2.2. Bertolt Brecht.....	12
2.3. Hans Magnus Enzensberger.....	13
2.4. Oskar Negt/Alexander Kluge.....	15
3. Geschichte der politischen Videobewegung	18
3.1. Video zur Herstellung von Gegenöffentlichkeit.....	18
3.2. Video als visuelles Ausdrucksmittel der Bewegung.....	24
3.3. Distribution durch Medienwerkstatt	28
3.4. Video als Massenphänomen. Do-it-yourself!	29
3.4.1. Camcorder Revolution.....	29
3.4.2. Medium Handyvideo	31
4. Digitaler Videoaktivismus: Video als Instrument der sozialen Bewegungen .	34
4.1. Videoaktivismus als Medienkritik	40
5. See it – share it – take action: neue Perspektiven im Web 2.0	43
5.1. Das Internet als Verleihsystem	45
5.1.1. Indymedia als Medium der Gegenöffentlichkeit.....	48
5.1.2. The Hub.Witness	51
5.1.3. <i>KanalB.org</i> . Ersetzt herkömmliches Fernsehen	53
5.1.4. Politische Video-Blogs für Bürger: <i>citizentube</i>	55
5.1.5. Zur Kritik: die Nachteile der »Camcorder Revolution«.....	56
5.2. Transnationale Vernetzungskultur und Mobilisierung	57
5.2.1. Internetgestützte Vernetzung am Beispiel von <i>Attac</i>	61
5.2.2. Stärkung der kollektiven Identität	64
5.2.3. Veränderung des Kommunikationsraums: von der Straße in den virtuellen Raum	67
5.2.4. Netzkritik: Digital Divide.....	70

6. Aktivistische Videos im Netz – der Versuch einer Kategorisierung	71
6.1. Die Repräsentationsmodi des Dokumentarfilms	71
6.2. Videoformate	74
6.2.1. Video zur Dokumentation von Protestformen.....	75
6.2.2. E-Witness: Video als visuelles Beweismittel	78
6.2.2.1. Evidenzstiftung durch Bewegtbilder.....	82
6.2.3. Alternative Berichterstattung.....	84
6.2.3.1. Tendenz zur Professionalisierung	87
6.2.4. Video als Mittel zur Mobilisierung	89
6.2.5. Information und Aufklärung: der kritische Dokumentarfilm	93
7. Videoaktivismus und Internet im Nahen Osten. Neue Formen des Widerstands	98
7.1. Internet zwischen Zensur und Meinungsfreiheit	98
7.2. Neue Freiräume für öffentliche Kritik	100
7.2.1. Weblogs.....	102
7.2.2. Video als politische Waffe	103
7.2.2.1. Esra'a Al-Shafei. <i>Crowdvoice.org</i>	107
7.2.2.2. A-films-Kollektiv	109
8. Schlussbemerkung	112
9. Literaturverzeichnis	116
9.1. Printquellen.....	116
9.2. Internetquellen	124
9.3. Webseitenhinweise	130
9.4. Filmografie.....	130
9.5. Hörbeispiel.....	130
9.6. Videobeiträge.....	130
10. Abbildungsverzeichnis	132
11. Tabellenverzeichnis	132
12. Abstract	133
13. Lebenslauf	135

EINLEITUNG

Videoaktivismus ist ein Phänomen, das vor allem in den letzten Jahren zunehmend Aufmerksamkeit generieren konnte. Längst hat sich Video zu einem Massenphänomen entwickelt. Aussagen wie „das Auge der Welt, wenn kein anderer hinguckt“¹ oder „mit Bildern die Welt verändern“² drücken die neu entstandene Euphorie der Videoaktivisten aus und tatsächlich sind Demonstrationen sowie Proteste ohne die kleinen Handkameras nur mehr selten zu beobachten. Immer öfters eignen sich soziale Bewegungen Kommunikations- und Informationstechniken an, um ihre politischen Botschaften zu verbreiten, und nicht selten werden Aktivisten zu Zeugen von Menschenrechtsverletzungen und Gewalt.

Das Medium Video transformierte sich in kürzester Zeit von einem passiven Konsumgerät zu einem Produktionsmittel.

Schon seit den 1960er Jahren versuchen politische Bewegungen mittels Medien eigene Inhalte zu produzieren und sich so unabhängig vom TV-Programm zu bewegen. Durch die Einführung der ersten Videokamera Mitte der Sechziger gab es plötzlich den Moment der Selbstermächtigung. Durch die Aneignung des Mediums innerhalb einer politischen Gruppe bekam Video schnell eine gänzlich andere Bedeutung. Nun war es möglich, seine eigenen Videos zu produzieren und den Inhalt selbst zu bestimmen. Das vielversprechende Medium wurde insbesondere genutzt, um Kritik, Anliegen und Probleme auszudrücken. Aus diesem Grund war Video „mit einem hohen, politisch fortschrittlichen Anspruch“³ verbunden. Ebenso traten in den siebziger Jahren neue Begriffe, wie »Selbsttätigkeit« und »Gegenöffentlichkeit« in Erscheinung.

Das neuartige Medium bot den Videogruppen die Möglichkeit „an der Gestaltung der (medialen) Öffentlichkeit und Diskursbildung aktiv Teil zu nehmen [sic].“⁴ Video wurde genutzt, um seine eigene Wirklichkeit zu präsentieren, die zumeist eine

¹ SK Stiftung Kultur, *Videoaktivisten, politischer Dokumentarfilm und internationale Öffentlichkeit*, 2005, www.sk-kultur.de/camcorder-revolution/, Zugriff: 04.10.2012.

² Heribert Seifert, „Mit Bildern die Welt verändern. Videokameras als publizistische Waffen“, *Neue Zürcher Zeitung*, 11.03.2005, <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleCNFVO-1.105172>, Zugriff: 04.10.2012.

³ Gerhard Lechenauer, *Alternative Medienarbeit mit Video und Film*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979, S. 9.

⁴ KanalB, *Warum kanalB?*, <http://kanalb.org/faq.php#why>, Zugriff 04.10.2012.

Gegenposition zu der massenmedial erzeugten Wirklichkeit darstellte. Video wurde zu einem Medium der Gegenöffentlichkeit.

Die Arbeit beschäftigt sich daher mit der aktivistischen Nutzung von Video und seinen Veränderungen durch das Internet.

Ausgehend von der zentralen These, dass Videoaktivismus erst im Zeitalter der Digitalisierung seine rasch wachsende Bedeutung erlangt und dadurch entscheidende Veränderungen für die Videoaktivisten herbeiführt, werde ich im ersten Teil meiner Arbeit zunächst einen Überblick über die geschichtliche Bedeutung von Video geben.

Dabei soll zunächst auf das Konzept Gegenöffentlichkeit eingegangen werden, da es die Grundlage für das Verständnis der Videobewegung bildet und dieses Konzept die Videobewegung maßgeblich beeinflusste. Zudem beschäftigt sich dieser Teil mit der historischen Entwicklung der Videobewegung der Sechziger und Siebziger, die als direkter Vorläufer des heutigen Videoaktivismus gesehen werden kann. Hier habe ich mich für die Entwicklung der deutschen Videobewegung entschieden, da sie als Vorbild für die österreichische galt. Im Laufe dieses Kapitels werden die unterschiedlichen Ziele und Ideen, mit denen sich die Videogruppen auseinandersetzten, beschrieben. Ebenso soll gezeigt werden, warum sich diese Ideen nicht durchsetzen konnten. Des Weiteren soll die Forschungsfrage, wie sich die Nutzung von Video seit der Einführung der ersten Videokamera in den sechziger Jahren verändert hat, beantwortet werden. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Video als Dokumentationsmittel und soll daher auch in den weiteren Kapiteln behandelt werden.

Da die Schriften der frühen Videoarbeit nicht in öffentlichen Bibliotheken aufliegen, war es zunächst schwierig, an Informationen zu gelangen. Daher stütze ich mich in meiner Recherche immer wieder auf die Dissertation „Nicht-institutionalisierte Medienarbeit mit Video in Österreich. Eine Untersuchung der ästhetischen Strukturen beim Übergang von rezeptiver zu partizipativer bzw. aktiver Kultur“ von Christa A. Reich.

Im Hauptteil meiner Arbeit soll zunächst den zentralen Forschungsfragen nachgegangen werden: Welche Auswirkungen hat das Internet auf die politische Videoarbeit? Lässt sich im Internet eine Gegenöffentlichkeit etablieren? Und inwieweit hat sich das Netz als transnationale Plattform für Videoaktivisten etabliert?

Diese Fragen entwickeln sich aus der Behauptung, dass die Entwicklung der Technik für den heutigen Videoaktivismus wichtig ist und insbesondere das Internet einen Knotenpunkt für Videoaktivisten darstellt. In diesem Zusammenhang erweitere ich den Begriff des Videoaktivismus und bezeichne ihn in der Arbeit als digitalen Videoaktivismus, da vor allem in den letzten Jahren die Menge von aktivistischen Videoberichten im Internet gestiegen ist.

Ebenso habe ich mich entschieden, einige Videobeispiele, „die Teilbereiche jener Bewegung fokussieren, die im vorherrschenden medialen Diskurs als ‚Antiglobalisierungsbewegung‘ bezeichnet wird“⁵, genauer zu betrachten. Die Auswahl der Videobeispiele begründet sich darin, Formate zu finden, die durch das Internet verbreitet werden und zudem häufig vertreten sind. Auch hier werden nur dokumentarische Videos berücksichtigt. Die Grundlage dieses Kapitels bildet folgende Forschungsfrage: Welche aktivistischen Videoformate haben sich im Netz etabliert und welche Besonderheiten lassen sich feststellen?

Als Schwierigkeit stellte sich dabei die strikte Trennung zwischen den verschiedenen Videoformaten heraus, da sich viele Ansätze wiederholen oder gegenseitig beeinflussen. Zudem existieren Abweichungen bezüglich der Merkmale. Dennoch versucht diese Arbeit die wichtigsten Stilrichtungen herauszufiltern und zu analysieren.

Des Weiteren soll untersucht werden, welche Auswirkungen die Medien Video und Internet in jenen Ländern haben, in denen keine Pressefreiheit herrscht. Im dritten Teil wird diese Frage am Beispiel der Internetnutzung im Nahen Osten dargestellt werden. Die Kombination von Internet und Kamera werden in den Krisenregionen zu einem wichtigen Instrument der Demokratisierung.

Zwischen den verschiedenen Regionen im Nahen Osten kommt es häufig zu Unterschieden in der Internetregulierung, daher beschränke ich mich bei diesem Punkt nur auf den Iran. Insbesondere der Iran, der zu einer der größten Bloggerszenen weltweit gehört, zeigt, welche Ausmaße eine aktive Internetnutzung haben kann. Dargestellt werden die verschiedenen Möglichkeiten, die Videobotschaften zu

⁵ Oliver Ressler, „Proteste gegen die kapitalistische Globalisierung auf Video“, *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, Hg. Gerald Raunig, Wien: Turia+Kant 2004, S. 140 – 147, S. 140.

verbreiten. Insbesondere Video hat sich in diesen Regionen zu einem wichtigen Medium entwickelt. Das Potenzial von Video als „Versuch, Autoritäten zu unterlaufen und zu provozieren“⁶ erkannte man in den Krisenregionen schnell.

METHODIK

Wie bereits erwähnt ist Videoaktivismus, vor allem in der Kohärenz mit dem Internet, eine ganz neue Form des Ausdrucks von politischen Gruppen. Wissenschaftliche Literatur, die Videoaktivismus im 21. Jahrhundert behandelt, gibt es daher nur wenig.

Die Beantwortung meiner Forschungsfragen erfolgt daher mittels zweier unterschiedlicher Methoden. Zum einen basiert meine Recherche, vor allem zum zweiten und vierten Teil meiner Arbeit, auf aktuellen Aufsätzen von Videoaktivisten, ebenso wie auf aktuellen Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln im Internet. Zum anderen werden bei der Annäherung der Videobeispiele hauptsächlich die verschiedenen Arten des Dokumentarfilms herangezogen und diese Merkmale auf die aktivistischen Videos übertragen. Dies erleichtert die Einordnung der Videos in bestimmte Kategorien. Dabei stütze ich mich auf einige Ansätze von Bill Nichols, der die Darstellungsweise des Dokumentarfilms in „Expository Mode“ (direkte Ansprache), „Observational Mode“ (Beobachterposition), „Interactive Mode“ und „Reflexive Mode“ unterteilt.⁷ Dennoch soll darauf hingewiesen werden, dass es sich bei den aktivistischen Videos um Mischungen der verschiedenen Kategorien handelt und sich keine klare Zuordnung festlegen lässt.

⁶ Nina Schulz, „Archiv der Gassenhauer“, *q.words*, <http://q-words.net/?p=174>, Zugriff: 01.10.2012.

⁷ Vgl. Bill Nichols, *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press⁹ 2007, S. 32ff.

1. PRODUKTION VON GEGENÖFFENTLICHKEIT

Die Idee »alternative Öffentlichkeit«, also Gegenöffentlichkeit zu schaffen, ist die Grundlage der unabhängigen Videogruppen und Medienzentren, die in den sechziger und siebziger Jahren gegründet wurden. Da die Definition von Gegenöffentlichkeit sich sehr ausweiten lässt und der Begriff bereits im 15. und 16. Jahrhundert aufgetaucht ist, wird nur auf die Gegenöffentlichkeitskonzepte der linken sozialen Bewegungen im Hinblick auf die alternative Videoarbeit eingegangen.

Allgemein lässt sich sagen, dass es äußerst schwierig ist, diesen Begriff historisch genau festzulegen und zu definieren. Denn Gegenöffentlichkeit hat viele verschiedene Bedeutungen, wie beispielsweise „zielgruppen- und themenspezifische Öffentlichkeiten abseits der Medien, Informationen, die im Medien-Mainstream nicht vorkommen bzw. unterdrückt werden, Methoden und Werkzeuge, eigene und autonome Publikationen und freie Medien zu schaffen.“⁸

Zunächst wird mit Gegenöffentlichkeit die Herstellung und Verbreitung von Schriftzeugnissen, wie Flugblättern oder Zeitungen, verbunden, jedoch schließt der Begriff auch Video- und Filmproduktionen ein.

Zudem unterscheidet Geert Lovink die Medien, die Gegenöffentlichkeit herstellen, in »alternative« und »eigene« Medien. »Alternative Medien« sind eine Alternative zu den herkömmlichen Medien, die hauptsächlich „eine inhaltliche korrigierende und das bestehende Informationsspektrum ergänzende Aufgabe wahrnehmen.“⁹

Vor allem in den siebziger Jahren spielten alternative Medien für die Bildung einer neuen Öffentlichkeit der linken Bewegungen eine wichtige Rolle.

„In a media culture that appears less and less interested in in-depth investigative reporting, alternative media provide information about and interpretations of the world which we might not otherwise see and information about the world that we simply will not find anywhere else.

⁸ O.N. *Gegenöffentlichkeit 2.0. unabhängige nachrichten abseits der sprachregelung von massenmedien & unternehmen*, www.gegenoeffentlichkeit.at/Gegenoeffentlichkeit/, Zugriff: 30.03.1012.

⁹ autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe/Luther Blisset/Sonja Brünzels, *Handbuch der Kommunikationsguerilla. Jetzt helfe ich mir selbst!*, Berlin (u.a.): Libertäre Assoziation⁴ 2001, S. 187f.

Alternative publications are at bottom more interested in the free flow of the ideas than in profit.”¹⁰

Als Gegensatz dazu sieht Lovink den Begriff der eigenen Medien. Sie beeinflussen nicht die öffentliche Meinung, sondern sind „Orientierungspunkte für die soziale Praxis linker Szenen und Subkulturen [...]“¹¹ Das heißt, sie positionieren sich vor allem außerhalb der Mainstream-Medien und sind eigene Medien, die vorwiegend zur Kommunikation innerhalb einer sozialen Bewegung verwendet werden.

Festzuhalten ist, dass die Forderung nach einer Gegenöffentlichkeit vor allem mit den linken Studentenbewegungen der Siebziger in Verbindung gebracht wird. Der Wunsch nach alternativer Information entstand mit der Erfahrung, seine Meinung nicht frei äußern zu können, keinen Einfluss zu haben und mit der Kritik an den herkömmlichen Massenmedien.¹² Die Videobewegungen der Siebziger kritisierten in erster Linie das strikte Verhaltensmuster des kommerziellen Fernsehens, daher kann man Gegenöffentlichkeit auch als „*Kampfbegriff*“ beschreiben, „der sich gegen das, den Herrschaftszusammenhang legitimierende Mediensystem wendet, gegen dessen Struktur und Arbeitsweise.“¹³

Insbesondere Anfang der siebziger Jahre beschäftigte sich die Videobewegung immer häufiger mit Medientheorien, die die etablierten Massenmedien kritisierten und eine Veränderung mit dem Umgang von Medien forderten. Man wollte Themen behandeln, die von der „bürgerlichen Öffentlichkeit“¹⁴ ausgeschlossen oder nicht akzeptiert wurden. Wichtig war den Bewegungen die „Abschaffung der Konsumpropaganda und ihr Ersatz durch sachgerechte Verbraucherinformation“ und ein „Recht auf Selbstartikulation für jede relevante und demokratische Gruppe“¹⁵. Die Menschen wollten nicht mehr schweigsam und passiv vor dem Fernsehgerät sitzen und kein

¹⁰ Chris Atton, *Alternative media*, London (u.a.): SAGE Publ. 2002, S. 11f.

¹¹ autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe 2001, S. 187.

¹² Vgl. Thomas Klein, *Frieden und Gerechtigkeit! Die Politisierung der Unabhängigen Friedensbewegung in Ost-Berlin während der 80er Jahre*, Köln: Böhlau 2007, S. 481.

¹³ Karl Heinz Stamm, *Alternative Öffentlichkeit. Die Erfahrungsproduktion neuer sozialer Bewegungen*, Frankfurt/Main/New York: Campus Verlag 1988, S. 40;[Hervorhebung im Original]

¹⁴ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Darmstadt: Luchterhand⁸1976, S. 7.

¹⁵ Gottfried Oy, „Gegenöffentlichkeit und Medienprojekte sozialer Bewegungen seit 1968“, *Archiv der sozialen Bewegungen Bremen*, archiv.gesellschaftsanalyse.de/cgeschic/oy-refer.htm, Zugriff :01.04.2012; (Orig. Vortrag, Rosa Luxemburg Initiative Bremen, 08.11.2011).

Mitspracherecht haben. Sie waren daher auf der Suche nach einer Möglichkeit, ihre eigenen Ideen zu formulieren, um so in der Gesellschaft etwas bewirken zu können. Daraus entwickelte sich die Idee einer Gegenöffentlichkeit, die eine Zweiweg-Kommunikation verlangte und die Aufhebung von Rezipienten und Produzenten in den Vordergrund stellte.¹⁶ Mit Video bestand die Möglichkeit Beiträge mit Betroffenen gemeinsam zu produzieren und dann zu verbreiten.

„Video wurde hier vor allem genutzt zur Herstellung von Öffentlichkeit, einer ‚eigenen Öffentlichkeit‘ jenseits der herrschenden Massenmedien, einer ‚Gegenöffentlichkeit‘ in Form von eigenen Produktionen und eigenen Strukturen zur Unterstützung politischer Initiativen, die sich aktiv gegen staatliche und gesellschaftliche Zwänge wehrten.“¹⁷

Carsten Does beschreibt in seinem Aufsatz „Die Ballade von 'öffentlich' vs. 'gegenöffentlich'“ den Begriff Gegenöffentlichkeit folgendermaßen:

„Gegenöffentlichkeit meint also in einem umfassenden Sinn erst einmal die Praxen, Kampf und Organisationsformen all jener sozialen Gruppen, die mit ihren Erfahrungen und Interessen aus der hegemonialen Öffentlichkeit ausgeschlossen sind.“¹⁸

Deshalb war man auf der Suche nach alternativen Formen der Öffentlichkeitsproduktion, die nicht von den damaligen herrschenden Medien manipuliert und beeinflusst wurden. Insbesondere Video wurde in den siebziger Jahren als „Medium der Gegeninformation“¹⁹ der Linken gesehen, da durch die Videoaufzeichnungen von Demonstrationen, Aufständen und Häuserbesetzungen Bilder gezeigt wurden, die sich abseits der typischen Berichterstattungen bewegten. Man konnte sich seine eigene Meinung bilden und es wurde Raum für Diskussion geschaffen.

Ebenso war

¹⁶ Vgl. Hartmut Horst/Wolfgang Lohding, *Operatives Video*, Berlin: Medienoperative Berlin ² 1977, S. 2.

¹⁷ Wolfgang Stickl, „Zur Geschichte der Videobewegung – politisch motivierte Medienarbeit mit Video in den 70er und 80er Jahren“, Dipl. PH Freiburg 1991, S. 9.

¹⁸ Carsten Does, „Die Ballade von 'öffentlich' vs. 'gegenöffentlich' [in Zusammenarbeit mit der AG video hybrid tracks]“, *Textarchiv hybrid video tracks*, 2001, www.hybridvideotracks.org/2001/archiv/txa_geg.pdf, Zugriff: 01.04. 2012, S. 2.

¹⁹ Wilhelm Roth, *Dokumentarfilm seit 1960*, München (u.a.): Bucher 1982, S. 199ff.

„[...] Gegenöffentlichkeit auch immer dadurch geprägt, Medienkompetenz vermitteln zu wollen, sich selbst zu Medienproduzenten zu machen und dadurch letztlich auch das eigene Rezeptionsverhalten radikal zu verändern.“²⁰

Video kristallisierte sich als perfektes Medium heraus, diese Ideen zu realisieren. Zusätzlich konnte man Informationen veröffentlichen und verbreiten, ohne sich der Zensur unterwerfen zu müssen. Doch war Gegenöffentlichkeit nicht nur an technische Medien gebunden, sondern auch Proteste und Aktionen der Studentenbewegungen, die die Leute auf den Straßen aufmerksam machen und zusätzlich mobilisieren sollten, wurden als Gegenöffentlichkeit bezeichnet.²¹

Insgesamt kann man also festhalten, dass sich Gegenöffentlichkeit zum einen auf die Verbreitung von Botschaften, die in den bürgerlichen Medien keinen Platz fanden, bezog und zum anderen auf den Aufbau von eigenen unabhängigen Kommunikationsnetzen.

²⁰ Gottfried Oy, „Lebenswelt Gegenöffentlichkeit. Medienkritik und Alltag sozialer Bewegungen“, o.J., www.leibi.de/alternativmedien/print03.htm, Zugriff: 01.04.2012.

²¹ Vgl. Christoph Spehr, „Gegenöffentlichkeit. Entwicklung und Bedeutung des Begriffs Gegenöffentlichkeit“, *LINKSNET. Für linke Politik und Wissenschaft*, 20.07.2002, www.linksnet.de/de/artikel/18209, Zugriff: 16.04.2012.

2. MEDIENKONZEPTE UND HISTORISCHE VORBILDER

Die Herstellung von Gegenöffentlichkeit durch die alternative Videobewegung bezieht sich in erster Linie auf die Medientheorien von Vertov, Tretjakov, Brecht, Enzensberger und Negt/Kluge. Die Theoretiker forderten, die Medien als politische Aufklärung zu nutzen und sie dementsprechend für jeden zugänglich zu machen. Auch die Forderung gleichzeitig senden und empfangen zu können, also die Interaktivität der Medien, stand immer wieder im Mittelpunkt ihrer Medientheorien. „Sie erlösen den Menschen von seiner Passivität und von der Manipulation durch die >alten< Medien.“²²

Die wichtigsten theoretischen Zugänge, auf die sich die Videogruppen der siebziger Jahre des Öfteren bezogen, werde ich nun kurz erläutern.

2.1. SERGEJ TRETJAKOV

Die alternativen Videobewegungen sahen vor allem im »Konzept des Operativismus«, das vom sowjetischen Schriftsteller Sergej Tretjakov in den zwanziger Jahren artikuliert wurde, Ziele, die sie als Vorbild für ihre Auseinandersetzung mit dem Medium Video nahmen. Der Begriff des Operativismus beschreibt „eine in politische Prozesse eingreifende Medienarbeit, deren Wesen ist, zur selbsttätigen Artikulation mit Medien anzuleiten.“²³

Zusätzlich forderte Sergej Tretjakov eine „Entprofessionalisierung“²⁴ der Künstler, beispielsweise Bücher, die nicht von Literaten geschrieben wurden.²⁵

In seiner Schrift *Die Arbeit des Schriftstellers* beschreibt er zwei Typen von Regisseuren. Zum einen den Regisseur, bei dem die Ästhetik im Vordergrund steht und von dem das Publikum keine lehrreichen Informationen erhält. Zum anderen den Regisseur, der aus der Oktober-Revolution hervorgegangen ist. Dieser setzt sich hingegen das Ziel, die Zuschauer zu informieren und sie vor allem zu aktivieren.²⁶

²² Egon Müller, „Interaktivität: Polemische Ontologie und gesellschaftliche Form“, *Das Spiel mit dem Medium, Partizipation – Immersion – Interaktion. Zur Teilhabe an den Medien von Kunst bis Computerspiel*, Hg. Britta Neitzel/Rolf F. Nohr, Marburg: Schüren Verlag 2006, S. 66 – 79, S. 66.

²³ Horst/Lohding 1977, S. 2.

²⁴ Sergej M. Tretjakov, *Die Arbeit des Schriftstellers, Aufsätze, Reportagen, Porträts*, Hg. Heiner Boehncke, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972, S. 121.

²⁵ Vgl. Ebda.

²⁶ Vgl. Ebda. S. 62.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist, dass der Schriftsteller bzw. der Regisseur die Wirklichkeit vollkommen unverfälscht darstellen soll. Er braucht keine Themen neu zu erfinden.

„Wir brauchen weder Märchen noch Fabeln, wir brauchen das Leben, so dargestellt, wie es ist.“²⁷. Diese Meinung teilte er auch mit dem Filmtheoretiker Dziga Vertov. Man soll nicht an der Oberfläche bleiben, sondern tiefer in das Leben eindringen, um das zu berichten, was die Leute berührt. Dies schafft man jedoch nur, wenn man sich auch in diese Wirklichkeit begibt,

„[...] denn man kann nichts Stichhaltiges über Kollektivwirtschaften schreiben, wenn man nicht weiß, wie die Arbeit an den Fließbändern der Betriebe klappt, worüber die Akademiemitglieder in ihren Laboratorien grübeln und wohin die Hochschüler nach den Vorlesungen gehen.“²⁸

Als Beispiel führt Sergej Tretjakov seine Reise in die Kolchose der Sowjetunion an. Dort erkannte er, dass er nur etwas wirklich schreiben könne, wenn er sich selbst in dieses Kollektiv eingliedern würde und sich so als Mitarbeiter beteiligte. Er arbeitete dort in unterschiedlichen Bereichen, wie beispielsweise als Redakteur oder war zuständig für die Anschaffung von landwirtschaftlichen Maschinen etc. „Der berufsmäßige Autor gliedert sich organisch in die Aufbauarbeit ein und lernt nicht nur die Kunst, das Leben zu konterfeien, sondern auch das Leben zu verändern.“²⁹

2.2. BERTOLT BRECHT

Einer der ersten, der großen Einfluss auf die alternative Medienarbeit hatte und einen »partizipativen Mediengebrauch« forderte, war Bertolt Brecht mit seiner „Radiotheorie“ aus dem Jahr 1927 bis 1933. Er kritisierte den Rundfunk, nur ein Medium der Einweg-Kommunikation zu sein, und bezeichnete ihn als „akustisches Warenhaus“³⁰, das die Hörer nur beliefert und nicht verändert. Als Beispiel führte er das Hörfunkexperiment *Der Ozeanflug* an, das Brecht nicht als „Genuß-, sondern Lehrmittel“³¹ bezeichnete.

²⁷ Ebda. S. 63.

²⁸ Ebda. S. 142.

²⁹ Ebda. S. 121.

³⁰ Bertolt Brecht „Radiotheorie 1927 bis 1932“, *Schriften zur Literatur und Kunst I 1920 – 1932*, Suhrkamp Verlag 1967, S. 121 – 143, S. 133.

³¹ Ebda. S. 128.

Mit diesem Stück versuchte er, die Zuhörer zu Produzenten zu machen und dadurch der bloßen Konsumtion entgegenzuwirken. Bertolt Brecht forderte deshalb eine Demokratisierung des Mediums, das heißt der Hörer sollte nicht nur Empfänger sein, sondern gleichzeitig auch als Sender fungieren. Aus diesem Grund sollte jeder, insbesondere die Arbeiterklasse, das Radio mitgestalten können, da es sonst nur von der Kapitalistenklasse bestimmt würde.

In seinem Text „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“ beschreibt er das Radio als perfektes Medium, die Rezipienten aktiv mit einzubinden und sie dadurch zu Produzenten werden zu lassen. Bertolt Brecht formulierte folgenden Vorschlag, den Rundfunk umzufunktionieren.

„Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.“³²

Auch Brecht, ebenso wie Sergej Tretjakov, ging es darum, mit Medien auf die Realität einzuwirken und sie dadurch zu verändern.

2.3. HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Vor allem Hans Magnus Enzensberger beeinflusste die Videogruppen mit seinem 1970 erschienenen Artikel „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, in dem er einen aktiven Gebrauch der Medien forderte. Er knüpfte an die Radiotheorie von Bertolt Brecht an und forderte ebenso die Auflösung von Empfänger und Sender.

Hauptsächlich aber kritisierte er den Mediengebrauch der Neuen Linken in den 1960er Jahren, da sie die Medien hauptsächlich unter dem Aspekt der Manipulation betrachteten.

„Die Manipulations-These der Linken ist in ihrem Kern defensiv, in ihren Auswirkungen kann sie zum Defaitismus führen. Der Wendung ins Defensive liegt subjektiv ein Erlebnis der Ohnmacht zugrunde. Objektiv

³² Ebda. S. 134.

entspricht ihr die vollkommen richtige Einsicht, daß die entscheidenden Produktionsmittel in der Hand des Gegners sind.[...] Diese These setzt keine vorantreibenden Kräfte frei.“³³

Das neue Medium Video wurde von den Linken eher als ein Überwachungsmedium wahrgenommen und sie standen ihm daher sehr skeptisch gegenüber. Diese defensive Einstellung und ihre Berührungsängste vor den Medien sollten die linken Bewegungen ablegen, damit die Medien nicht an Übermacht gewinnen können.³⁴ Denn die Medien werden ihren manipulativen Charakter nie verlieren, daher muss man wissen, wie man sie richtig nutzt. „Die Frage ist daher nicht, ob die Medien manipuliert werden, sondern wer sie manipuliert.“³⁵

Aus diesem Grund forderte Hans Magnus Enzensberger einen politisch-emanzipatorischen Mediengebrauch. „Es ist falsch Mediengeräte als bloße Konsumtionsmittel zu betrachten. Sie sind im Prinzip immer zugleich Produktionsmittel, und zwar, da sie sich in den Händen der Massen befinden, sozialisierte Produktionsmittel.“³⁶

In erster Linie müssten sich aber beispielsweise Videonetze organisieren, die einen Austausch ermöglichen, um das politische Interesse zu fördern und wieder voranzutreiben.³⁷

Zudem waren Brecht und Tretjakov wie auch Enzensberger der Meinung, dass der professionelle Medienarbeiter sich als Spezialist in den Hintergrund stellen soll. „Der Autor hat als Agent der Massen zu arbeiten. Gänzlich verschwinden kann er nur dann in ihnen, wenn sie selbst zu Autoren, den Autoren der Geschichte geworden sind.“³⁸

³³ Hans Magnus Enzensberger, „Baukasten zu einer Theorie der Medien (1970)“, *Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit*, Hg. Peter Glotz, München: Reinhard Fischer 1997, S. 97 – 133, S. 103.

³⁴ Vgl. Ebda. S. 103f.

³⁵ Ebda. S. 106.

³⁶ Ebda. S. 108.

³⁷ Vgl. Ebda. S. 112.

³⁸ Ebda. S. 132.

Enzensberger stellt seiner Vorstellung, die Medien emanzipatorisch zu nutzen, den passiven und repressiven Gebrauch gegenüber.

Repressiver Mediengebrauch	Emanzipatorischer Mediengebrauch
Zentralgesteuertes Programm	Dezentralisiertes Programm
Ein Sender, viele Empfänger	Jeder Empfänger ein potenzieller Sender
Immobilisierung isolierter Individuen	Mobilisierung der Massen
Passive Konsumentenhaltung	Interaktion der Teilnehmer
Entpolitisierungsprozess	Politischer Lernprozess
Produktion durch Spezialisten	Kollektive Produktion
Kontrolle durch Eigentümer oder Bürokraten	Gesellschaftliche Kontrolle durch Selbstorganisation ³⁹

Tabelle 1: Repressiver Mediengebrauch/ Emanzipatorischer Mediengebrauch

Auf diese Punkte des Medienmodells bezogen sich viele Videogruppen in den siebziger Jahren und sahen sie als Vorbild für eine alternative Videoarbeit.

2.4. OSKAR NEGHT/ALEXANDER KLUGE

Auch einige Theorien von Oskar Negt und Alexander Kluge beeinflussten die Videobewegungen der siebziger und achtziger Jahre. In ihrem Buch *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, das 1972 erschienen ist, versuchten sie den Zusammenhang von Öffentlichkeit und Erfahrung neu zu definieren und kritisierten dabei insbesondere den Öffentlichkeitsbegriff von Habermas. Im Gegensatz zu Habermas spielte bei Negt und Kluge die Erfahrung des Lebenszusammenhangs, vor allem in Bezug auf den Arbeits- und Produktionsprozess, eine wichtige Rolle.

Deshalb unterscheiden Negt und Kluge zwischen der »bürgerlichen Öffentlichkeit« und der »proletarischen Öffentlichkeit«. Die herrschende bürgerliche Öffentlichkeit kann

³⁹ Ebda. S. 116.

heute als Produktionsöffentlichkeit der Bewusstseinsindustrie, der Konzerne und Verbände beschrieben werden.⁴⁰ Diese Produktionsöffentlichkeit besteht aus unterschiedlichen Einzelöffentlichkeiten und es setzen sich meistens diejenigen durch, die „die direktere Verbindung zum Profitinteresse besitzen“.⁴¹ Diese Produktionsöffentlichkeit kann infolgedessen als eigene Öffentlichkeit beschrieben werden, die von den Massenmedien, der Werbung und der Öffentlichkeitsarbeit der Mächtigen produziert wird.⁴² Daher schließt die bürgerliche Öffentlichkeit bestimmte gesellschaftliche Schichten aus.

Im Gegensatz dazu beschreiben sie die »proletarische Öffentlichkeit«, im Sinne von nicht-bürgerlich. Diese Form von Öffentlichkeit hat sich nur zum Teil durchgesetzt, jedoch werden hier die Interessen und Erfahrungen der Arbeiterklasse berücksichtigt und auch der Bereich der Familien und Sozialisation miteinbezogen, die in der bürgerlichen Öffentlichkeit nicht beachtet werden.⁴³ Als Vorform der proletarischen Öffentlichkeit sehen Negt und Kluge die Gegenöffentlichkeit.

„Damit proletarische Öffentlichkeit – oder Gegenöffentlichkeit als Vorform von proletarischer Öffentlichkeit – entstehen kann, müssen drei Faktoren zusammenwirken: das Interesse der Produzentenklasse muß treibende Kraft ein; eine Verkehrsform muss herstellbar sein, die die besonderen Interessen der Produktionsbereiche und das Ganze der Gesellschaft aufeinander bezieht; schließlich dürfen die von der zerfallenen bürgerlichen Öffentlichkeit während des Entstehungsprozess der proletarischen Öffentlichkeit ausgehenden hemmenden und zerstörenden Einflüsse nicht übermächtig sein. Die proletarische Öffentlichkeit ist in all diesen Punkten nichts anderes als die Form der Entfaltung des proletarischen Interesse selbst.“⁴⁴

Die Videobewegung der Sechziger und Siebziger nahm dieses Konzept der Gegenöffentlichkeit nach Negt und Kluge als Vorbild für ihre Arbeit mit Video.

Man kann dieses Konzept der Gegenöffentlichkeit jedoch nicht als proletarische Öffentlichkeit beschreiben, da das Interesse seitens der Arbeiterbewegung zu gering war. Dennoch gibt es einige Punkte, die darauf hinwiesen, wie zum Beispiel,

⁴⁰ Vgl. Oskar Negt/Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1972, S. 36f.

⁴¹ Ebda. S. 39.

⁴² Vgl. Spehr 2002.

⁴³ Vgl. Negt/Kluge 1972, S. 10f.

⁴⁴ Ebda. S. 162f.

„Aufhebung der Arbeitsteilung“, „Kollektivität“, „Autonomie“ und „durch die Produzenten selbstbestimmte Produktion“.⁴⁵

⁴⁵ Ebda. S. 149.

3. GESCHICHTE DER POLITISCHEN VIDEOBEWEGUNG

Videoaktivismus, wie er heute verstanden wird, hat seinen Ursprung in den alternativen Videobewegungen der 1960er und 1970er Jahre. Entstanden ist die intensive Beschäftigung mit Video durch die Infragestellung der damaligen Medienberichterstattung. Durch die Kritik an den unzureichenden politischen Berichterstattungen über den Vietnamkrieg wuchs immer mehr der Wunsch nach einem alternativen Mediengebrauch. Die Arbeit mit Video kann somit als Reaktion auf die allgemeine Unzufriedenheit der Studenten mit den kommerziellen Massenmedien gesehen werden.

Video, das anfangs nur für den Amateurgebrauch gedacht war, gewann in der BRD Anfang der siebziger Jahre immer mehr an Bedeutung. Eigentlich nie für die alternative Medienarbeit gedacht, entwickelte Video sehr schnell politisches Potenzial. Auch Jean-Luc Godard, Filmregisseur der 1960er, erkannte in Frankreich sofort den Zusammenhang zwischen Politik und Technik, als das erste Sony-Gerät 1968 auf den Markt kam. Schnell wurden aus den üblichen Amateurvideos Filme, die sich hauptsächlich mit den Themen Häuserbesetzung, Umwelt, Frauengruppen, Ausländer, Atomkraftwerke, Staat etc. beschäftigten.⁴⁶

3.1. VIDEO ZUR HERSTELLUNG VON GEGENÖFFENTLICHKEIT

Ende der sechziger Jahre entwickelten sich immer mehr Protestbewegungen, wie beispielsweise die Außenparlamentarische Opposition (APO) und der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS).⁴⁷

Durch die Einführung der ersten tragbaren Videogeräte Mitte der sechziger Jahre, den so genannten Sony Portapaks, die als Unterrichtsmedium in Bildungseinrichtungen, in der Überwachung und im privaten Bereich eingesetzt werden sollten⁴⁸, entwickelten sich durch die verschiedenen Einsatzmöglichkeiten daraus schnell die ersten Videobewegungen. Video kann daher nicht als Weiterentwicklung des Fernsehens

⁴⁶ Vgl. Roth 1982, S. 199ff.

⁴⁷ Stamm 1988, S. 18.

⁴⁸ Vgl. Carsten Does, „fünfundvierzig minuten straßenschlacht, ungeschnitten. stichworte zur geschichte einer linken videoarbeit in der bdr in Zusammenarbeit mit der AG >hybrid video tracks<“, *bignes? Size does matter. Image/Politik. Städtisches Handeln. Kritik der unternehmerischen Stadt*, Hg. Jochen Becker, Berlin: b_books 2001a, S. 198 – 217, S.198 oder vgl. Roth 1982, S. 200.

gesehen werden, sondern entstand im Grunde genommen aus den Kameras der Überwachungstechnik. Mit dem Aufkommen eines neuen Mediums, das ein Versprechen auf »eigenes« Fernsehen gab, und durch das Zusammentreffen sozialer Bewegungen schuf die Videotechnik neue Euphorie.

Man begann sich mit dem neuen Medium zu beschäftigen und erkannte schnell die verschiedenen Vorteile, die diese Videokameras boten. Ton und Bild konnten plötzlich gleichzeitig auf einem Magnetband aufgezeichnet, gespeichert und zu einem beliebigen Zeitpunkt oder an einem beliebigen Ort, wie Kneipen, Veranstaltungen und auf der Straße, immer wieder abgespielt werden. Man musste daher nicht wie bei der Entwicklung eines Films auf das Endprodukt im Labor warten.⁴⁹

In erster Linie unterschied sich Video jedoch von der 16mm-Kamera, die von den Dokumentaristen bislang verwendet wurde, durch die billige Verarbeitung des Materials und durch die einfache Handhabung. Video verlangte nicht mehr den »Spezialisten«, sondern entwickelte sich zu einem Medium für Amateure.

Historisch gesehen entwickelten sich in der alternativen Videobewegung der BRD verschiedene Generationen, die anfangs vor allem von Ländern wie den USA und Kanada, später auch Italien, Frankreich, den Niederlanden und England beeinflusst wurden. Allgemein kann man sagen, dass sich die Videobewegung in zwei größere Gruppen einteilen lässt.⁵⁰

Zur ersten Generation (ca. 1968 – 1978) gehörten die Videomacher, die eher wenig im alternativen Bereich produzierten. Ihr Konzept bestand darin, sich mit den Funktionen des Mediums Video an sich zu beschäftigen. Sie nutzten Video jedoch auch als Aufklärungsmedium und wollten eigene Erfahrungen mit den Videokameras machen und „professionelle Abnehmer“, wie beispielsweise das Fernsehen, suchen.⁵¹ Dazu gehörten Gruppen wie „VAM“ – Video-Audio Media (Westberlin), eine der ersten deutschen Videogruppen, oder „Telewissen“ (Darmstadt) und „TV-Video“ (München

⁴⁹ Vgl. Andrej Mischerikow, „Aneignung und Umnutzung“, *Kommt herunter, reihst euch ein...Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Hg. Klaus Schönberger/Ove Sutter, Berlin/Hamburg: Assoziation A 2009, S. 240 – 254, S. 247.

⁵⁰ Vgl. Jochen Büttner, „Alternative Medienarbeit mit VIDEO“, *Alternative Medienarbeit mit Video und Film*, Hg. Gerhard Lechenauer, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979, S.123 – 141, S. 131f.

⁵¹ Vgl. Ebda. S. 131.

und Westberlin).⁵² Das neue Medium Video wurde von diesen Videogruppen aber vor allem im „sozialpädagogischen und therapeutischen Bereich“⁵³ eingesetzt. Sie arbeiteten mit Jugendlichen in Schulen, Jugendheimen und Suchtzentren und setzten dort Videoarbeit ein, um innerhalb der Gruppe gemeinsam Themen zu erarbeiten.

Als zweite Videogeneration wird die Bewegung ab dem Jahre 1973/74 bezeichnet, die sich aus den Hochschulen und Universitäten heraus entwickelte. In dieser Zeit wurde eine Vielzahl von verschiedenen Medienzentren und Videogruppen gegründet, die Video als Kommunikationsmittel einsetzten.

Daraus entwickelten sich immer mehr politisch engagierte Gruppen, die sich vor allem an den Medientheorien von Brecht, Tretjakov, Negt/Kluge und Enzensberger orientierten.⁵⁴ Diese sozialen Bewegungen grenzten sich hauptsächlich durch die unterschiedliche Verwendung von Videos von der ersten Generation ab und hatten hohe politische Erwartungen an das neue Medium.

Ihr Ziel bestand in erster Linie darin, mit dem Medium auf politische und gesellschaftliche Konflikte aufmerksam zu machen und diese Informationen für die Gesellschaft zugänglich zu machen.⁵⁵ Dadurch sollte eine massenhafte Kommunikation nach außen entstehen und die Möglichkeit, abseits der Massenmedien an Informationen zu gelangen. So sollte eine »proletarische Gegenöffentlichkeit« konstruiert werden, die auf Negt und Kluge basierte.

Video wurde in dieser Zeit von den freien Videogruppen und Institutionen hauptsächlich als „Mittel zur Dokumentation sozialer Prozesse“, als „Informations- und Agitationsmittel“ (Streiks, Hausbesetzungen etc.), „als Mittel zur Artikulation alltäglicher Erfahrungen“ und als „Erziehungs- und Ausbildungsmedium“ verwendet.⁵⁶

⁵² Garleff Zacharias-Langhans, *Bürgermedium Video. Ein Bericht über alternative Medienarbeit*, Berlin: Spiess 1977, S. 24f.

⁵³ Does 2001a, S. 199.

⁵⁴ Vgl. Does 2001a, S. 199.

⁵⁵ Vgl. Büttner 1979, S. 132f.

⁵⁶ Vgl. Hartmut/Lohding 1977, S. 62f.

Das Hauptanliegen der Videobewegung Mitte der siebziger Jahre war der Versuch, das Medium Video politisch zu machen und es gleichzeitig als Möglichkeit zur „Revolutionierung“ oder „Emanzipierung“ des Mediengebrauchs zu nutzen.⁵⁷

Sie wollte zur Selbsttätigkeit aktivieren, das heißt, die Tatsache ändern, dass die Gesellschaft nur passiver Rezipient bliebe und daher keinen Einfluss auf die Produktion nehmen könnte. Dies sollte vor allem zu inhaltlichen Veränderungen der Produktionen führen. Video galt in dieser Zeit als Sprachrohr für die Betroffenen, um ihre Anliegen zu verbreiten.

Diese Ansichten wurden aber nicht von allen, die sich mit unabhängiger Videoarbeit beschäftigten, geteilt und so wurde die Videobewegung der siebziger Jahre von zwei unterschiedlichen Konzepten geprägt, die auch später immer wieder für Diskussion sorgten.

Die Debatte bezog sich auf den Unterschied zwischen einer prozessorientierten und einer produktorientierten Videoarbeit.⁵⁸

Vertreter der prozessorientierten Medienarbeit ist die 1977 gegründete *Medienoperative Berlin*. Sie orientierte sich größtenteils an dem »Konzept des Operativismus« von Tretjakov. Das Ziel dieser Videoinitiative war es, keine formalen und stilistisch perfekten Videos herzustellen, was in dieser Zeit, auf Grund der damaligen Technik, gar nicht möglich gewesen wäre. Vielmehr stand der Prozess der Herstellung, wie Aufnahme, die Vorführung und die dabei gemachten Erfahrungen, im Vordergrund und nicht das fertige Produkt.⁵⁹ Die Beteiligten wurden sowohl in der Anfangsphase als auch der Fertigstellung des Endprodukts mit einbezogen. Die Chance des Feedback, das durch Video realisiert wurde, ermöglichte die Inhalte zu diskutieren, kritisieren und daraus zu lernen. „Die Diskussionen und Aktionen, die die Videoaufnahmen auslösten, waren ihnen wichtiger als das Endprodukt. Videoarbeit soll Interessensgruppen zusammenführen, die sich für soziale Veränderungsprozesse einsetzten.“⁶⁰

⁵⁷ Vgl. Ralf Adelmann/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, „Phänomen Video“, *REC – Video als mediales Phänomen*, Hg. Ralf Adelmann/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, Weimar: VDG 2002, S. 5 – 14, S. 7.

⁵⁸ Diese Auseinandersetzungen gingen zurück auf die Kontroverse vidéo-militant (produktive Medienarbeit) und vidéo-animation (prozesshafte Medienarbeit) in Frankreich. Vgl. Reich 1985, S. 242.

⁵⁹ Vgl. Gabriele Hooffacker/Peter Lökk, „Der Alternative Medienpreis. Von Pionieren, Trüffelschweinen und Mediennischen“, *Handbuch alternativ Medien. Printmedien, Frei Radios, Archive & Verlage in der BDR, Österreich und der Schweiz*, Hg. Bernd Hüttner/Christiane Leidinger/Gottfried Oy, Neu-Ulm: AG SPAK Bücher 2011, S. 57 – 68, S. 65.

⁶⁰ Ebda. S. 65.

Daraus erschließt sich, dass das Medium Video vor allem eingesetzt wurde, um das politische Bewusstsein anzuregen und zu schärfen. Die prozessorientierte Videoarbeit versuchte mit dieser Methode den Menschen die sozialen Probleme der Gesellschaft näherzubringen und sich auf diese Weise mit ihnen auseinanderzusetzen. Dadurch sollte die Fähigkeit zur Selbstreflexion gestärkt werden.⁶¹

Video soll nicht verwendet werden um „Fertigprodukte zu schaffen“⁶², sondern „Prozesse aufzuzeichnen, Aktion zu stimulieren [und] Bereitschaft zur Diskussion zu schaffen.“⁶³ Aus diesem Grund wurden von den Medienzentren immer öfters Videokurse abgehalten, um die technischen Grundlagen und die Bedienung der Kameras zu vermitteln. So konnten die Beteiligten selbst aktiv werden.

Video als produktorientierte Medienarbeit einzusetzen, verstand hingegen das *Medienpädagogische Zentrum* (MPZ) in Hamburg.

Die Mitglieder wollten unabhängig vom Staat arbeiten und bewusst in politische Konflikte eingreifen. Produktorientierte Videoarbeit sollte darin unterstützen und gesellschaftliche Probleme dokumentieren, die von den üblichen Massenmedien nicht dargestellt wurden, um sie an die Öffentlichkeit zu bringen. Ihr Ziel war es, Gegenöffentlichkeit zu etablieren. Sie versuchten der „schweigenden Mehrheit“⁶⁴ und vor allem Randgruppen, die in der Gesellschaft nicht akzeptiert werden, die Chance zu geben, ihre Meinung frei äußern zu können.⁶⁵ Daher sehen sich die Vertreter der produktorientierten Videoarbeit als Alternative zu den herkömmlichen Medien.

Auch Hans Magnus Enzensberger legte in seinem Aufsatz „Baukasten zu einer Theorie der Medien“ einen produktorientierten Ansatz vor. Darin erkannte er die Macht, die hinter den elektronischen Medien steckt, um Gegenöffentlichkeit herzustellen und die Gesellschaft zu verändern.

⁶¹ Vgl. Christa A. Reich, „Nicht-institutionalisierte Medienarbeit mit Video in Österreich. Eine Untersuchung der ästhetischen Strukturen beim Übergang von rezeptiver zu partizipativer bzw. aktiver Kultur“, Diss. Univ. Wien, Fakultät für Grund- und Integrativwissenschaft 1985, S. 249.

⁶² Projektgruppe Lokales Fernsehen (u.a.), *Lokales Fernsehen. Projekt Burgenland. Projekt Steiermark. Modell zur Sammlung von Daten für die Einrichtung lokaler Fernsehstudios. Ein Medienversuch der Projektgruppe „Lokales Fernsehen“ im Institut für Informationsentwicklung (IFI-Wien)*, Wien: 1977, S. 10.

⁶³ Ebda.

⁶⁴ Ebda. S. 18.

⁶⁵ Vgl. Reich 1985, S. 271f.

„Der Trennung von Produzent und Rezipient wird bei dieser Konzeption insofern entgegengewirkt, daß sich die Produzenten den inhaltlichen Zielen derjenigen, die sich mit ihrem Medium unterstützten, unterordnen, bzw, sich selbst als Teil dieser Bewegung verstehen. Die Rollentrennung wird quasi im Produkt aufgehoben.“⁶⁶

Dennoch sieht die mpz die strikte Trennung zwischen produkt- und prozessorientierter Arbeit als sinnlos an, da sich beide Konzepte jeweils an dem anderen orientierten.⁶⁷ Dennoch kann man sagen, dass die Ideen und Ziele der verschiedenen Videogruppen weitgehend ähnlich sind. Diese Aspekte können zusammengefasst werden:

- Auflösung der Trennung von Produzent und Rezipient
- Das Kollektiv steht im Vordergrund, nicht der einzelne Regisseur oder Kameramann; innerhalb der Videogruppen existieren keine Hierarchien
- Aufhebung des Spezialisten
- Vorführungen werden an den Orten der Zielgruppen abgehalten
- Anleitung zur Selbsttätigkeit
- Herstellung von Gegenöffentlichkeit

Größtenteils wurden jedoch die euphorischen Hoffnungen, die die Gruppen mit dem neuen Medium verbunden hatten, nicht erfüllt und es machte sich Frustration innerhalb der Videobewegungen breit. So kam es zur sogenannten Krise der alternativen Videobewegung. Die Forderung nach Selbsttätigkeit, regelmäßigen Treffen und einer Herstellung von Gegenöffentlichkeit trat des Öfteren durch mangelndes Interesse seitens der Bevölkerung in den Hintergrund. Es gestaltete sich als schwierig, die Menschen zu aktivieren, denn nicht jeder hatte Zeit und Lust eigene Videos zu drehen. Ein weiterer Grund, der zu einer Videokrise Ende der Siebziger führte, war der Aspekt der Ästhetik. Die Videogruppen interessierten sich nur wenig für die gestalterischen Mittel. Sie waren der Überzeugung, dass vor allem im dokumentarischen Bereich nur der Inhalt des Produkts ausschlaggebend wäre. Daher wollten die Videogruppen die Realität abbilden, um möglichst viel Authentizität zu schaffen. Dies ist jedoch nur ohne

⁶⁶ Reich 1985, S. 268.

⁶⁷ Vgl. Does 2001a, S. 201.

gestalterisches Eingreifen möglich. Schnitt als Stilmittel versuchten sie zu vermeiden, da die nachträgliche Bearbeitung mit Manipulation verglichen wurde.⁶⁸ Die Kamera wurde möglichst lang auf das gefilmte Objekt gehalten. Dadurch entstanden des Öfteren langatmige Videobänder ohne jegliche technische Perfektion.⁶⁹

Zum anderen war es der Videobewegung, vor allem in den Anfängen, auf Grund der Technik gar nicht möglich gewesen, die Bänder zu bearbeiten.

„Die Vernachlässigung der formalen Seite, die von vielen Videogruppen sogar noch mit dem Prädikat ‚unprofessionell‘ aufgewertet wird, führt in den meisten Fällen dazu, daß am Inhalt der Bänder Interessierte verschreckt werden. Selbst ‚Betroffene‘ können einem Band nichts abgewinnen, dessen Ton dumpf murmelnd vorbeirauscht und das möglicherweise ungeschnitten mit endlosen Längen nur beweist, daß hier jemand das ‚Videospezifische‘ gründlich missverstanden hat.“⁷⁰

Obwohl der Inhalt der Produktionen eine gute Alternative gegenüber Fernsehbeiträgen darstellte, war die Qualität der Aufnahmen meistens so schlecht, dass sie für Außenstehende nur wenig interessant waren. Dies kann zum Teil auch auf die schlechte Ausrüstung und auf die mangelnde Erfahrung zurückgeführt werden.⁷¹

Vor allem Videos, die sich an der prozessorientierten Videoarbeit orientierten, konnten den formalen Ansprüchen oft nicht gerecht werden und fanden deshalb nur wenig Anklang außerhalb der Videogruppen.

3.2. VIDEO ALS VISUELLES AUSDRUCKSMITTEL DER BEWEGUNG

Anfang der 1980er Jahre entwickelte sich eine »neue« Jugendbewegung in Deutschland, die als „Hausbesetzter, No-Future und Graffiti-kultur- Generation“⁷² bezeichnet wurde. Zu dieser Generation gehörten Gruppen aus Freiburg, Marburg oder Bochum. Nach der

⁶⁸ Vgl. Margaret Warwick. „New Narrative“, *Video in Kunst und Alltag. Vom kommerziellen zum kulturellen Videoclip*, Hg. Gábor Bódy/ Veruschka Bódy, Köln: DuMont 1986, S. 83.

⁶⁹ Vgl. Yvonne Spielmann, *Video. Das Reflexive Medium*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005, S. 134; siehe Zitat aus der Fußnote.

⁷⁰ Medienoperative Berlin, „Unsere Videoarbeit. Zur Arbeitsform – Distribution – Technik“, *Videomagazin* 2, 1976, S. 28-30, S. 29, zit. n. Christa A. Reich, „Nicht institutionalisierte Medienarbeit mit Video in Österreich“, S. 288.

⁷¹ Vgl. Lokales Fernsehen 1977, S. 20.

⁷² Medienwerkstatt Freiburg, „Das Alte und das Neue. 10 Jahre Medienwerkstatt Freiburg“, *VERZEICHNIS DER alternatviMEDIEN. Zeitschriften/Zeitung-Radiointiativen-Videogruppen*. Hg. ID-Archiv im IISG, Amsterdam (u.a.): Verlag Diederich, Hoffmann, Schindowski 1989, S. 59 – 63, S. 60.

anfänglichen Skepsis gegenüber dem neuen Medium Video als Überwachungsmedium bildete sich immer mehr Akzeptanz gegenüber der neuen Technik heraus. Jedoch waren die Videokameras noch immer mit einem separaten Recorder verbunden. Erst 1985 brachte Sony den ersten Camcorder⁷³ auf den Markt, der mehr Mobilität versprach.⁷⁴

Auch diese Bewegung wollte Videos produzieren, die sich von den Massenmedien abgrenzten, um so die Bürger auf soziale Probleme aufmerksam zu machen.

Die Ziele und Anliegen blieben weitgehend ähnlich, dennoch machte sich ein formaler und inhaltlicher Wandel erkenntlich.⁷⁵

Die politischen Videobewegungen der achtziger Jahre versuchten immer öfters mit dem Medium zu experimentieren und konzentrierten sich in ihren Videos hauptsächlich auf Häuserbesetzungen und Straßenschlachten. Sie forderten Unabhängigkeit und Selbstbestimmung und wandten sich größtenteils von den theoretischen Konzepten der siebziger Jahre ab.⁷⁶ Für die Jugendbewegung dieser Zeit stand Video für „Bildzerstörung und visuellen Aufschrei“⁷⁷ und sollte den Lebensrhythmus dieser Zeit wiedergeben.

Da die Kosten für das Material immer billiger wurden, verleiteten die kleinen mobilen Kameras öfters dazu, die Videokamera sehr lange auf die Objekte zu halten, um die Wirklichkeit besser abzubilden. Dadurch entstanden oft langatmige Videos. Um die Zuschauer zu erreichen, musste dennoch an die „ästhetischen Konventionen“ angeknüpft werden.⁷⁸

⁷³ Dieser Begriff ist zusammengesetzt aus »Camera« und »Recorder«. In den 1970er und 1980er Jahren wurden alle Kameras mit eingebautem Videorecorder als »Camcorder« bezeichnet, auch die Schulterkameras. Heute bezeichnet man als Camcorder meistens die handlichen Kameras. Ein weiterer Begriff ist auch »Handycam«, der von Sony Mitte der 1980er Jahre eingeführt wurde. Sony bezeichnet seit einigen Jahren alle Kameras, die in den Händen gehalten werden, als »Handycam«. Deswegen tauchen des Öfteren zwei Formulierungen auf. Vgl. Katerina Cizek, „Die Handicam-Revolution“, *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – neue Medien*, Hg. Peter Zimmermann/Kay Hoffmann, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2006, S. 213 – 235, S. 215.

⁷⁴ Vgl. Jürgen K. Müller, *Große Bilder mit kleinen Kameras. DV-Camcorder im Dokumentarfilm*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2011, S. 111.

⁷⁵ Vgl. Büttner 1979, S. 132f.

⁷⁶ Vgl. Does 2001a, S. 202f.

⁷⁷ Gerd Roscher, „Auf der Suche nach dem anderen Video“, *VIDEO – Apparat/Medium, Kunst, Kultur. Ein internationaler Reader*, Hg. Siegfried Zielinski, Frankfurt am Main (u.a.): Lang 1992, S. 233 – 243, S. 236.

⁷⁸ Vgl. Kay Hoffmann, „Videoästhetik und Film vor 1999“, *Film im Zeitalter neuer Medien I. Fernsehen und Video*, Hg. Harro Segeberg, München: Wilhelm Fink 2011, S. 99 – 111, S. 104.

Eine bedeutendes agitatorisches Video, das zugleich als Schlüsselwerk der Bewegungsvideos der Achtziger galt, ist das Video *Züri brännt* [Videoladen Zürich, Schweiz 1981] Es stammt von dem Videokollektiv »Videoladen Zürich«, das damals sehr aktiv war. Anlass für dieses Video waren die »Opernhaus-Demonstration« und die anschließenden Straßenkämpfe am 30. Mai 1980.

„Am Abend des 30. Mai 1980 protestierten vorwiegend jugendliche, politisch bewegte Zürcherinnen und Zürcher im Vorfeld einer städtischen Abstimmung gegen einen 62 Millionen Franken Kredit für den geplanten Umbau des Zürcher Opernhauses. Ziel der Demonstration am Bellevueplatz war es, das Interesse für alternative Kulturförderung sowie zahlbaren Wohnraum zu wecken.“⁷⁹

Die Proteste eskalierten, als die Polizei Gewalt anwendete, um die Menschen aus den besetzten Häusern zu vertreiben.

Mit diesem Videofilm gelang es wie noch nie zuvor, Gegeninformation herzustellen und Kritik an der Gesellschaft zu üben. Vor allem die Videoästhetik erhält in diesem Schwarz-Weiß-Video einen ganz anderen Stellenwert. Man begann sich stärker mit den gestalterischen Mitteln auseinanderzusetzen und so entstand eines der ungewöhnlichsten Videobänder dieser Zeit.

Das Videomaterial ist in Schwarz-Weiß gehalten und zeigt das Geschehen aus der Sicht der Jugendbewegung. Am Anfang wird eine Fahrt durch die Stadt Zürich gezeigt, die aus der Perspektive eines Autos heraus gefilmt wurde. Immer wieder werden Beiträge aus dem Fernsehen eingeblendet. Auch der Schluss des Filmes besteht aus einer Mischung von Realaufnahmen einer Demonstration und fiktiven Bildern.⁸⁰ Dabei bewegt sich das Video *Züri brännt* weg von den traditionellen dokumentarischen Formen.

Es handelt es sich daher nicht nur um reine Dokumentation, sondern es wurden Musik, Text, Dokumentarisches (TV-Bilder) und Satirisches zu einer Einheit zusammengefügt. Das Resultat lässt sich wohl eher mit einem experimentellen Video vergleichen, das insbesondere dem formalen Stil galt. Durch einen Trickmischer konnten technische

⁷⁹Videoladen, „Pressemitteilung. <<Züri brännt>>- Das restaurierte Kult-Video erstmalig auf DVD“, www.videoladen.ch/downloads/ZUERI%20BRAENNT.pdf, Zugriff: 23.03.2012.

⁸⁰ Vgl. Robert Schändlinger, *Erfahrungsbilder. Visuelle Soziologie und dokumentarischer Film*, Konstanz: UVK Medien 1998, S. 240

Effekte erzeugt werden, die bislang noch nie oder selten verwendet wurden. Es wurden Zwischentitel, Sprechblasen, Plakate und Zeitungsausschnitte eingefügt, es gibt Überblendungen und Doppelbelichtungen. Die Collage „gibt dem Film den Charakter des Zeichenhaften: die Welt gelesen als repressiver Bilder-Käfig.“⁸¹

All diese Effekte drücken das Chaos aus, das durch diese Unruhen herrschte. Auch der Text bekommt in dem Video *Züri brännt* eine wichtige Bedeutung, „der den Untergrund nach oben spült gegen die peinlich sauberen Betonwüsten“.⁸²

„Es dauerte lange bis Zürich brannte, und als es endlich Feuer gefangen hatte, fand dieses keine Nahrung. Denn der Beton tönt hohl und will nicht brennen. Ein Supersicherheitsklotzgefängnis ist kein Scheiterhaufen, aber modern. Modern, viereckig, grau und in Ordnung sind auch die von plastifizierten Hollywood-Monstern belebten Kinderspielplätze. In Ordnung ist überhaupt alles, was glatt, kahl und sauber ist. [...] Riesige planierte Flächen vor den Einkaufszentren, so leer und wunschlos wie die Köpfe der Familienväter am Sonntag. Doch unten, wo der Verputz zu bröckeln beginnt, wo verschämte Rinnsale Kleenex-sauberer Menschenärsche zu stinkenden Kloaken zusammenfließen, da leben die Ratten, wild wuchernd und fröhlich, schon lange.“⁸³

Die Euphorie und die Hoffnung auf Veränderung war 1981 groß, doch es kam immer öfters zu Konflikten innerhalb der Videogruppen und Medienzentren.

Nach dem Untergang der Häuserbewegung Mitte der achtziger Jahre mussten sich die Videogruppen wieder neu orientieren und begannen sich mit Themen auseinanderzusetzen, die sich mit der Vergangenheitsbewältigung von Alltag und Politik beschäftigten.⁸⁴ Auch die gestellten Ansprüche an die Videofilme wurden immer höher.

Zum einen gab es die Amateure, die unbezahlt arbeiteten, und zum anderen die Profis, die für ihre Videobänder Geld verlangten. Auch die freiwillige Arbeit der Medienzentren, wie beispielsweise die Verleihung von technischen Geräten, Videokurse und Vertriebsorganisation gerieten immer mehr in den Hintergrund. Die Videoarbeit

⁸¹ Constantin Wulff, „Videos“, *transparent. Dokumentarische Zonen im Video*, Hg. Christa Blümlinger/Anna Steininger, Wien: Medienwerkstatt Wien 1992, S. 41 – 85, S. 83.

⁸² Vgl. Roth 1982, S. 203.

⁸³ <http://www.youtube.com/watch?v=HiQ4XL45Rrc>, 00:02:00, Zugriff: 16.04.2012.

⁸⁴ Vgl. Does 2001a, S. 205.

geriet immer mehr ins Stocken und konnte nur mehr über Einrichtungen, die vom Staat finanziert wurden, aufrechterhalten werden.

3.3. DISTRIBUTION DURCH MEDIENWERKSTATT

Da unabhängige Videogruppen selten über finanzielle Mittel verfügten, waren sie größtenteils abhängig von Medienwerkstätten. Diese Medienwerkstätten organisierten sich hauptsächlich aus den einzelnen Gruppen und Bewegungen, die in erster Linie politische Ziele verfolgten. Die Vorteile lagen darin, dass einem die Geräte zur Verfügung gestellt wurden und es einen selbstorganisierten Vertrieb der Videobänder gab. Den Videogruppen stand somit die nötige Infrastruktur zur Verbreitung ihrer Produktionen zur Verfügung. Denn vor allem der ständige Austausch und die Distribution der Videos waren ein wichtiger Bestandteil um Gegenöffentlichkeit, auch außerhalb der eigenen Stadt, zu schaffen.⁸⁵ Doch war die Medienwerkstatt nicht nur zuständig für die Produktion und Vorführung, vielmehr stand die Idee im Vordergrund, unabhängige Videoarbeit auch an einem Ort leisten zu können. Das heißt, Anfang der achtziger Jahre wurden Videotheken eingeführt, um die Bänder vor Ort anschauen zu können. Zusätzlich wurden Beratungsgespräche und Reparaturwerkstätten für die Videogeräte angeboten. Ein wichtiges Anliegen war, mit ausländischen Medienwerkstätten in Kontakt zu treten und mit ihnen zusammenzuarbeiten.

Durch die immer billigere und sich schnell entwickelnde Videotechnik war es den Jugendbewegungen der achtziger Jahre möglich, die aktuellen Aufnahmen schon einen Tag nach dem Ereignis vorzuführen. Die Videos wurden auf Videokassetten kopiert und kostenlos verschickt. Dadurch wurde das Material nicht mehr nur im kleinen Kreis gezeigt, sondern man versuchte, ein Vertriebsnetz mit anderen Städten, wie Zürich, Amsterdam etc., aufzubauen.⁸⁶ So gelang es den Videogruppen, die Videobänder immer mehr an die Öffentlichkeit zu bringen.

Anfang der achtziger Jahre spielten auch immer öfters Film- und Videofestivals eine wichtige Rolle zur Verbreitung ihrer Produktionen. Die Veranstaltungen boten für die

⁸⁵ Vgl. Gerda Lampalzer, *Videokunst. Historischer Überblick und theoretische Zugänge*, Wien: Promedia 1992, S. 61.

⁸⁶ Vgl. Roth 1982, S. 203.

unabhängigen Gruppen einen Ort zur Kontaktaufnahme mit anderen Videogruppen, auch außerhalb Deutschlands. Zudem bestand die Möglichkeit, Informationen auszutauschen und sich von neuen Ideen inspirieren zu lassen. Die Veranstaltungen dienten somit dem Ausbau der Vertriebsstruktur als auch der internen Kommunikation. Eine wirkliche Alternative zu den herkömmlichen Massenmedien konnte jedoch nie wirklich realisiert werden. Die Produktionsmittel waren zwar leicht zugänglich, dennoch scheiterte man immer wieder an der Distribution der Videos.

Die Forderungen von Brecht und Enzensberger, dass jeder Empfänger zum Sender wird, konnten folglich in dieser Zeit nicht wirklich erfüllt werden.

3.4. VIDEO ALS MASSENPHÄNOMEN. DO-IT-YOURSELF!

In den 1990er Jahren entstanden immer mehr neue soziale Bewegungen in Deutschland, die eine »Vernetzung von untern« durchsetzen wollten.

Die Angebote der Medienwerkstätten nutzte man jedoch nur mehr wenig, da die Aneignung bzw. Finanzierung der Videogeräte größtenteils für jeden möglich war. Obwohl die Nutzung stark zurückging, stieg der Gebrauch von Videokameras bei den politischen Aktivisten dennoch. Video wurde immer billiger, nicht nur die Geräte, sondern auch die Produktion, da das Material mehrmals verwendet werden konnte. Dies war entscheidend für die Entwicklung der Videoarbeit.

Durch die Leistbarkeit für jedermann entstand eine eigene „Videokultur als Massenphänomen.“⁸⁷ Jede Person konnte nun als Kameramann, Regisseur und Journalist agieren. So beschreibt Jean-Luc Godard die kleinen Videokameras als „magnéscope des amateurs.“⁸⁸

3.4.1. CAMCORDER REVOLUTION

„LOS ANGELES, March 6. A two-minute amateur videotape of the beating of a black motorist by a group of police officers has jarred Los Angeles. [...] The videotape, which shows officers taking turns swinging their nightsticks like baseball bats at the man and kicking him in the head as he lay on the ground early Sunday, also brought renewed criticism of Police Chief Daryl F. Gates, who has aroused controversy with his comments on race and drugs. The victim of the beating, Rodney Glen King, 25 years old,

⁸⁷ Adelmann/Hoffmann/Nohr 2002, S. 5.

⁸⁸ Siegfried Zielinski, *Zur Geschichte des Videorecorders*, Berlin: Speiss 1986, S. 192.

was released this evening with no charges filed against him. Looking bruised and battered, he described the incident to reporters, saying, 'I'm just glad I'm not dead.'”⁸⁹

Dieses Amateurvideo von 1991, in dem Rodney King von einigen Polizisten verprügelt wurde, löste in Los Angeles einen regelrechten Aufstand aus und wurde als Ursprung der sogenannten »Camcorder Revolution« gesehen. George Holliday filmte die Szene mit seiner Handkamera und nur wenig später gingen diese Bilder um die Welt. Plötzlich konnte man eine Szene beobachten, die sonst vielleicht im Verborgenen geblieben wäre. Zum ersten Mal wurde sichtbar, welche Macht und welches politische Potenzial hinter diesen Camcordern wirklich steckte, und erstmalig konnte eine Videoaufzeichnung als Beweismittel auch vor Gericht genutzt werden. Kaum ein anderes Medium war jemals mit so viel Euphorie verbunden gewesen wie das Medium Video.

Ein Faktor, der diese explosionsartige Nutzung und massenhafte Aneignung von Camcordern auslösten, ist, wie bereits erwähnt, der Fortschritt der Technik. Die Ideen der Videobewegung erfahren hier eine gewisse Renaissance. Durch die immer kostengünstigeren Digitalkameras werden die Kameras für jeden erschwinglich.⁹⁰ Man ist daher nicht mehr an finanzielle Förderungen gebunden und kann seine eigenen Filme drehen. Dazu kommt die leichte Transportierbarkeit, die eine gewisse Mobilität verschafft.

„Die spezifische Eigenschaft der Videotechnik, die zu einer Umwälzung der Bildökonomie geführt und Video als Produktionsmittel seit der Einführung der ersten tragbaren Aufnahmegeräte in den 1960er Jahren inzwischen allgemein verfügbar gemacht haben, gaben dem Videobildprodukt den kulturellen Status eines zugleich populären Mediums wie abbildungsgenauen, dokumentarischen Aufzeichnungsverfahren.“⁹¹

⁸⁹ Seth Mydans, „Tape of Beating by Police Revives Charges of Racism“, *New York Times*, 07.03.1991, www.nytimes.com/1991/03/07/us/tape-of-beating-by-police-revives-charges-of-racism.html?pagewanted=all&src=pm, Zugriff: 16.04.2012.

⁹⁰ Vgl. Karin de Miguel-Wessendorf, „Videoaktivismus oder Dokumentarfilm als Aktionsform“, *Mit Bildern bewegen – der politische Film heute*, Hg. Julius-Leber-Forum der Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn: 2009, S. 56 – 66, S. 57f.

⁹¹ Tom Holert, *Regieren im Bildraum*, Berlin: b_books Verlag 2008, S. 190.

Auch das Grundwissen von Schnittprogrammen ist bereits leicht erlernbar und niemand ist mehr vom »Profi« abhängig. Durch die Vereinfachung der digitalen Technik können verschiedene Untertitel, Grafiken und Effekte hinzugefügt werden. Diese Vorteile haben „zum ersten [...] großen Durchbruch des Amateurfilmschaffens [...] und damit zu einem Verständnis von Amateurfilmschaffens als Phänomen der Massenkommunikation beigetragen.“⁹²

Ein weiterer Faktor für den plötzlichen Aufschwung ist die Entstehung von weltweiten Protestbewegungen, wie beispielsweise die globalisierungskritische Bewegung.⁹³ Unzufriedenheit gegenüber der globalen Erwärmung, sozialen Missständen und Ausbeutung begann sich Ende der neunziger Jahre breitzumachen. „Das verbreitete Gefühl einer globalen Krise bringt ein Wachstum in der Zahl, Vielfalt und Kraft der Bewegungen weltweit hervor.“⁹⁴ Sie protestieren gegen die herrschende Bevormundung und mobilisieren auf diese Weise tausende von Demonstranten aus verschiedenen Ländern. Video stellt sich somit als geeignetes Instrument dar, die Probleme zu thematisieren. So schreibt Harding: „Many people, when asked to explain their decision to get involved in video activism, say that they felt it was the best way of dealing with the problems facing the world.“⁹⁵

Eine der wichtigsten Rollen zur Vernetzung spielt dabei das Internet. Durch die rasante Entwicklung der Technik, und die dabei entstehende Verbindung von Internet und Videotechnik, rücken nach Meinung von Videoaktivisten die Hoffnungen, die das Medium schon in den sechziger und siebziger Jahren auslöste, wieder näher.

3.4.2. MEDIUM HANDYVIDEO

Durch den technischen Fortschritt entwickelt sich das Medium Video immer weiter und es entstehen eine Reihe von verschiedenen Hybridformen, wie beispielsweise die Handy-Videokamera. Sie gehört bereits zur Standardausrüstung eines jeden Handys.

⁹² Rossen Milew, „Die Entwicklung des Videos im Ensemble der Audiovisionen.“ *Video – Apparat/Medium, Kunst, Kultur. Ein internationaler Reader*, Hg. Siegfried Zielinski, Frankfurt am Main (u.a.): Lang 1992, S. 277 – 293, S. 285.

⁹³ Vgl. De Miguel-Wessendorf 2009, S. 57.

⁹⁴ Ebda.

⁹⁵ Thomas Harding, *The Video Activist Handbook*, London: Pluto Press² 2001, S. 5.

Eine JIM-Studie des Medienpädagogischen Forschungsverbundes belegt, dass im Jahr 2011 ungefähr 96 Prozent der Jugendlichen in Deutschland ein eigenes Mobiltelefon besitzen und jeder Vierte davon besitzt ein Smartphone mit den dazugehörigen Apps; Tendenz steigend.⁹⁶

Handykameras integrieren sich in unseren Alltag und fallen nicht weiter auf. Sie sind immer präsent und jederzeit einsetzbar, um spontane Ereignisse aufzunehmen. Vor allem in der Berichterstattung hat sich das Handyvideo zu einem wichtigen Instrument etabliert und schon des Öfteren Eingang in konventionelle Massenmedien gefunden. Es gehört nicht mehr zur Seltenheit, dass Journalisten Handyvideos im Netz als Quelle für ihre Berichterstattungen verwenden.

Immer öfters werden diese integrierten Kameras auch von Aktivisten benutzt, da die handlichen Kameras jederzeit griffbereit sind. Die Vorteile der Handykamera liegen darin, dass die Aktivisten keine teure Ausrüstung, keinen Schnittplatz oder Standleitung mehr brauchen.

„Die *totale Mobilmachung* der visuellen Kultur, die vor Ewigkeiten schon prophezeit wurde, ist nun wirklich erreicht. Mit der Verbreitung von Bildschirmtelefonen und MP4-Playern, reist der Film-Video-Komplex mit uns, wird Teil der Intimsphäre unseres Selbst. Wir tragen die Bildträger in unseren Taschen, nahe am Körper, und halten sie beim Sehen direkt vors Gesicht.“⁹⁷

Die Möglichkeit überall und alles zu filmen ist ein Vorteil der mobilen Handykamera und hat die Aussichten des Bürgerjournalismus erheblich erweitert. Dadurch werden immer mehr private Angelegenheiten preisgegeben und auf verschiedenen Videoportalen, wie *YouTube*, veröffentlicht. Es entsteht eine unendliche Anzahl von Momentaufnahmen, die die Grenzen zwischen der digitalen Öffentlichkeit und dem Privaten immer durchlässiger erscheinen lassen.⁹⁸ „Hier geht es nicht mehr um die

⁹⁶ Vgl. Informationszentrum Mobilfunk, www.izmf.de/de/content/jim-studie-2011-fast-jeder-jugendliche-besitzt-ein-handy, Zugriff: 12.06.2012.

⁹⁷ Geert Lovink, *Das halbwegs Soziale. Eine Kritik der Vernetzungskultur*, Bielefeld: transcript Verlag 2012; (Orig. *Networks Without a Cause, A Critique of Social Media*, Cambridge; Polity Press 2012), S. 176; [Hervorhebung im Original].

⁹⁸ Vgl. Dirk Hermanns/Andrea Koenen/Bertram Konert/René Michalski, „Werkstattbericht: Interdisziplinärer Diskurs über den Wandel der Privatheit und die Rolle der Medien“, *Privatheit im öffentlichen Raum. Medienhandeln zwischen Individualisierung und Entgrenzung*, Hg. Ralph Weiß/ Joe Groebel, Opladen: Leske+Budrich 2002, S. 549 – 610, S. 560ff.

Inszenierung von Privatheit als *Privatheit* in der Öffentlichkeit, sondern um die programmatische *Enthüllung des Privaten*, um die Ver-Öffentlichung traditionell immer noch als privat geltender intimer Details.“⁹⁹

⁹⁹ Beate Rössler, *Der Wert des Privaten*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 312; (Hervorhebung im Original).

4. DIGITALER VIDEOAKTIVISMUS: VIDEO ALS INSTRUMENT DER SOZIALEN BEWEGUNGEN

Bevor der Begriff »Videoaktivismus« näher definiert wird, bedarf es einer kurzen Beleuchtung des Begriffs »Aktivismus«, um die Verbindung von Aktivismus und Video besser zu verstehen.

Der Begriff »Aktivismus«, beschreibt Personen, die sich zu einer Gruppe zusammenschließen, um direkte Aktionen durchzuführen. Durch diesen Widerstand, soll ein politischer und sozialer Wandel herbeigeführt werden.¹⁰⁰ Es gibt eine Vielzahl von verschiedenen Aktionsformen, um sich auszudrücken, wie beispielsweise Streiks, Demonstrationen, Proteste oder Methoden des Guerillas. Zu diesen Methoden gehören unter anderem der Kommunikationsguerilla, Hacktivism, Culture Jammers oder Spaßguerilla. Vor allem die neuen Bewegungen setzten diese Aktionsformen als Ausdruck des Protestes ein. Zudem beschreibt David A. Schlossman den Begriff »Aktivismus« als

„a constellation of social worlds characterized by insiders negotiating networks and social-world conventions that facilitate cooperative activity aimed at addressing issues through direct action. Like all clusters of social worlds, activism has the potential to overlap and engage other realms of society. [...] Activist ideologies emphasizing action and expression mesh well with similar philosophies found in performance worlds.“¹⁰¹

In meiner Arbeit bedeutet der Begriff »Aktivismus« die Beschäftigung mit dokumentarischen Videoproduktionen, die politische Veränderungen und Gegenöffentlichkeit in der Gesellschaft erzeugen sollen. Die Videokamera, das Video und der Vertrieb sind somit ein Mittel in der Ausübung des Aktivismus, um „Elemente ihrer politischen Zielvorstellungen [...] in ihrem aktuellen Widerstand zu verwirklichen.“¹⁰²

Die Produktion von politischen Videos wird von Aktivisten somit als eine eigene Aktionsform gesehen. Diese Form von Aktivismus wird heute vor allem von der

¹⁰⁰ Vgl. David A. Schlossman, *Actors and Activists. Politics, Performance, and Exchange Among Social Worlds*, London/New York: Routledge 2002, S. 80.

¹⁰¹ Ebda. S. 86.

¹⁰² Susanne Roszbach, *Die Graswurzelwerkstatt. Vernetzung gewaltfreier-anarchistischer AktivistInnen*, Lübeck: 1993, S. 8.

globalisierungskritischen Bewegung eingesetzt. Sie handelt aus einer politischen und persönlichen Motivation heraus und versucht sich mit ihren gewaltfreien »Aktionen« der herrschenden Macht zu widersetzen. Mit ihren Filmen wollen die Videoaktivisten auf globalisierungskritische Themen und auf soziale Ungerechtigkeit aufmerksam machen und dadurch Wirklichkeit darstellen.

Dabei versteht Andreas Görg unter einem Aktivist*in nicht nur eine Person, die einer politischen Gruppe angehört oder aktiv in NGOs¹⁰³ mitarbeitet. Diese Personen bezeichnet er als organisierte Aktivist*innen. Aktivist*innen sind für ihn ebenfalls Menschen, die sich spontan um die Probleme der Gesellschaft kümmern und versuchen, diese zu lösen, unabhängig welchen Ideologien sie angehören.¹⁰⁴

David Schlossmann beschreibt zudem die Arbeit des Aktivist*innen als „political organizing“. Das heißt, Personen sehen sich am Aktivismus selbst beteiligt, wenn die Tätigkeiten, die sie durchführen, mobilisieren oder die Mobilisierung von Menschen unterstützen, die eine bestimmte Angelegenheit anstreben.¹⁰⁵ Politische Organisation schließt somit die Organisation und Teilnahme an diversen Demonstrationen, Lobbyismus und die Planung von Veranstaltungen, die politische Ziele beinhalten, ein.¹⁰⁶

Allgemein lässt sich sagen, dass bei den verschiedenen Formen von Widerstand fast immer die Gewaltlosigkeit im Vordergrund steht. „Die Aktionen können von Behinderungen bis Sabotage reichen, wobei das Prinzip, daß keine Menschen verletzt werden sollen, von zentraler Bedeutung bleibt.“¹⁰⁷ Auch Videoaktivist*innen zeichnen sich durch gewaltfreie Aktionen aus. Die Wurzeln dieser Gewaltlosigkeit gehen auf Mahatma Gandhi zurück.

Zu Beginn des Kapitels wurde der Begriff »Aktivismus« erläutert, nun geht es darum, im Speziellen den digitalen Videoaktivismus näher zu beschreiben.

Da der digitale Videoaktivismus eine relativ neue Erscheinung darstellt, stütze ich mich bei seiner Definition weitgehend auf die Aussagen von Aktivist*innen, die auf einem

¹⁰³ Abkürzung für Non-Governmental Organization (Nichtregierungsorganisation)

¹⁰⁴ Vgl. Andreas Görg, „All Macht den vernetzten Plena! Ein Beitrag zur Organisationsfrage“, *TRANSVERSAL. Kunst und Globalisierungskritik*, Hg. Gerald Raunig, Wien: Verlag Turia + Kant 2003, S.156 – 180, S. 161.

¹⁰⁵ Vgl. Schlossman 2002, S. 80.

¹⁰⁶ Vgl. Ebda.

¹⁰⁷ Rossbach 1993, S. 11.

Treffen des deutschsprachigen Videonetzwerkes im Bochum im Jahr 2005 entstanden sind.

Seit dem neuen Jahrtausend kann man sich einen politischen Kampf ohne das Medium Video nicht mehr vorstellen. Im Unterschied zu den Videogruppen der siebziger und achtziger Jahre handelt es sich um keine Videoarbeit mehr, „in der mit AktivistInnen oder Betroffenen gemeinsam produziert werden sollte“¹⁰⁸, sondern diese sind selbst die »Betroffenen« und Teil einer sozialen Bewegung. Durch den Einfluss von neuen Technologien etablierte sich eine neue Videobewegung. Das billige Videoequipment, die globale Krise und das Scheitern der Massenmedien bestärken, wie schon im Kapitel »Camcorder-Revolution« erwähnt, das Wachstum des Videoaktivismus. Insbesondere mit der Verknüpfung des Internets hat sich die Arbeit mit Video zunehmend weiterentwickelt und verändert, daher ist in meiner Arbeit auch von einem »digitalen Videoaktivismus« die Rede.

Der Videoaktivist unterscheidet sich vom klassischen Videofilmer vor allem dadurch, dass er durch die Videoarbeit eine Veränderung in der eigenen Bewegung herbeiführen will, für den »normalen« Videofilmer hingegen stehen vor allem die berufliche Entwicklung und das Geld im Vordergrund.¹⁰⁹

Die aktivistische Nutzung von Video hat sich hauptsächlich aufgrund der billigen und mobilen Kameras durchgesetzt. Thomas Harding definiert Videoaktivismus folgendermaßen: „The term ‚video activist‘ means [...] a person who uses video as a tactical tool to bring about social justice and environmental protection.“¹¹⁰

Außerdem unterscheidet Harding zwischen drei Typen von Videoaktivisten, die er als *Insider*, *Freelancer* und *Trainer* beschreibt. Als *Insider* bezeichnet er eine Person, die Video innerhalb einer Bewegung, als Teil der internen Gruppenarbeit einsetzt.

Der *Freelancer* ist hingegen eine Privatperson, die ihre Unterstützung mittels Video verschiedenen sozialen Gruppen anbietet. Der dritte Typ ist der so genannte *Trainer*, der anderen Videoaktivisten den Umgang mit der Videotechnik erklärt und lernt.¹¹¹ Jedoch

¹⁰⁸ Does 2001a, S. 204.

¹⁰⁹ Vgl. Harding 2001, S. 20.

¹¹⁰ Ebda. S. 1.

¹¹¹ Vgl. Ebda. S. 19.

ist es schwierig, eine genaue Unterscheidung zwischen den verschiedenen Typen von Videoaktivisten zu machen.

Immer öfters sieht man Menschen, so genannte »legal observer«, die mit ihren Digitalkameras und Handykameras auf die Straße gehen und Proteste, Demos oder Aktionen mitfilmen. Kay Hoffman beschreibt einen Vorteil der handlichen Kameras: „Die Miniaturisierung der Kamera bis hin zu DV und HDV macht ein nahezu unbemerktes Aufnehmen von Situationen möglich, da heute Videokameras zum Alltag gehören und nicht weiter auffallen.“¹¹² Innerhalb der Bewegungen macht sich durch diese Entwicklung jedoch auch Kritik breit, da bei politischen Aktionen schon mehr Kameras zu sehen sind als Aktivisten.¹¹³

Video dient zum einen der Dokumentation von Straßendemonstrationen, um eine andere Sichtweise und alternative Informationen darzustellen. Es sollen Ereignisse gefilmt und gezeigt werden, die von den Mainstream-Medien nicht beachtet werden.

Zum anderen soll denen eine Stimme verschafft werden, die als gesellschaftliche Randgruppen gelten. „Den Landarbeitern auf den Philippinen oder Fabrikarbeitern in Argentinien soll die Möglichkeit gegeben werden, mit der Kamera gegen Entrechtung und politökonomische Verbrechen zu kämpfen.“¹¹⁴

Videoaktivismus bietet somit Möglichkeiten „gesellschaftliche Verhältnisse zu untersuchen, kritisieren und in Diskussion zu stellen“¹¹⁵ und entwickelt sich zu einem wichtigen Bestandteil im Kampf um soziale Gerechtigkeit. Darüber hinaus will Videoaktivismus nicht nur informieren, sondern die Menschen auch zum Handeln motivieren und aktivieren. Videoaktivisten wollen den passiven Rezipienten aus seiner Konsumhaltung befreien.¹¹⁶ Das ist ein wichtiger Aspekt, den die Videoaktivisten immer wieder erwähnen.

¹¹² Kay Hoffman, „Digitalisierung – technische und ästhetische Innovation“, *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien*, Hg. Peter Zimmermann/ Kay Hoffmann, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2006, S. 65 – 75, S. 68.

¹¹³ Vgl. Marion Hamm/Michael Zaiser, „com.une.farce und indymedia.uk – zwei Modi oppositioneller Netznutzung“, 2001, www.copyriot.com/unefarce/no4/argue.html, Zugriff : 28.06.2012.

¹¹⁴ Seifert 2005, Zugriff: 22.04.2012.

¹¹⁵ Shermin Voshmgir, „Evolving citizen journalism opportunities and challenges. Videoaktivismus“, 04.05.2009, www.shermin.net/de/blogi/Entries/2009/5/4_Videoaktivismus.html, Zugriff: 22.04.2012.

¹¹⁶ Vgl. Cine Rebelde, *Bilder einer Welt im Widerstand. Cine Rebelde*, www.cinerebelde.org/cine-rebelde-i-1.html?language=de, Zugriff: 31.05.2012.

Ein weiterer Punkt dabei ist, dass Videoaktivisten meist einer sozialen Bewegung zugehörig sind. Um den Begriff »soziale Bewegungen« besser definieren zu können, schlägt Manuel Castells drei Kriterien vor. Erstens die *Identität* der sozialen Bewegung, das heißt wie sich die Bewegung selbst definiert. Zweitens die *gesellschaftlichen Zielvorstellungen*, und drittens den *Gegner* der Bewegungen, also der Feind, gegen den sich die Bewegung stellt.¹¹⁷ Dieter Rucht beschreibt hingegen soziale Bewegungen als eine.

„auf gewisse Dauer gestelltes und durch kollektive Identität abgestütztes Handlungssystem mobilisierter Netzwerke von Gruppen und Organisationen, welche sozialen Wandel mit Mitteln des Protests [...] herbeiführen, verhindern oder rückgängig machen wollen.“¹¹⁸

Durch die Dokumentation von Ereignissen wird der politische Standpunkt dieser Bewegung in Form von Bildmaterial festgehalten. Die Videos erzeugen dadurch eine visuelle Präsenz, in dem die soziale Bewegung sichtbar wird und sich zusätzlich nach außen hin Gehör verschafft. Video hat somit eine Spiegelfunktion, die ein Zugehörigkeitsgefühl innerhalb der Bewegung herstellt.¹¹⁹ Darüber hinaus dient Video der Selbstverständigung innerhalb der Bewegung. Mit dem Medium wird ein »Wir-Gefühl« erzeugt, womit das Handeln der sozialen Bewegungen verstärkt wird.

Durch die schnelle Dokumentation und den Fortschritt der digitalen Technik, die den politischen Gruppen andere Möglichkeiten und Dimensionen der Vernetzung bietet, wird politischer Aktivismus zu einem wichtigen Bestandteil der heutigen Gesellschaft. Zum ersten Mal kann man sagen, dass die politische Arbeit mit Video als eigenständige Aktionsform angesehen werden kann.¹²⁰ Ein Videoaktivist aus Bochum bestätigt diese Aussage:

¹¹⁷ Vgl. Manuel Castells, *Die Macht der Identität*, Opladen: Leske+Budrich² 2003; (Orig. *The power of identity*, Malden, Mass (u.a.): Wiley-Blackwell 2002), S. 78.

¹¹⁸ Dieter Rucht, *Modernisierung und neue soziale Bewegungen. Deutschland, Frankreich und USA im Vergleich*, Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag 1994, S. 76f.

¹¹⁹ Vgl. Bärbel Schönafinger, „kanalB oder warum herkömmliches Fernsehen ersetzt werden muss“, *Weblogs, Podcasting und Videojournalismus. Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen*, Hg. Vanessa Diemand/Michael Mangold/Peter Weibel, Hannover: Heise Zeitschriften Verlag GmbH 2007, S. 193 – 209, S. 197.

¹²⁰ Vgl. De Miguel-Wessendorf 2009, S. 57.

„Video-Aktivismus ist für mich eine Form der politischen Praxis innerhalb demokratischer, sozial-emanzipatorischer Bewegung. Dabei ist die Produktion von Videos die Aktionsform, mit der gesellschaftliche Verhältnisse untersucht, kritisiert und durchschaubar gemacht werden, und mit der die Formen von Widerstand dagegen propagiert und diskutiert werden. VideoaktivistInnen begreifen sich als Teil der Bewegung, die sie darstellen und fühlen sich deren Zielen und Prinzipien verpflichtet.“¹²¹

Die Arbeit mit Video gewinnt immer mehr an Bedeutung, „da tatsächlich gesellschaftliche Kommunikation in zunehmendem Maße über Visualisierungen betrieben wird.“¹²²

Videoaktivisten grenzen sich daher bewusst von den professionellen Videojournalisten ab, nicht nur inhaltlich, sondern auch hinsichtlich der Ästhetik der Produktionen. Die Aktivisten versuchen auf einen ganz anderen Punkt Wert zu legen, nämlich auf das Politische und nicht auf das Filmische. So schreibt der Filmkritiker Georg Seeßlen in seinem Aufsatz „Das Politische, das Dokumentarische, das Utopische und der Film“:

„Ein Film beginnt also politisch zu werden, wenn er die Ideologie infrage zu stellen beginnt, die in der Umwelt (im Abgebildeten), die in den eigenen Produktionsbedingungen (im Abbilden) und die in sich selbst (in der Abbildung).“¹²³

Die Videoaktivisten wollen Videos politisch machen, indem sie sich die Frage stellen, auf welche Art und Weise eine aktivistische Bedeutung produziert werden kann. Diese Bedeutung schaffen sie zum einen mit dem politischen Inhalt, zum anderen mit ihrer spezifischen Ästhetik, welche die klassische Erzählweise kritisiert. Ebenso bedeutet es, ein Video »politisch machen«, keine vorgefertigten Antworten zu akzeptieren, sondern kritische Fragen zu stellen und die Menschen aufzufordern ihre eigene Meinung zu vertreten.

¹²¹ trojan tv, *Was ist Video-Aktivismus? Definitionen*, trojantv.23bit.net/va/wasistvideoaktivismus.html, Zugriff: 31.05.2012.

¹²² Carsten Does, „Videoaktivismus – qu’est-ce que c’est?, *IG Kultur Österreich*, <http://igkultur.at/projekte/transversal/videoaktivismus-quest-ce-que-cest>, Zugriff: 31.05.2012.

¹²³ Georg Seeßlen, „Das Politische, das Dokumentarische, das Utopische und der Film“, *Mit Bildern bewegen – der politische Film heute*, Hg. Julius-Leber-Forum der Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn: 2009, S. 18 – 38, S. 22.

4.1. VIDEOAKTIVISMUS ALS MEDIENKRITIK

Die Aktivisten setzten sich in ihrer politischen Videoarbeit hauptsächlich kritisch mit der Berichterstattung des Fernsehens auseinander. „[Mit den] Dokumentationen von aktivistischen Tätigkeiten und marginalisierten Sozialbereichen korrigieren [sie] die Selektionen von Nachrichten und Darstellungen in den Massenmedien.“¹²⁴ Auch der Journalist Andreas B. Bucher kritisiert die traditionellen Medien anhand eines Beispiels aus der Küche:

„Die Fernsehnachrichten gleichen dem TV-Dinner, alles ist vorgekocht, alles wird mit gleicher Temperatur auf der gleichen Platte serviert. Die gedruckten Medien ähneln dem Angebot eines Restaurants: Der Gast finanziert indirekt alle Gerichte im Angebot, doch er ist nicht gezwungen, sich die Speisekarte rauf- und runter zu essen.“¹²⁵

Daraus lässt sich gut erkennen, dass jeder Fernsehbeitrag im Endeffekt gleich aussieht und die Zuschauer daran nichts ändern können. Es gibt Mitarbeiter, die für die Technik zuständig sind, und Mitarbeiter, wie die Redakteure, die auf den Inhalt Einfluss nehmen. Diese beiden Arbeitsbereiche werden im Fernsehjournalismus strikt voneinander getrennt. Der Kameramann beispielsweise wird erst kurz vor dem Dreh über den Inhalt informiert. Durch diese Situation werden zwar technisch einwandfreie Bilder erzeugt, jedoch ohne jegliche Authentizität. Die Hauptaussage dieser Beiträge sind daher nicht die Bilder, sondern die dementsprechend passenden Kommentare.¹²⁶

Außerdem gibt es bestimmte Selektionsprozesse, das heißt, ein Thema muss gewisse Kriterien erfüllen, damit es in die Sendung aufgenommen und veröffentlicht wird. Einige allgemein gehaltene Auswahlkriterien, die mehrmals von Journalisten genannt wurden, führt Nicole Diehlmann in der Studie „Journalisten und Fernsehnachrichten“ an:

„Journalistische Standards, Politik, Aktualität, Wichtigkeit, Relevanz, Bedeutung für die Zielgruppe, Etabliertheit, Servicecharakter, Bedeutung

¹²⁴ Thomas Dreher, „Von ‚Radical Software‘ zum Netzaktivismus“, *IASOnline*, 2007, <http://iasl.uni-muenchen.de/links/NARS.html#top62>, Zugriff: 02.06.2012.

¹²⁵ Andreas B. Bucher, *Neue Medien und transnationale Demokratie*, Wien (u.a.): Lit. 2009, S. 63.

¹²⁶ Vgl. Lechenauer 1979, S. 14.

für Deutschland, Auswirkungen [...], bildliche und textliche Realisierung“¹²⁷

Diese Nachrichtenwerte verdeutlichen, dass Mainstream-Medien oftmals kein Interesse haben, kritisch recherchierte Berichte zu produzieren und zu repräsentieren. Viele Ereignisse werden als bedeutungslos für die Gesellschaft angesehen. Daher werden Ereignisse oft wenig kritisch hinterfragt, sondern vielmehr als gegeben hingenommen. Alternative Sichtweisen werden deshalb oft ausgeblendet. Die Zuseher können sich kein wirkliches Bild von einer Situation machen und müssen sich folglich auf die Berichterstattung der traditionellen Medien verlassen. Nicht selten werden dabei Tatsachen nicht richtig dargestellt und Themen, die den Staat kritisieren, verschleiert. Teile der Realität werden einfach ausgeblendet und zeigen eine ganz andere Sichtweise auf Ereignisse.

Über die WTO-Konferenzen und G-8-Treffen beispielsweise werden Beiträge gemacht, die man eher mit einer Propagandalüge gleichsetzen kann.¹²⁸

„Die derzeitigen Massenmedien, insbesondere die großen privaten Fernsehsender, sind eine Propagandamaschine des Neoliberalismus, ein Entpolitisierungsapparat durch billige Unterhaltung, eine Kolonialisierung der Vernunft.“¹²⁹

Die Manipulation durch die Medien ist bis heute ein viel diskutiertes Thema. „Bezeichnet wird mit ihm die Herstellung eines falschen Bewusstseins durch eine verzerrte Darstellung der Realität.“¹³⁰

Oft werden auch beliebte Motive und gängige Klischees im Fernsehen verbreitet, wie zum Beispiel der politische Aktivist als gewaltbereiter Demonstrant und die Polizei als unschuldiges Opfer.

¹²⁷ Nicole Diehlmann, „Journalisten und Fernsehnachrichten“, *Der Wert von Nachrichten im deutschen Fernsehen, Ein Modell zur Validierung von Nachrichtenfaktoren*, Hg. Georg Ruhrmann, Opladen: Leske+Budrich 2003, S. 99 – 141, S. 115. [Hervorhebung im Original]

¹²⁸ Vgl. Schönafinger 2007, S. 200.

¹²⁹ Daniela Dahn, „World Social TV – die Idee“, *World Social TV*, www.worldsocialtv.com/full_de.htm, Zugriff: 02.07.2012, S.7 ebenso Vortrag, Nairobi 2007.

¹³⁰ Knut Hickethier, *Film und Fernsehanalyse*, Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart⁴ 2007, S. 16. Anmerkung: der Begriff der Realität muss jedoch sehr differenziert betrachtet werden, da von manchen Medien bewusst falsche Aussagen und Meldungen gemacht werden. Vgl. Ebda.

„Der Wunsch, jenseits von Sendeformaten und Quotendiktaten, selbst über Inhalte und Formen von filmischer Berichterstattung zu bestimmen, führt sie in die Bewegung der Videoaktivisten.“¹³¹

Daher nehmen sie die Kamera, nach dem Prinzip des »do-it-yourself«, selbst in die Hand und produzieren ihre eigenen Beiträge. Sie setzen andere Schwerpunkte und es steht nicht die gute Quote im Vordergrund. Auch randständige Themen werden aufgegriffen und zur Diskussion gestellt. Video wird dadurch zum Gegenbild des Fernsehens. Aktivistische Videos werden aus diesem Grund nur selten im Fernsehen gezeigt. Eine Ausnahme war bislang der Sender »Channel 4« in Großbritannien. Er strahlte an einem Abend Videos von Aktivisten zur Hauptsendezeit aus. Die Reaktionen darauf waren fast ausschließlich positiv.¹³² Man sieht, dass das Bedürfnis nach alternativen Bildern zwar gegeben ist, jedoch fehlt ein eigener, unabhängiger Sender. Durch das Internet sind die Videoaktivisten nicht mehr vom Fernseher abhängig und schaffen so alternative Plattformen, um ihre Videos einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Aus diesem Grund können Online-Videos ausschließlich im Zusammenhang mit dem Internet betrachtet werden, da erst das Web die nötige Infrastruktur bereitstellt.

¹³¹ Petra Schmitz, „See it. Film it. Change it. Neuer Videoaktivismus und Medienkritik“, *medienconcret. Magazin für die pädagogische Praxis*, 2005, S. 54-56, S. 55.

¹³² Vgl. Brigitte Voykowitsch, „Offen subjektiv“, *Südwind. Magazin für internationale Politik, Kultur und Entwicklung* 05, 05.2003, www.suedwind-magazin.at/start.asp?ID=234270&rubrik=2&ausg=200205, Zugriff: 27.07.2012.

5. SEE IT – SHARE IT – TAKE ACTION: NEUE PERSPEKTIVEN IM WEB 2.0

Wie in den vorigen Kapiteln bereits gezeigt wurde, haben sich soziale Bewegungen, insbesondere in den letzten Jahren, die neuen Technologien, vor allem Handy und Video, für ihre Zwecke zu eigen gemacht und sie „entweder zur Verbreitung ihrer Inhalte oder zum Zwecke der Mobilisierung und internen Kommunikation“¹³³ eingesetzt. Durch die bereits erwähnten Faktoren hat sich eine massenhafte Nutzung von Video entwickelt. Doch welche explizite Rolle spielt dabei das Internet und welche neuartigen Veränderungen entstehen für politische Gruppen?

Zurzeit nutzen in Österreich mehr als 5,6 Millionen Menschen das Internet,¹³⁴ weltweit sind es ca. 2 Milliarden Internetnutzer und die Internetbevölkerung wächst ständig. Darunter befinden sich auch soziale Bewegungen und Aktivisten, die die Vorteile des Webs für sich nutzen. Vor allem durch die Entstehung des World Wide Web (www) haben sich neue Chancen und Euphorien für die Videoaktivisten etabliert. Die Forderung von Brecht und Enzensberger nach einem netzartigen Distributionsmodell ist mit dem Internet technisch möglich geworden.

Das Internet, das von Döring auch als Hybridmedium¹³⁵ bezeichnet wird, vereint somit verschiedene Kommunikationsmodi. Es existieren Videoportale, Informationsangebote, Konsummöglichkeiten, Chat und E-Maildienste, die miteinander verbunden werden.¹³⁶ Das Netz stellt somit für Videoaktivisten eine ideale Plattform dar, um sich ihre eigenen Räume zu schaffen. Insbesondere soziale Netzwerke, wie *Facebook*, *MySpace* oder *Flickr*, eröffnen für das Web 2.0 einen ganz neuen Kommunikationsraum. Das Internet entwickelt sich immer mehr zu einem Medium mit „Artikulationsfunktion“¹³⁷, in dem die Aktivisten ihre Anliegen öffentlich publizieren können und von anderen »gehört« werden.

¹³³ Mischerikow 2009, S. 241.

¹³⁴ AIM – Austrian Internet Monitor, „Internetnutzung in Österreich. Das Internet als Massenmedium“, <http://enterprise.orf.at/2156/>, Zugriff: 28.07.2012.

¹³⁵ Vgl. Nicola Döring, *Sozialpsychologie des Internets. Die Bedeutung des Internets für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen*, Hogrefe, Verlag für Psychologie: Göttingen (u.a.) 1999, S. 88.

¹³⁶ Vgl. Joan Kristin Bleicher, *Poetik des Internets. Geschichte, Angebot und Ästhetik*, Berlin (u.a.): LIT-Verl. 2009, S. 26.

¹³⁷ Jeffrey Wimmer, *(Gegen-) Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft. Analyse eines medialen Spannungsverhältnis*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 219.

„Während also in Zeiten der Großen Medien (*Big media*) die Zuschauer oft passiv da saßen und Informationen aus den Quellen von Medienkonzernen konsumierten, können Individuen im Zeitalter des Internets ihre eigenen Informationen und kulturellen Formen produzieren, verbreiten und sich in demokratischem Dialog und demokratischer Mobilisierung engagieren.“¹³⁸

Um die Produktion und Distribution von politischen Inhalten zu erleichtern, werden von den Videoaktivisten eigene Plattformen entwickelt. Daher eignet sich das Internet auch als visuelle Repräsentationsplattform, um auf die eigene Bewegung aufmerksam zu machen und Gegenöffentlichkeit zu erzeugen. Das Internet transformiert sich somit von einer reinen Informationstechnologie zu einem Kommunikationsmedium. Das Web repräsentiert aber nicht nur freie Meinungsäußerung und globalen Meinungsaustausch, es stellt zugleich für viele ein Symbol für Demokratie dar. Denn während die Massenmedien die Trennung zwischen Konsument und Produzent aufrechterhalten, verschwimmen diese Grenzen im Internet immer mehr.

„Von Sergej Tretjakov über Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hans Magnus Enzensberger, Oskar Negt und Alexander Kluge bis hin zu Norbert Bolz oder Friedrich Kittler steht die Möglichkeit, zugleich senden und empfangen zu können, als Chiffre für wahrhaft demokratische Verhältnisse.“¹³⁹

Das Internet verändert nicht nur unsere Kommunikation, sondern eröffnet außerdem neue Aktionsmöglichkeiten. Immer öfter wird das Internet als Plattform benutzt, um politische Anliegen zu verbreiten. Die neuen Kommunikationstechnologien schaffen insbesondere für politische Akteure neue Instrumente, um sich zu artikulieren. Videos in Kohärenz mit den Vorteilen des Internets können daher zu einer ganz neuen Art des Widerstands führen. „Dieser Online-Aktivismus geht dabei zum Video: Die Revolution wird gefilmt und zeitnah produziert.“¹⁴⁰

Aufgrund der neuen technischen Möglichkeiten wird das Internet für viele Aktivisten immer mehr zu einem unverzichtbaren Werkzeug. Dies veranschaulichen auch die

¹³⁸ Douglas Kellner, „Über die Entwicklung kritischer Theorien zur Globalisierung“, *Medienkultur, Kritik und Demokratie. Der Douglas Kellner Reader*, Hg. Rainer Winter. Köln: Halem 2005, S. 110 – 136, S. 129. [Hervorhebung im Original]

¹³⁹ Gottfried Oy, „Wir müssen reden. Kommunikation und Macht – ein garnicht so ungleiches Paar“, http://www.soz.uni-frankfurt.de/K.G/B4_2000_Oy.pdf, Zugriff: 04.08.2012, S. 1.

¹⁴⁰ Stefan Schultz, „Online gegen G8. Die Links der Linken“, *Spiegel*, 06.06.2006, www.spiegel.de/netzwelt/web/online-gegen-g8-die-links-der-linken-a-486959.html, Zugriff: 30.07.2012.

Prozentzahlen zur Internetnutzung in der Zeit des G-8-Gipfels in Genua. Fast alle Aktivisten (89,3%) haben das Netz benutzt, um sich über die Demonstrationen zu informieren. Auch die Koordination von Protestaktionen erfolgte in dieser Zeit weitgehend über verschiedene Internetseiten, die den Aktivisten Informationen zu bestimmten Veranstaltungen und verschiedene Links zur Verfügung stellten.¹⁴¹ „Neue Technologien mit Information und Praktik zu verknüpfen ist daher weder unwesentlich für politische Kämpfe noch bloße Utopie.“¹⁴² Dennoch werden die alternativen Internetseiten nicht nur genutzt, um Gegeninformationen zu verbreiten, sondern sie dienen auch zur „[...] kollektiven Selbstvergewisserung der Bewegungsakteur/-innen, sie sind Foren des Austauschs und der Diskussion und offerieren Elemente zur Herausbildung kollektiver Identität.“¹⁴³ Das Internet kann dazu beitragen, den Netzwerkcharakter der sozialen Bewegungen, die Möglichkeit der Vernetzung, die Mobilisierung von Protesten und die Bildung von kollektiven Identitäten zu unterstützen. Auf diese Veränderungen soll im Kapitel 5.2 näher eingegangen werden. Die Hauptfunktion des Internets wird von den heutigen Videoaktivisten in erster Linie im Aufbau alternativer Präsentationsplattformen, die für den Vertrieb ihrer Produktionen, aber auch für Informationen über Demonstrationen und Treffpunkte, hilfreich sind, gesehen. Dies soll die Schaffung von virtuellen Gegenöffentlichkeiten begünstigen.

5.1. DAS INTERNET ALS VERLEIHSYSTEM

„Videoaktivismus ist das Drehen, vertreiben und öffentliche Vorführen von Videofilmen, Dokus und auch Clips nach dem Copyleft-Prinzip.“¹⁴⁴

In den siebziger Jahren scheiterte Video unter anderem noch an der Verbreitungsmöglichkeit, in der heutigen Zeit zählt die Distribution von Bewegtbildern

¹⁴¹ Vgl. Massimiliano Andretta/Donatella della Porta/Lorenzo Mosca, *No Global- New Global. Identitäten und Strategien der Antiglobalisierungsbewegung*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2003; (Orig. *Global, new Global. La protesta contro il G8 a Genova*, Roma-Bari: Editori Laterza 2002), S. 73.

¹⁴² Andretta 2003, S. 126.

¹⁴³ Sebastian Haunss, „Kunstersatz mit Bekenntnischarakter. Politische Plakate und kollektive Identität“, *Medienidentitäten. Identität im Kontext von Globalisierung und Medienkultur*, Hg. Carsten Winter, Köln: Halem 2003, S. 376 – 394, S. 376.

¹⁴⁴ trojan tv, *Was ist Video-Aktivismus? Definitionen*, trojantv.23bit.net/, Zugriff: 02.05.2012.

über das Internet zu einer der gängigsten Formen der Informationsverbreitung und ist ein wesentlicher Teil des digitalen Videoaktivismus.

Während Aktivisten anfangs die Videos noch auf Videokassetten verbreiteten, führt das Internet zu einer nahezu uneingeschränkten Distribution und Austausch der Videos. Durch die schnelle und einfache Datenübertragung bietet das Web 2.0 einen alternativen Weg der Bildvermittlung, was zu einer weltweiten Kommunikation führen kann.

„Es ist offensichtlich, dass Laienfilme nicht nur wegen der Bildqualität, sondern auch aufgrund ihrer Aussagen in den herkömmlichen Massenmedien nicht gezeigt wurden. Das Internet öffnet für Laienfilmmacher deshalb völlig neue Wege der Verbreitung.“¹⁴⁵

Im Zuge der Aneignung des neuen Mediums, können Informationen durch die schnelle Verbreitung an eine breite Öffentlichkeit gelangen und daher mehr Aufmerksamkeit erreichen. Die Videos können durch Kommentieren, Weiterleiten oder Verlinken im Netz global verbreitet werden. „Teilen und Teilhaben sind zwei starke Grundmotive jener Nutzer, die selbst erstellte Inhalte auf Online-Video-Plattformen stellen, kommentieren, beantworten oder weiterleiten.“¹⁴⁶

Während die Beiträge und Informationen in den Massenmedien nach bestimmten Selektionskriterien ausgewählt werden, bietet das Netz unabhängige und freie Informationen, die von keiner Redaktion gefiltert werden. Im Internet erfolgt die Verbreitung von Videos „unkontrolliert“, daher kann man der in den Massenmedien bestehenden Vorzensur leichter entgehen.¹⁴⁷

„Die Verschmelzung von Audio-, Video und Internettechnologien verstärkt durch die neue Podcasting-Software, ist der Schlüssel zur Umwandlung des

¹⁴⁵ Yunju Kang, „Digitalisierung und virtuelle kooperative Filmproduktion“, *REC-Video als mediales Phänomen*, Hg. Ralf Adelmann/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, Weimar: VDG 2002, S.165-182, S. 169.

¹⁴⁶ Thomas de Buhr /Stefan Tweraser, „My Time is Prime Time“, *YouTube und seine Kinder*, Hg. Achim Beisswenger, Baden-Baden: Nomos 2010, S. 81.

¹⁴⁷ Vgl. Michael Schetsche, „Die ergoogelte Wirklichkeit. Verschwörungstheorie und das Internet“, *Die Google-Gesellschaft. Vom digitalen Wandel des Wissens*, Hg. Kai Lehmann/Michael Schetsche, Bielefeld: Transcript-Verlag 2005, S. 113 – 120, S. 117.

>self-publishing< in eine gewaltige Datenautobahn, um damit der Kontrolle traditioneller Massenmedien, insbesondere des Fernsehens, zu entgehen.“¹⁴⁸

Videoaktivisten versuchen daher eigene Kommunikationskanäle aufzubauen und so entstehen immer mehr internationale Vertriebsplattformen, Blogs und Internet-Foren, die zur Verbreitung von Gegeninformation genutzt werden. Da Videos oft aussagekräftiger als Texte sein können, ist die Hoffnung der Videoaktivisten auf weltweite Aktivierung groß.

Der entscheidende Vorteil des Webs ist eine „kollaborative Massenkommunikation“.¹⁴⁹ Das heißt, dass jeder, der Videos empfängt, auch welche erzeugen kann. Die Videoaktivisten können ihre eigenen Botschaften produzieren und sind nicht mehr von den Informationen der Medienkonzerne abhängig. Die Videos im Internet werden daher mit dem Prinzip des Graswurzelprozesses¹⁵⁰ produziert und verbreitet. Somit können Aktivisten „politische Handlungsträger und Kommunikatoren“¹⁵¹ werden und sich an einer Gegenöffentlichkeit beteiligen. „Da in den Netzwerkmedien somit die für die Massenmedien konstitutive Trennung zwischen Produzenten und Konsumenten entfällt, hat jede individuelle Deutung eine Chance zur Verbreitung.“¹⁵²

Um kein passives Objekt zu bleiben, bedarf es jedoch auch immer eines gewissen politischen Interesses seitens der Gesellschaft. Allgemein lässt sich aber sagen, dass das Internet, vor allem für Aktivisten, gute Voraussetzungen bietet, um politische Botschaften, die für Massenmedien wie das Fernsehen nicht produzierbar sind, zu verbreiten. Es stellt somit einen Freiraum dar, Inhalte von marginaler Bedeutung zu thematisieren.

Immer öfters dienen Online-Videos als alternative Informationsquelle. Sie bieten eine ergänzende Darstellungsform, die hauptsächlich die Berichterstattung der

¹⁴⁸ Katerina Cizek, „Die Handicam- Revolution“, *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – neue Medien*, Hg. Peter Zimmermann/Kay Hoffmann, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2006, S. 213 – 235, S. 227.

¹⁴⁹ Döring 1999, S. 377.

¹⁵⁰ Der Graswurzeldjournalismus beschreibt eine Form, bei der jeder Bürger selbst Medien machen kann, das heißt jeder Rezipient kann zum Produzenten werden. Im Gegensatz zum Bürgerjournalismus steckt jedoch eine politische Motivation dahinter. Sie wollen mit ihren Information Gegenöffentlichkeit schaffen.

¹⁵¹ Kellner 2005b, S. 130.

¹⁵² Schetsche 2005, S. 117.

Massenmedien in Frage stellt. Inwieweit die Videos internationale Öffentlichkeit erlangen, hängt auch von den Videoaktivisten ab, ob beispielsweise die Videos in andere Sprachen übersetzt werden, um dadurch ein breiteres Publikum anzusprechen.

In den letzten Jahren entstanden einige alternative Videoplattformen, die hauptsächlich Produkte von politischen Aktivisten sind. Einige Beispiele für alternative Medien sind die Plattformen *Indymedia*, *The Hub* und *kanalB.org*. Sie stellen vor allem die Wirklichkeitsdarstellung der traditionellen Medien mittels Berichten, Texten und Videos in Frage und grenzen sich so von den Mainstream-Medien ab. Deshalb können die Plattformen als Medien der Gegenöffentlichkeit bezeichnet werden. Auf diese alternativen Plattformen soll nun näher eingegangen werden.

5.1.1. INDYMEDIA ALS MEDIUM DER GEGENÖFFENTLICHKEIT

Die Plattform *indymedia.org*¹⁵³ entstand 1999 anlässlich der Proteste gegen das WTO-Treffen in Seattle. Es war eines der ersten Online-Netzwerke für soziale Bewegungen und politische Aktivisten. Mittlerweile gibt es IMCs (Independent Media Centers) auf der ganzen Welt, auch in Deutschland und Österreich. *Indymedia* soll in erster Linie zur alternativen Informationsverbreitung und Vernetzung dienen. Es werden Bilder und Videos auf die Seite geladen, die von den Menschen wirklich erlebt wurden, um eine alternative Sicht, gegenüber den gezeigten Bildern der Medienkonzerne, zu zeigen. Denn Berichte über Proteste gehören in der Regel nicht zu den Themen der kommerziellen Medien. „Das Internet wird zu einem performativen Raum. Handlungen werden vollzogen, indem sie geäußert werden.“¹⁵⁴

Indymedia Deutschland wird auf der Internetplattform folgendermaßen beschrieben: „Indymedia ist eine weltweite Plattform unabhängiger Medienorganisationen und hunderter JournalistInnen, die eigenverantwortlich nicht hierarchische, nicht kommerzielle Berichterstattung betreiben.“¹⁵⁵

¹⁵³ Websitehinweis: www.indymedia.org/de/index.shtml.

¹⁵⁴ Rainer Winter, „Perspektiven eines alternativen Internet“, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 39, 2008, www.bpb.de/apuz/30966/perspektiven-eines-alternativen-internet?p=all#fr-footnodeid_10, Zugriff: 26.06.2012.

¹⁵⁵ de.indymedia.org, Zugriff: 25.05.2012.

Die Plattform wird hauptsächlich von Aktivisten genutzt, um kritische und autonome Informationen mittels Videos, aber auch Texte und Bilder weltweit zu verbreiten.

Denn „Videobeiträge von Aktivisten sind einerseits geschlossene Einheiten, andererseits sind sie auf eine Netzumgebung mit Texten, Fotos und anderen Videobeiträgen angewiesen.“¹⁵⁶

Sie berichten vor allem über politische Ereignisse und Proteste vor Ort und veröffentlichen auf diese Weise alternative Informationen.

„Die Einbindung des ‚medialen Werkzeugs‘ Indymedia in den aktivistischen Alltag trägt dazu bei, dass auf Demonstrationen gemachte Fotos und Videos nicht in privaten Archiven verschwinden, sondern einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.“¹⁵⁷

Die Idee von *Indymedia* besteht darin, Gegenöffentlichkeit zu schaffen und die Menschen durch selbst erfasste Berichte mit ihren Ansichten und Meinungen an der Öffentlichkeit teilnehmen zu lassen¹⁵⁸. Sie fordern eine Demokratisierung des Journalismus, das heißt aus den Medienkonsumenten sollen aktive Medienproduzenten werden, wie es auch schon Hans Magnus Enzensberger in den Siebzigern forderte.

Diese Forderung wird durch das Prinzip des open-publishing ermöglicht, was soviel bedeutet, wie, dass *Indymedia* keine Redaktion besitzt. Technisch gesehen kann jeder Internetnutzer Videos uploaden und so zum aktiven Produzenten werden. Es werden keine Grenzen durch Passwörter oder Login gesetzt. Durch die Auflösung der Hierarchien ist jeder User gleichberechtigt. Dennoch gibt es ein rotierendes Moderationskollektiv, welches die Beiträge in verschiedene Themenrubriken (Alle Beiträge, Newswire, zusätzliche Themenrubriken, Mittelspalte und Müllarchiv) zuteilt und gegenliest, jedoch nicht redaktionell eingreift.

¹⁵⁶ Thomas Dreher, „Partizipation mit Kamera: Von der Video-Kamera zur Handy-Kamera“, *IASLonline*, 2007, <http://iasl.uni-muenchen.de/links/NAPK.html>, Zugriff: 01.08.2012.

¹⁵⁷ Marion Hamm, „Proteste im hybriden Kommunikationsraum.“, *Neue soziale Bewegungen Forschungsjournal. Neue Bewegungen im Internet?* 19/2, 06.2005, www.fjnsb.org/sites/default/files/archiv/FJNSB_2006_2.pdf, Zugriff: 25.05.2012, S. 77 – 91, S. 85.

¹⁵⁸ Vgl. Indymedia, *Was ist Indymedia? Grundsätze*, de.indymedia.org/static/ms.shtml, Zugriff: 25.5.2012.

In der Rubrik »Alle Beiträge« herrscht das Prinzip des open-publishing. Rechtsextreme, faschistische, sexistische und antisemitische Beiträge werden jedoch von der Seite entfernt und in die Rubrik »Müllarchiv« verschoben.¹⁵⁹

Ebenso wird ein Raum für Diskussionen geschaffen, indem man die Beiträge kommentieren kann. Daher dient *Indymedia* für viele Benutzer auch als Meinungsportal.¹⁶⁰ Nicht immer führt diese Kommentarfunktion zu konstruktiven Beiträgen und endet oft in heftigen Diskussionen. Die Aussage eines Moderators der Indymediaplattform zeigt jedoch, dass auf diese Gegenmeinungen großen Wert gelegt wird.

„Ich finde es wichtig, Subjektivität bei Indymedia klar zuzulassen und den Leser damit zu konfrontieren. In den Ergänzungen unter dem Text tauchen Gegenmeinungen auf. Und so wird dem Leser auch bewußt, daß es immer eine bestimmte Realität, eine bestimmte Wahrnehmung ist, die in den jeweiligen Beiträgen deutlich wird.“¹⁶¹

Dennoch versuchen die Moderationskollektive persönliche Auseinandersetzungen mit anderen Nutzern und diskriminierende Kommentare zu löschen.

Durch die tägliche und schnelle Berichterstattung hat sich *Indymedia* dennoch zu einer wichtigen Plattform etabliert, auf der auch „die Staatsmacht unter Beobachtung der Öffentlichkeit gerät.“¹⁶² Dabei spielt die Gewährleistung von Anonymität der User eine zentrale Rolle. Die Benutzer müssen sich sicher sein, dass ihre Identität gewahrt wird und kritischen Äußerungen keine negativen Folgen mit sich bringen. Aus diesem Grund wurde auch auf der Plattform *Indymedia Österreich* vor einigen Tagen, am 23. Juni, die Open-Posting-Funktion deaktiviert. Auf der Startseite wurde folgende Erklärung gepostet:

„Da ein konstantes unsolidarisches Trolling in letzter Zeit offensichtlich auch von Seiten einzelner Leute kommt, die anscheinend Einblick in die

¹⁵⁹ Vgl. Ebda.

¹⁶⁰ Stefan Meier, *(Bild-) Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008, S. 344.

¹⁶¹ Lorenz Matzat, „Mitten im Geschehen“, *Berliner Stadtzeitung Steinschlag* 10, 2004, www.scheinschlagonline.de/archiv/2004/10_2004/texte/06.html, Zugriff: 28.06.2012.

¹⁶² Helga Böhm, „Gegenöffentlichkeit im Internet. Indymedia.org“, *Die Google-Gesellschaft. Vom digitalen Wandel des Wissens*, Hg. Kai Lehmann/Michael Schetsche, Bielefeld: Transcript-Verl 2005, S. 127 – 132, S. 129.

personellen Strukturen von at.imc haben, fühlen wir uns als individuelle Personen aus dem Kollektiv nicht mehr sicher. Wenn wir nun damit bedroht werden, dass unsere Identitäten geoutet werden, können wir diese Plattform auch nicht bis zum geplanten Abschalten als Open Posting Plattform weiterführen [...].“¹⁶³

Daraus lässt sich erkennen, dass die Open-Posting-Funktion oft problematisch ist. Durch die Anonymität der User kann nicht nachgeprüft werden, von wem die publizierten Inhalte stammen. Die Tatsache, anonym auftreten zu können, wird aus diesem Grund von vielen Nutzern missbraucht. Drohungen und falsche Informationen werden immer wieder auf der *Indymedia*-Plattform verbreitet. Deshalb wurde auch *Indymedia Österreich* für unbestimmte Zeit eingestellt.

Eine weitere alternative Videoplattform, die hauptsächlich auf Menschenrechtsverletzungen aufmerksam macht, ist *The Hub*. Die Plattform beschreibt sich selbst als „global platform for human rights, media and action“¹⁶⁴.

5.1.2. THE HUB.WITNESS

»See it – Film it – Change it« lautet das Motto der Organisation *WITNESS*. Angeregt durch die überraschende Wirkung des Rodney-King-Videos wurde *WITNESS* zu einem wichtigen Bestandteil der »Camcorder-Revolution«. Die Idee liegt darin, Partnerorganisationen auf der ganzen Welt mit kleinen Videokameras auszustatten, um den Menschen die Möglichkeit zu geben, ihre Probleme im eigenen Land der ganzen Welt mitzuteilen. Denn Fernsehteams verirren sich nur selten in die Slums der Krisengebiete, um über Unterdrückung und Diskriminierung zu berichten. Aus diesem Grund bietet *WITNESS* für die Betroffenen Videokurse an, damit sie in der Lage sind, mit Hilfe von Handkameras Menschenrechtsverletzungen zu dokumentieren.¹⁶⁵

Um diese Videos der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurde 2005 die Videoplattform *hub.witness.org* erstellt. Der Sitz von *Hub.Witness* befindet sich in Brooklyn und ist Partner von verschiedensten Menschenrechtorganisationen, wie beispielsweise Amnesty International, Human Rights Watch und Global Voices Online.

¹⁶³ austria.indymedia.org/, Zugriff: 28.06.2012.

¹⁶⁴ Websitehinweis: <http://hub.witness.org/>, Zugriff: 30.06.2012.

¹⁶⁵ Vgl. Cizek 2006, S. 220.

The Hub wird daher von vielen als *YouTube* für Menschenrechte bezeichnet, doch es steckt viel mehr dahinter.

Hub.WITNESS will den Menschen die Augen öffnen, sie zum Handeln aktivieren und dadurch soziale Veränderungen herbeiführen. Der inhaltliche Schwerpunkt der Plattform liegt daher in der „Kommunikation und Vernetzung zur Stärkung einer bestimmten politischen [...] Perspektive“.¹⁶⁶

Die Verbindung zwischen Video- und Onlinetechnologie wird genutzt, um das Videomaterial zu verbreiten und dadurch internationale Aufmerksamkeit zu erreichen.

Die Plattform *The Hub* will dies in erster Linie durch visuelle Wahrnehmung erreichen. Durch den Slogan »see it – share it – take action« werden die Menschen aufgefordert, sich als Videomacher aktiv an der Plattform zu beteiligen. Das heißt *The Hub*, wie auch das bereits genannte Beispiel *Indymedia*, sind keine Themenportale. *The Hub* produziert die Inhalte nicht selbst, sondern stellt bloß die Infrastruktur zur Verfügung, damit die Menschen ihre Videos publizieren können.¹⁶⁷ Die Nutzer sind daher für die Themenwahl selbst verantwortlich. Es liegt in der Verantwortung der Benutzer, ob ein Thema auf der Plattform erscheint oder nicht. In der Rubrik »see it« findet man zahlreiche Videoclips, in denen Personen über die politische Situation in ihrem Land berichten. Die Videodokumente werden nach ihrer Aktualität, den meisten Kommentaren und den meisten Views geordnet. Ebenso besteht die Möglichkeit Videos nach bestimmten Themen (violence, discrimination, prisons etc.) oder Regionen (Africa, Asia, Europe etc.) zu suchen. Darin befinden sich unterschiedlichste Video und Bilddokumente zu Themen wie Menschenrechte, Flüchtlingsproblematik oder auch Videos aus den Krisengebieten.

In der Rubrik »share it« besteht zum einen die Möglichkeit, die Videos direkt auf *The Hub* zu veröffentlichen, und zum anderen seine eigene Hub-Gruppe zu gründen. Die Hub-Gruppe soll insbesondere verschiedene Organisationen und Netzwerke ansprechen, um ihre Seite auf der Plattform verlinken zu können. Dadurch erhalten ihre Videos mehr Aufmerksamkeit. Zudem dient die Gruppe der besseren Vernetzung mit anderen

¹⁶⁶ Meier 2008, S. 336.

¹⁶⁷ Vgl. Ebda, S. 341.

Organisationen, die die gleichen Interessen miteinander teilen. Dennoch steht jedem Benutzer frei, seine eigne Gruppe zu gründen.

In der Rubrik »take action« wird ersichtlich, dass *The Hub* auch als Informationsportal fungiert.¹⁶⁸ Die Plattform bietet Informationen zu unterschiedlichen Kampagnen und macht auf politische Veranstaltungen aufmerksam. Dadurch entsteht eine breite Mobilisierung, die durch die Mehrsprachigkeit der Plattform zusätzlich unterstützt wird. Momentan wird *The Hub* in drei verschiedenen Sprachen angeboten, Englisch, Spanisch und Französisch.¹⁶⁹ Jeder Bürger kann teilnehmen und es können Videos, Fotos und Audiostreams ohne Zensur hochgeladen werden. Um die Distribution von Videos zu bestärken, wurden von *WITNESS* Anleitungen in Form von Videos auf die Plattform gestellt. Diese »Video Advocacy Guides« geben Anweisungen zum richtigen Erstellen eines Protestfilms, wie man sich richtig schützt und welches Equipment man sich zulegen sollte. Damit soll den Menschen ein effektives Filmen gezeigt werden, um die Videos später auch vor Gericht verwenden zu können. Darüber hinaus soll zur Selbsttätigkeit angeregt werden.

Im Jahr 2007 wurde jedoch, wegen technischer Probleme, die Upload-Funktion von *The Hub* eingestellt. Hinzu kommt, dass die Betreiber anfangen, die Qualität der Beiträge infrage zu stellen. Die Plattform soll nun weiterentwickelt werden und wird wohl an einer Professionalisierung nicht vorbeikommen.¹⁷⁰

5.1.3. KANALB.ORG. ERSETZT HERKÖMMLICHES FERNSEHEN

Ein weiteres Projekt ist die Plattform *kanalB.org*¹⁷¹, auf der politische Dokumentationen und kurze Videoclips veröffentlicht werden. Die Plattform wurde im Jahr 2000 von Bärbel Schönafinger und Volker Moritz, die zu einer kleinen Videoaktivistengruppe in Berlin gehören, gegründet. *KanalB* versteht sich als Teil der globalisierungskritischen Bewegung, die selbst Videos produziert und auf der Plattform zu Verfügung stellt. Auf

¹⁶⁸ Vgl. Ebda, S. 344.

¹⁶⁹ Vgl. Ursula Pidun, „The Hub: global und vernetzt gegen Menschenrechtsverletzung“, *Politik&Medien.SPREEAUSCHEN.net*, 12.11.2007, <http://spreegurke.twoday.net/stories/4435295/>, Zugriff: 31.05.2012.

¹⁷⁰ Vgl. Reinhard W. Wolf, „Zeitzeugenfilme auf Internetplattformen – eine Einführung und vier Beispiele für die Konvergenz der Medien II“, *shortfilm.de. Das Kurzfilmmagazin*, 12.07.2011, www.shortfilm.de/das-kurzfilmmagazin/archiv/themen/zeitzeugenfilme-auf-internetplattformen-eine-einfuehrung-und-vier-beispiele-fuer-die-konvergenz-der-medien.html, Zugriff: 31.05.2012.

¹⁷¹ Websitehinweis: <http://kanalb.org/>.

kanalB.org sind mehr als 2000 Videos veröffentlicht, die in folgende Themenrubriken unterteilt sind: Animation, Doku, Interview, Kurzdoku, Kurzfilm, Mobilisierung, Musikvideo, Schnipsel, Trailer, Vortrag und Wettbewerb. „Inhaltliche Schwerpunkte sind das Sichtbarmachen von sozialen Kämpfen und Bewegungen, die politischen Analyse und Kritik sowie die Vorstellung von alternativen Lebens- und Gesellschaftsentwürfen.“¹⁷² Darunter findet man auch längere Dokumentationen, die sich mit Themen, die von der österreichischen Fernsehlandschaft ignoriert werden, beschäftigen und autonom im Netz vertrieben werden. Der größte Teil ihrer Arbeit ist jedoch die Dokumentation von Protesten. „Ihre Arbeit mit und in politischen Bewegungen [ist] gekennzeichnet von der Erfahrung staatlicher Repression, bis hin zur Tötung von politischen Aktivisten, die sie im Lauf ihrer Dreharbeiten kennen gelernt hatte.“¹⁷³

Der Unterschied zu den anderen Videoportalen liegt darin, dass das meiste Videomaterial, das auf *kanalB.org* zu finden ist, von ihnen selbst produziert ist. *KanalB* hat sich so „von einer Plattform für anarchisches Videomachen zu einem alternativen und nicht-kommerziellen Nachrichtenpool entwickelt.“¹⁷⁴

Dennoch steht die Plattform auch anderen Aktivisten, die ihre Videos einer breiten Öffentlichkeit zeigen wollen, zur Verfügung. Diese Filme müssen aber einer bestimmten Qualität entsprechen, sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Hinsicht.¹⁷⁵ Mittlerweile sind bereits 2326 Videoclips und Dokumentarfilme auf *kanalB.org* online.

Durch die Tatsache, dass bei den bereits erwähnten alternativen Videoplattformen niemand aus dem Prozess der Herstellung und Verbreitung ausgeschlossen wird, kann jeder an der medialen Öffentlichkeit teilnehmen. Dadurch transformiert sich der mediale Raum zu einem öffentlichen Raum, in dem Themen diskutiert werden können, die von

¹⁷² KanalB, *Politische Intention, mitmachen und organisatorische Belange. Warum KanalB?*, <http://kanalb.org/faq.php#why>, Zugriff: 02.07.2012.

¹⁷³ O.N. *Bärbel Schönafinger (kanalB)*, www.standpunktderaufnahme.de/14-0-Baerbel-Schoenafinger.html, Zugriff: 05.07.2012.

¹⁷⁴ Ebda.

¹⁷⁵ Vgl. Ebda.

der „massenmedial strukturierten (Mehrheits-) Öffentlichkeit“¹⁷⁶ keine Aufmerksamkeit erhalten. Dies soll einen demokratischen Prozess vorantreiben. Der öffentliche Raum im Internet wird somit zu einem Raum der Kommunikation. Durch diese digitale Kommunikation konstruiert sich Öffentlichkeit im Internet neu.

5.1.4. POLITISCHE VIDEO-BLOGS FÜR BÜRGER: *CITIZENTUBE*

Obwohl Weblogs, kurz Blogs, immer wieder von den Massenmedien als narzisstischer Raum für Blogger bezeichnet werden, gibt es dennoch eine Vielzahl von Blogs, die ein wichtiges Mittel zur Konstruktion von Gegenöffentlichkeit geworden sind. Weblogs sind meist eine Mischung aus persönlichen Kommentaren, Tagebuch und aktuellen Meldungen.

„Interessant an dieser Art der Informationsverbreitung ist die völlige Aufhebung des Anspruchs der Objektivität als Folge der nichtwarenförmigen Nachrichtenverbreitung, Weblogs wollen nichts anderes sein als subjektiv.“¹⁷⁷

Vor allem Video-Weblogs (Vlogs) stellen eine weitere Möglichkeit für die Videoaktivisten dar, alternative Informationen zu verbreiten. Die Inhalte bleiben von der Zensur der Massenmedien verschont und werden durch Video-sharing-Portale innerhalb kürzester Zeit verbreitet. Diese Echtzeit-Videos können rund um die Uhr empfangen werden. Zu den führenden Videoplattformen des Webs 2.0 gehören zur Zeit *YouTube* und *myspace*. Auf dem Videoportal *YouTube* kann man sich einen eigenen Kanal, den so genannten *Channel*, einrichten, und darin regelmäßig neue Videos uploaden. Sie erscheinen dann in chronologischer Reihenfolge. Aktivisten verwenden Vlogs hauptsächlich, um Proteste und Ausschreitungen zu dokumentieren, wie auch die *YouTube*-Kanäle der Videogruppe *Filmpiraten* oder des Videokollektivs *AK Kraak* zeigen.

¹⁷⁶ Ludwig Johannes, „Öffentlichkeitswandel durch ‚Gegenöffentlichkeit‘? Zur Bedeutung computervermittelter Kommunikation für gesellschaftliche Emanzipationspresse“, *Computervermittelte Kommunikation. Öffentlichkeit im Wandel*, Hg. Elisabeth Prommer/Gerhard Vowe, Konstanz: UVK Medien 1998, S. 177 – 209, S. 180.

¹⁷⁷ Tobias Schulze, „Internet und Brechts Radiotheorie“, *LINKSNET. Für linke Politik und Wissenschaft*, 11.04.2006, <http://www.linksnet.de/de/artikel/19844>, Zugriff: 29.09.2012.

Durch Video-Blogs steht nun jedem frei, seine eigene Ansicht zu verschiedenen Themen zu veröffentlichen und dadurch virtuelle Gegenöffentlichkeiten zu erzeugen, die zu unterschiedlichsten Auswirkungen führen können.

Die aktive Teilnahme an Videoportalen nimmt seit dem Tsunami im Jahr 2004, den Bombenanschlägen in London im Juli 2005 oder der Hurrikankatastrophe in New Orleans immer mehr zu.¹⁷⁸ Nach diesen Katastrophen kursierten wenige Minuten später tausende von Videos durch das Netz und erregten großes öffentliches Interesse, sodass die Bilder den Weg auch in die Fernsehnachrichten gefunden haben.

Auch die Videoplattform *YouTube* hat zusätzlich einen Videoblog für politische Informationen und Nachrichten eingeführt. Auf der Plattform *CitizenTube*.*Youtube's political Vlog*¹⁷⁹ findet man sowohl Videos von Aktivisten als auch von professionellen Journalisten, die politische Ereignisse mit Handykameras oder Camcordern direkt vor Ort aufnehmen. Vor allem während der Proteste im Iran wurden immer wieder Videos von Aktivisten und Augenzeugen zu den aktuellen Geschehnissen hochgeladen. „Man möchte dabei nicht nur auf traditionelle Nachrichtenquellen zum Beispiel der TV-Sender zurückgreifen, sondern setzt vor allem auf Aufnahmen von zufälligen Videozeugen.“¹⁸⁰

Jedoch sollte man dieser Nachrichtenplattform eine gewisse Skepsis entgegenbringen. Es kann zwar jeder Internetbenutzer Videos publizieren, aber sie werden vor dem Veröffentlichen auf der Plattform geprüft und müssen einer gewissen Qualität entsprechen. Hinzu kommt, dass keine klaren Informationen zu finden sind, wer hinter dieser Videoplattform steht und von wem genau sie moderiert wird.

5.1.5. ZUR KRITIK: DIE NACHTEILE DER »CAMCORDER REVOLUTION«

Man darf nicht vergessen, dass es auch negative Seiten der »Camcorder Revolution« gibt. Brechts Forderung, dass jeder Empfänger ein potenzieller Sender sein soll, hat sich durch das Internet in gewisser Weise realisiert. Die Tatsache, dass jeder zu einem

¹⁷⁸ Vgl. Geert Lovink, *Zero Comments. Elemente einer kritischen Internetkultur*, Bielefeld: transcript Verlag 2008; (Orig. Routledge/New York, 2007), S. 9f.

¹⁷⁹ Websitehinweis: www.citizentube.com

¹⁸⁰ Admin, „CitizenTube: Google startet Videoplattform für Bürgerjournalismus“, *YouTube Blog*, 15.06.2010, www.winload.de/news/filme/citizentube-youtube-google-buergerjournalismus/, Zugriff: 11.06.2012.

potenziellen Videomacher werden kann, und die Möglichkeit, seine Filme im Internet online zu publizieren jedem offen steht, egal welchen Inhaltes, bringt nicht nur Vorteile mit sich.

Von Privatpersonen werden im Jahr 1,4 Milliarden Videos ins Netz gestellt.¹⁸¹ Dadurch entsteht eine hohe Anzahl von Videos, die fast unkontrollierbar geworden ist und nicht wenige missbrauchen das Internet zur Verbreitung von rassistischen, nationalistischen oder gewaltverherrlichenden Videobeiträge, die dann für die breite Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Nicht selten zirkulieren Enthauptungsvideos und Propagandavideos durchs Netz. Auch immer mehr Terroristen und Selbstmordattentäter haben die Vorteile von Video entdeckt und veröffentlichen ihre Videos im Internet.¹⁸² Obwohl laut Nutzungsbedingungen auf *YouTube* Videos mit fragwürdigen Inhalten auf den meisten Videoplattformen nicht publiziert werden dürfen, ist es bis heute noch nicht gelungen, dies zu verhindern. „Das Internet ist also ein umkämpftes Terrain, das von der politischen Linken, Rechten und Mitte benutzt wird, um ihre eigenen Themen und Interessen voranzutreiben.“¹⁸³

Ein weiteres Problem stellt die Frage nach wahrheitsgetreuen Informationen dar. Oft ist es schwierig, zu entscheiden, welche Videos wahre oder falsche Informationen verbreiten. Der uneingeschränkte Zugang zu unendlich vielen Angeboten erfordert vom Rezipienten daher ein Nutzungsverhalten, dass eine kritische Informationsverarbeitung verlangt. Das heißt der Rezipient entscheidet für sich, was er konsumiert, glaubt oder nicht. Für Videoaktivisten ist deshalb wichtig, attraktive Videoplattformen zu gründen, um sich von anderen Portalen abzuheben und nicht in der Flut von Informationen unterzugehen.

5.2. TRANSNATIONALE VERNETZUNGSKULTUR UND MOBILISIERUNG

Das Internet dient jedoch nicht nur der Verbreitung, sondern es ist zugleich ein Symbol für Vernetzung und führt daher zu einem unbegrenzten Austausch von Kommunikation. Durch das Medium Internet haben die Videoaktivisten neue Möglichkeiten der

¹⁸¹ Vgl. Florian Rötzer, „Das Leben in neuen Informationsumgebungen“, *Mediengebrauch und Erfahrungswandel*, Hg. Detlev Schöttker, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 198 – 207, S. 202.

¹⁸² Vgl. Cizek 2006, S. 227f.

¹⁸³ Kellner 2005b, S. 130.

Kollaboration gefunden. „Die Vernetzung der Kommunikation, die Beschleunigung technischer Prozesse und Verzahnbarkeit vieler Medien haben zu einer enormen Pluralität an Ausdrucksform geführt [...].“¹⁸⁴ Dies ist vor allem für die Zusammenarbeit mit anderen aktivistischen Gruppen wichtig. Ohne Internet hätte Videoaktivismus längst nicht diese Reichweite.

Insbesondere in den letzten Jahren entwickelte sich eine sehr vielseitige und vielschichtige internationale Videoaktivistenszene. Videoaktivisten machen sich die neuen Technologien zunutze und bauen mit Hilfe des Internets ihr Netzwerk auf internationaler Ebene weiter aus. Dadurch entstehen zum einen Kooperationen mit ausländischen Videogruppen, zum anderen wird die Organisation von internationalen Treffen erleichtert. Ein weiterer Schwerpunkt des Videoaktivisten-Netzwerks besteht darin, die Menschen zu mobilisieren, an Protesten teilzunehmen und diese Bilder mit ihren Videokameras festzuhalten. Für die Mobilisierung von Videoaktivisten und für die Zusammenarbeit mit internationalen Videokollektiven spielt aus diesem Grund die Vernetzung der Aktivisten eine zentrale Rolle. Durch die zunehmende Verbreitung des Internets kommt es dabei zu enormen Neuerungen. Dazu sei gesagt, dass die neuen Möglichkeiten in Bezug auf das Internet immer mit einem kritischen Blick betrachtet werden sollen, da für die globale Vernetzung von Gruppen immer auch „technische und interkulturelle Barrieren“¹⁸⁵ überwunden werden müssen.¹⁸⁶

Ein Aspekt, der durch das Internet ermöglicht wird, ist die Überschreitung geographischer Distanzen. Geographische Entfernungen werden durch das Internet nebensächlich. Die Kommunikation wird sozusagen „entgrenzt“. Raum und Zeit spielen keine Rolle mehr, man ist nicht mehr an einen Ort gebunden und kann über die Grenzen hinweg miteinander kommunizieren. Daher sorgt das Internet für eine gewisse „Unabhängigkeit der Kommunikation.“¹⁸⁷ Voraussetzung ist nur der Zugang zum

¹⁸⁴ Bernhard Kayser, „Aktive Videoarbeit im Internetzeitalter. Entwicklungslinien und neue Herausforderungen“, » ... *UND ACTION* « *In sieben Schritten zum eigenen Film*, www.undaction.de/pdf/THEORIE_TEXTE_3_Kayser_02.pdf, Zugriff 01.08.2012, S. 8.

¹⁸⁵ Döring 1999, S. 388.

¹⁸⁶ Vgl. Ebda. S. 388f.

¹⁸⁷ Vgl. Plake/Kansen/ Schuhmacher 2001, S. 51.

Internet. So können Menschen Staatsgrenzen überschreiten und global als auch lokal zusammenarbeiten.¹⁸⁸

Charakteristisch für die Videoaktivisten des 21. Jahrhunderts sind daher eine Internetnutzung und gleichzeitig auch eine Videoarbeit, die über die globalen Grenzen hinausgeht. Dadurch entsteht die Möglichkeit auch in der realen Welt weltweite Aktionen durchzuführen und sich transnational zu organisieren.¹⁸⁹ Dies bestärkt das rasche Wachstum des Videoaktivismus, da Proteste und Aktionen wichtig für Dokumentation und Vermittlung sind.

„Kriterium der Transnationalität des Protestes ist nicht notwendig, dass die Beteiligten qua Personen Landesgrenzen überschreiten. Transnationale Proteste können auch auf dem Postweg oder durch elektronische Kommunikation zustande kommen.“¹⁹⁰

Obwohl laut Rucht transnationaler Protest schon in der Vergangenheit in Erscheinung getreten ist und daher kein neues Phänomen darstellt, erhöht und erweitert das Internet die transnationale Zusammenarbeit.¹⁹¹ Dies kann an einem älteren Beispiel der Proteste in Seattle gezeigt werden, die weitgehend über das Internet organisiert wurden.

Die Proteste gegen das Treffen der WTO (World Trade Organisation) in Seattle, die 1999 stattgefunden haben, zeigten erstmals die Bedeutung der neuen Medien für die Organisation und Mobilisierung von Aktivisten. 40.000 Aktivisten schlossen sich damals zusammen und drückten ihren Unmut über die Folgen der Globalisierung aus.¹⁹² Dies wird als Beginn der globalisierungskritischen Bewegung bezeichnet.

Zudem vernetzen Mailinglisten, Chatrooms, Websites und Weblogs die Aktivisten weltweit und schaffen dadurch neue transnationale Räume, die vor allem online hergestellt werden. Durch die hohe Online-Präsenz können sich Aktivisten leichter organisieren. Gegenüber früheren Bewegungen zeichnen sich die heutigen sozialen

¹⁸⁸ Vgl. Rainer Winter, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: Transcript Verl. 2010, S. 106.

¹⁸⁹ Vgl. Ebda, S. 112

¹⁹⁰ Dieter Rucht, „Transnationaler politischer Protest im historischen Längsschnitt“, *Globalisierung – Partizipation – Protest*, Hg. Ansgar Klein/Ruud Koopmans/Heiko Geiling, Opladen: Leske+Budrich 2001, S. 77 – 97, S. 79. [siehe Fußnote].

¹⁹¹ Vgl. Ebda, S. 82.

¹⁹² Vgl. O.N. „Seattle. Straßenschlachten überschatten WTO-Gipfel“, *Spiegel Online*, 01.12.1999, www.spiegel.de/politik/ausland/seattle-strassenschlachten-ueberschatten-wto-gipfel-a-54872.html, Zugriff: 25.07.2012

Bewegungen durch Flexibilität aus.¹⁹³ Deshalb können im Netz Proteste und Aktionen wirkungsvoll organisiert werden und so Menschen auf der ganzen Welt mobilisieren. Die Durchführung ist unkompliziert, dadurch entwickelt sich auch viel leichter ein Protestpotenzial. Gerade Mailinglisten spielen dabei eine entscheidende Rolle für die Koordinierung und Planung von internetgestützten Protesten, da gezielt E-Mails an Aktivisten gesendet werden können und damit Gruppen mit demselben Interesse angesprochen werden können.

Auch Naomi Klein misst dem Internet eine mobilisierende Kraft zu, die die Grenzen der eigenen Nationalität überwindet.¹⁹⁴ Da Gegenöffentlichkeit früher meistens nur an einem begrenzten Ort hergestellt wurde, bewirkt das Internet durch die Verkürzung der Kommunikationswege andere politische Möglichkeiten.

Diese wurde auch im Juni 2007 am G-8-Gipfeltreffen in Heiligendamm ersichtlich. Über das Internet wurden tausende von Aktivisten aus ganz Europa mobilisiert, damit sie mit ihren Videokameras vor Ort über die Aktionstage berichten. Dadurch entstand eine Vielzahl von unterschiedlichen Berichten, die wiederum den Vernetzungsaspekt betonen.

Die Medienwissenschaftlerin Christina Schachtner von der Universität Klagenfurt stellt fest: „Die digitalen Netzwerke spielten nicht nur eine wichtige Rolle bei der Organisation der Proteste, sondern generell bei der Entwicklung einer kritischen Öffentlichkeit“¹⁹⁵ Denn die neuen Kommunikationstechnologien unterstützen eine »Globalisierung von unten« und nicht selten lenkt dabei das Internet die öffentliche Aufmerksamkeit auf illegale Machenschaften von Konzernen. Somit wird mit Hilfe des Internets oft öffentlicher Druck auf Unternehmen ausgeübt.¹⁹⁶

Zusammenfassend kann man sagen, dass die computerbasierte Vernetzung zwar vieles verändert und verbessert hat, jedoch „noch nicht die Ebene der Entscheidungsprozesse erreicht.“¹⁹⁷ Voraussetzung ist immer eine gewisse digitale Selbständigkeit und die

¹⁹³ Vgl. Winter 2010, S. 23.

¹⁹⁴ Vgl. Naomi Klein, *NO LOGO! Der Kampf der Global Players um Marktmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern*, München: Riemann 2001, S. 403.

¹⁹⁵ Karin Krichmayer, „Proteste wurden jahrelang im Netz vorbereitet“, *Der Standard*, 23.02.2011, www.g.aau.at/mk0/info/SaveMK/digitalerwiderstand.pdf, Zugriff : 25.06.2012, S. 15.

¹⁹⁶ Vgl. Kellner 2005b, 131.

¹⁹⁷ Lovink 2008, S. 263.

Teilnahme am virtuellen Geschehen. Die Bürger müssen selbst aktiv werden, um etwas bewirken zu können.

Das heißt, das Internet hat zwar eine unterstützende Funktion in der Organisation von Protesten, was schon des Öfteren bewiesen wurde, wie man an den weltweiten Protesten in Paris oder Irak gut erkennen kann, jedoch kann es nicht immer der entscheidende Auslöser sein.¹⁹⁸

Ein konkretes Beispiel für eine online-gestützte Zusammenarbeit über das Internet ist das globalisierungskritische Netzwerk *Attac*, auf das kurz eingegangen wird.

5.2.1. INTERNETGESTÜTZTE VERNETZUNG AM BEISPIEL VON *ATTAC*

Einer der wichtigsten Vertreter der globalisierungskritischen Bewegung¹⁹⁹ und ein gutes Beispiel für eine internetgestützte Vernetzung ist die Bewegungsorganisation *Attac*. Ohne das Internet hätte das Netzwerk *Attac* nie diesen Zuwachs an Mitgliedern erreicht. Zunächst 1998 in Frankreich gegründet, breitet sich die Vereinigung *Attac* schnell in anderen Ländern aus. Mittlerweile umfasst die »Nichtregierungsorganisation« etwa 50 andere Länder.²⁰⁰

Attac stellt eine Abkürzung aus dem Französischen dar und bedeutet „Vereinigung zur Besteuerung von Finanztransaktionen im Interesse der BürgerInnen“.²⁰¹ Gegründet wurde *Attac* „um eine demokratische Kontrolle über die transnationalen Institutionen durchzusetzen, die den Prozess der wirtschaftlichen Globalisierung lenken.“²⁰² Heute kämpfen die *Attac*-Gruppen vor allem gegen die neoliberale Globalisierung und versuchen politische Zusammenhänge und Themen, die nicht so bekannt sind, zu vermitteln und aufzuarbeiten.

Attac Deutschland wurde im Jahr 2000 gegründet, dessen Ziel ist vor allem „ein gesellschaftliches Bündnis als Gegenmacht zu den Kräften der globalen Märkte und

¹⁹⁸ Vgl. Ebda. S. 263f.

¹⁹⁹ *Attac* betont immer wieder, dass sie sich weder als Bewegung noch als NGO oder Netzwerk bezeichnen lassen, sondern als Schnittstelle von allen Organisationstypen. Vgl. auch *Attac*-Website.

²⁰⁰ Vgl. Malte Schophaus, *Der Kampf um die Köpfe. Wissenschaftliche Expertise und Protestpolitik bei Attac*, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2009, S. 21.

²⁰¹ *Attac* Deutschland, *Was ist Attac?*, www.attac.de/was-ist-attac/, Zugriff: 26.02.2102.

²⁰² Andretta 2003, S. 50.

deren politischen Organe.“²⁰³ Die Aufgabenbereiche von *Attac* sind sehr vielfältig und bewegen sich von der Öffentlichkeitsarbeit hin zu Workshops, Diskussionen, Demonstrationen und Aktionen. Vor allem setzt sich *Attac* hierbei „[...] für die Globalisierung von sozialer Gerechtigkeit, politischen, wirtschaftlichen und sozialen Menschenrechten, für Demokratie und umweltgerechtes Handeln ein.“ Die Aktionen von *Attac* sind, und das wird immer wieder betont, gewaltfrei.

Die Merkmale von *Attac* sind:

- „Attac ist ein Ort, wo politische Lern- und Erfahrungsprozesse ermöglicht werden,
- in dem unterschiedliche Strömungen emanzipatorischer Politik miteinander diskutieren und
- zu gemeinsamer Handlungs- und Aktionsfähigkeit zusammenfinden.“²⁰⁴

Für die Arbeit des Netzwerkes ist vor allem das Internet ein integraler Bestandteil. Um auf aktuelle Ereignisse schnell reagieren zu können, müssen die *Attac*-Mitglieder im Internet präsent sein. Die netzbasierte Kommunikation zeichnet sich jedoch nicht nur durch Schnelligkeit aus, sondern ist zudem auch billig. Das Internet erleichtert aber nicht nur die Kommunikation von *Attac* erheblich, sondern durch die Online-Präsenz baut das Netzwerk seinen Bekanntheitsgrad weiter aus. Um den internationalen Dialog mit anderen Netzwerken zu verstärken, wird vor allem auf Mehrsprachigkeit großer Wert gelegt.

„Zwar ist Internationalismus keine Erfindung unserer Tage, aber es gibt gerade als Resultat der Globalisierung heute Möglichkeiten internationaler Zusammenarbeit und Solidarität, vorneweg das Internet – die früheren internationalistischen Kräfte nicht zur Verfügung standen. *Attac* versucht diese maximal zu nutzen.“²⁰⁵

²⁰³ *Attac* Deutschland, „Das Selbstverständnis von *Attac*. Zwischen Netzwerk, NGO und Bewegung – 8 Thesen“, www.attac.de/fileadmin/user_upload/bundesebene/attacstrukturen/Attac_Selbstverstaendnis.pdf, Zugriff: 26.07.2012, S. 3.

²⁰⁴ Ebda.

²⁰⁵ Zum Selbstverständnis von *Attac*, „Zwischen Netzwerk, NGO und Bewegung – 8 Thesen“, *Eine andere Welt ist Möglich! Dokumentation des Attac-Kongresses vom 19.-21.10.2001 in Berlin*, Hg. *Attac* Deutschland/Bernard Cassen/Susan George (u.a.), Hamburg: VSA-Verl. 2002, S. 12 – 18, S. 15.

Daher kann die Website *attac.org* in Englisch, Französisch und Türkisch aufgerufen werden. Sie dient zur Vernetzung der Internetauftritte und zum gemeinsamen Informationsaustausch.

Auf der Startseite der Website besteht in der Rubrik »Mitmachen« die Möglichkeit sich aktiv als Mitglied zu engagieren, in dem sich der Nutzer anmeldet. Ebenso gibt es die Gelegenheit online zu spenden und dadurch die politische Arbeit zu unterstützen. Des Weiteren bietet die Rubrik einen Attac-Newsletter, der online bestellt werden kann. Außerdem wird die Website täglich mit aktuellen Informationen aktualisiert. Daher sind alle Mitglieder, obwohl sie über die ganze Welt verteilt sind, auf dem neuesten Stand. Dadurch ist es ihnen auch möglich, kurzfristig Aktionen weltweit zu organisieren.

Die Möglichkeit innerhalb des Attac-Netzwerks zu diskutieren wird durch Mailinglisten gefördert. Dafür gibt es eine eigene Diskussionsliste. Zusätzlich wird auch eine eigene Arbeitsliste zur Verfügung gestellt, um kollaborative Tätigkeiten zu fördern. Des Weiteren verfügt *Attac* über eine interaktive Website, die ein Kommunikationsforum, unterschiedliche Weblogs und eine Debatten-Seite beinhaltet. Das Kommunikationsforum ist teils moderiert und teils unmoderiert und die Mitglieder können hier über Themen diskutieren und sich austauschen. Durch die Darstellung eigener Informationen werden die Akteure zur kollektiven Wissensproduktion aufgefordert. Der gemeinsame Online-Austausch hat zugleich eine identitätsstiftende Wirkung.

Ebenso dient die Website dazu, Akteure für Aktionen und Protestveranstaltungen zu mobilisieren, die auf der Website angekündigt werden.

„Das Internet ist das Umfeld, in dem die Bewegung die Gegengipfel und die Demonstrationen vorbereitet hat, der >>Nicht-Ort<< von dem aus die globale Zivilgesellschaft Initiativen startet und >>sozialisiert<<, die den Aufbau der Globalisierung von unten zum Ziel hat.“²⁰⁶

Vor allem seit dem G-8-Gipfel in Genua im Jahr 2001 stieg die Mitgliedszahl von Attac-Aktivisten. Aber auch nach dem Anti-Irak-Kriegprotest konnte das Netzwerk eine

²⁰⁶ Andretta 2003, S. 72.

Vielzahl von Mitgliedern dazugewinnen. Darunter findet man auch Umweltverbände, Gewerkschaften, diverse NGOs und Kreisverbände.²⁰⁷

Berichte und Fotos dokumentieren Demonstrationen und werden auf der Internetseite veröffentlicht. Zusätzlich existiert noch die internationale Videoplattform »Attac Tv«, auf der aktuelle Beiträge angesehen werden können, und die Website »AttacCommunity«, auf der gemeinsam an Projekten gearbeitet wird. Ebenso wird über das Internet alle zwei Monate ein europäisches Treffen organisiert, das zudem den transnationalen Charakter betont. Dieses Treffen ist ein wesentlicher Teil für politische Kämpfe und verdeutlicht, dass die Zusammenarbeit mit anderen Aktivisten über das Internet den nationalen Rahmen überschreiten kann.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass das Internet die Arbeit von *Attac* auf jeden Fall unterstützt. Die Aktivisten nutzen das Netz nicht nur als Informationsportal, sondern auch als Organisationsmittel, Diskussionsforum sowie zu einer Herstellung von Gegenöffentlichkeit.

5.2.2. STÄRKUNG DER KOLLEKTIVEN IDENTITÄT

Durch die Vernetzung und Kommunikation untereinander werden die Aktivisten Teil einer politischen Gemeinschaft. Die aktive Teilnahme im Netz bringt einen gemeinsamen Deutungsrahmen innerhalb der Bewegung. Daher gibt es immer mehr Videoaktivisten, die sich zu sogenannten Videokollektiven zusammenschließen. Diese Identifikationsprozesse werden auch als kollektive Identität²⁰⁸ bezeichnet und sind bedeutend für die Bewegungen, da erst durch gemeinsame Übereinstimmungen eine soziale Bewegung für längere Zeit bestehen und vor allem entstehen kann. Im Fall von Videokollektiven entsteht kollektive Identität „[...] durch die Umsetzung von Vorstellungen und Zielsetzungen in gemeinsames Handeln.“²⁰⁹ Dieses Handeln basiert vor allem auf der Feststellung von gleichen Problemen und Zielen, für welche die

²⁰⁷ Vgl. Ebda. S. 52.

²⁰⁸ Kollektive Identitäten sind eine „Identifizierung über Gruppenmerkmale“ zit. n. Bertram Kontert/Dirk Hermanns, „Der private Mensch in der Netzwelt“, *Privatheit im öffentlichen Raum. Medienhandeln zwischen Individualisierung und Entgrenzung*, Hg. Ralph Weiß/Jo Groebel, Opladen: Leske+Budrich 2002, S. 415 – 498, S. 421.

²⁰⁹ Priska Daphi, „Zur Identität transnationaler Bewegungen“, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 62/ 25 – 26, 2012, S. 43 – 48, S. 46.

Aktivisten kämpfen, und ist demzufolge ein wesentlicher Teil, um einen Mobilisierungsprozess zu entfachen. Kollektive Identitäten schaffen daher

„eine Verbindungslinie [...] zwischen einzelnen politischen Ereignissen und Aktivitäten, sie schaffen einen diffusen Bereich der Zugehörigkeit, der die Identifikation mit einer Bewegung ermöglicht ohne klar definierte Kriterien der Zugehörigkeit festzulegen.“²¹⁰

Die kollektive Identität basiert bei den unabhängigen Videokollektiven hauptsächlich auf einer gemeinsamen Bewusstseinsveränderung in der Gesellschaft, die durch kollektive Handlungspraxis (politische Videoarbeit) vorangetrieben werden soll, gesellschaftskritisches Denken, gemeinsame Gegner (Abgrenzung von großen Medienkonzernen), gleiche Vorstellungen und Ziele (Medienkritik, Schaffung von Gegeninformationen), gemeinsame Aktionen und Treffen. Da im Internet Räume zur Interaktion geschaffen werden, können diese Faktoren zusätzlich gefördert werden.

Auch R. Kelly Garrett führt an, dass die neuen Informations- und Kommunikationstechnologien die kollektive Identität der sozialen Bewegungen zusätzlich verstärken.²¹¹ Der Prozess der kollektiven Identität konstruiert im Netz Online-Gemeinschaften, die hauptsächlich auf virtueller Kommunikation und Informationsaustausch basieren.

Jeder kann, unabhängig von Geschlecht, ethnischer Zugehörigkeit und Alter an der virtuellen Welt teilnehmen und sich artikulieren. Diese Many-to-many-Kommunikation, die durch das Internet entsteht, ist ein großer Vorteil gegenüber anderen Medien. „Kommunikation ist nicht länger die Übertragung einer Nachricht von A nach B, von einem Sender zu einem Empfänger.“²¹² Niemals zuvor konnte man so viele Menschen auf einmal erreichen. Der weltweite Austausch führt dazu, dass die Menschen für den Kampf gegen Menschenrechtsverletzungen zusammengebracht werden. Durch die schnelle Vernetzung entsteht eine Art virtuelles Gemeinschaftsgefühl und eine „Kultur

²¹⁰ Sebastian Haunss, „Gibt es eine dekonstruktive Politik? Kollektives Handeln unter der Voraussetzung der Fragmentierung kollektiver Identitäten“, *G.I.K.*, www.8ung.at/gik_site/dreamweaver/texte_dekonstruktive_politik.htm, Zugriff: 09.10.2012.

²¹¹ Vgl. R. Kelly Garrett, „Protest in an information society. A review of literature on social movements and new ICTs“, *Information, communication & society*, 2006, www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13691180600630773, Zugriff: 12.06.2012, S. 202 – 224, S. 205.

²¹² Alfred von Lichtenstein, „Öffentlichkeit – Transformation eines politischen Konzepts durch Technik?, *Internet und Öffentlichkeit*, Hg. Alfred von Lichtenstein, Wien: WUV- Univ.-Verl. 2002, S. 11 – 35, S. 15.

der Offenheit.“²¹³ Es entstehen Gemeinschaften nicht nur durch geographische Nähe, sondern hauptsächlich durch gemeinsame Interessen. Gemeinschaftliche Ziele entstehen, die durch den Kontakt zu anderen Aktivisten, exklusiven Informationsaustausch und Unterstützung erreicht werden.²¹⁴ Mario Diani stellt dabei fest, dass das Internet hauptsächlich bei den transnationalen Bewegungen zu einer Bildung von kollektiver Identität führen kann, da das Netz die Aktivisten von unterschiedlichen Ländern zusammenführen kann.²¹⁵

Auf verschiedenen Plattformen werden Meinungen und diverse alternative Informationen durch Blogs und Videoclips dargestellt, die Informationsquellen für die Aktivisten selbst sind, dadurch wird auch die Vernetzung innerhalb der Aktivistengruppen gefördert.

„Online identity is largely determined by social interaction and what individuals deliberately expose – texts, pictures, symbols, their work and other digital objects they share with others.“²¹⁶ Folglich kann man sagen, dass zum einen die Dokumentation von Protesten in Form von Bildern einen wesentlichen Teil zur kollektiven Identitätsbildung beiträgt. Videos und Bildgalerien, auf denen Gruppen von Aktivisten dargestellt werden, erwecken einen „Wir-sind-viele-Eindruck und erzeugen eine kollektive Bindung untereinander.“²¹⁷

Zum anderen ist der kontinuierliche Austausch von Informationen über das Netz entscheidend für den Zusammenhalt der Videoaktivisten. Denn dadurch wird ein „gemeinsamen transnationalen Deutungsrahmen“²¹⁸ konzipiert.

„Im Unterschied zu den Vorgängermedien entfaltet sich im Internet eine Emanzipierung der Benutzer, die ihresgleichen suchen.“²¹⁹ Vor allem soziale Bewegungen und NGOs

²¹³ Markus Bechedahl, „Online Kampagnen. Das Netz als Forum politischer Öffentlichkeit“, *Die Google-Gesellschaft. Vom digitalen Wandel des Wissens*, Hg. Kai Lehmann/ Michael Schetsche, Bielefeld: Transcript-Verl. 2005, S. 103 – 112, S. 112.

²¹⁴ Vgl. Jan Schmidt, *Das neue Netz: Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0*, Konstanz: UVK-Verl.-Ges. 2009, S. 53.

²¹⁵ Vgl. Mario Diani, „Social Movement Networks Virtual and Real“, *Information, Communication & Society* 3/3, 2000, S. 386 – 401, S. 395.

²¹⁶ Andreas Hemetsberger, „Understanding Consumers’ Collective Action on the Internet – a definition and discussion of relevant concepts for research, 2002, <http://flosshub.org/sites/flosshub.org/files/hemetsberger3.pdf>, Zugriff: 29.07.2012, S.8.

²¹⁷ Vgl. Sigrid Baringhorst, „Konsumenten als Netizens. Das Internet als ambivalentes Medium für ein Empowerment von Verbrauchern“, *Politik mit dem Einkaufswagen. Unternehmen und Konsumenten als Bürger in der globalen Gesellschaft*, Hg. Sigrid Baringhorst, Bielefeld: Transcript 2007, S. 81 – 109, S. 103; [Hervorhebung im Original].

²¹⁸ Winter 2010, S. 97.

hoffen dadurch, Einfluss auf die herrschende Öffentlichkeit zu haben. Dennoch muss hier erwähnt werden, dass der virtuelle Kontakt nicht ausreicht, um über längere Zeit eine Gemeinsamkeit aufrechtzuerhalten. Wichtig ist hierbei, die virtuelle mit der realen Welt zu kombinieren. Dies kann beispielsweise durch Straßenproteste, Lobbying oder einer Face-to-face-Kommunikation hergestellt werden.²²⁰ Auch durch jährliche internationale Zusammentreffen der Videoaktivisten zum gemeinsamen Informationsaustausch versuchen sie eine Gemeinschaftlichkeit aufrechtzuerhalten und das oftmals „fehlende körperliche Erleben“ zu kompensieren.²²¹ Damit wird der oft skeptischen Ansicht, dass kollektive Identität nur auf Face-to-face-Kommunikation und Vertrauen basiert, dies aber nie auf virtueller Ebene hergestellt werden könne, entgegengewirkt.

5.2.3. VERÄNDERUNG DES KOMMUNIKATIONSRAUMS: VON DER STRAßE IN DEN VIRTUELLEN RAUM

Aktivisten beschränken sich, wie schon erwähnt, nicht nur auf die Vernetzung im Web. Ein wichtiger Teil besteht darin, sich auch außerhalb des virtuellen Raumes an politischen Aktionen zu beteiligen und auch aktiv auf den Straßen zu demonstrieren. Die Anwesenheit des Körpers während des Protestes ist eine wichtige Botschaft der sozialen Bewegungen. Ebenso wird der Körper als Träger von Botschaften eingesetzt. Transparente, das Anbringen von Buttons und Aufschriften drücken die politische Meinung aus.²²² Die Straße stellt einen „Ort der Äußerung von Willensbekundungen“²²³ dar.

Obwohl die Anwesenheit außerhalb des Internets einen wichtigen Punkt darstellt, greift das Virtuelle in das Reale immer mehr ein. Durch das Internet kommt es zu einer Veränderung des Kommunikationsraums zwischen der virtuellen und der realen Welt. Das Netz wird als Raum politischer Äußerung genutzt. Daher verschwimmen die

²¹⁹ Daniel Egloff, *Digitale Demokratie: Mythos oder Realität? Auf den Spuren der dem demokratischen Aspekte des Internets und der Computerkultur*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 9.

²²⁰ Vgl. Atton 2002, S. 11.

²²¹ Vgl. Annegret März, „Protestnetzwerke im Internet – Kollektive Identitätskonstruktion in konzernkritischen Kampagnen?“, *Politik mit dem Einkaufswagen. Unternehmen und Konsumenten als Bürger in der globalen Mediengesellschaft* Hg. Sigrid Baringhorst, Bielefeld: Transcript 2007, S. 137 – 155, S. 148.

²²² Vgl. Kai-Uwe Hellmann, *Systemtheorie und neue soziale Bewegungen. Identitätsprobleme der Risikogesellschaft*, Opladen: Westdt. Verl. 1996, S. 238ff.

²²³ Holert, 2008, S. 62.

Grenzen zwischen den beiden Räumen immer mehr und sie führen zu einer realen Virtualität.

„Innerhalb des europäischen noborder-Netzwerks und bei Indymedia UK erlebe ich virtuelle und physikalische Räume beinahe als einen einzigen Kommunikationsraum, in dem die Grenzen zwischen >>echtem<< und >>virtuellem<< Raum immer mehr verschwimmen. Denn Medienaktivismus heißt nicht nur >>Bilder/Texte machen und schneiden<<, oder sich per Mausklick Video- oder Audioclips anzuschauen- es bedeutet auch die Nutzung des Internets als Arbeitsraum, Sozialzentrum, Projektwerkstatt[...].²²⁴

Indymedia beispielsweise überträgt die Proteste als live-stream und verlagert so die Ereignisse ins Netz. Dadurch wird die Realität auf der Straße in Echtzeit gezeigt und der User wird zu einem virtuellen Zeugen. Trotzdem bleibt er kein passiver Konsument, sondern die Person vor dem Computer wird zu einem beobachtenden Teilnehmer.²²⁵ Sein Körper ist zwar nicht auf der Straße anwesend, doch psychisch ist er mittendrin. Marion Hamm erklärt dies am Beispiel des G-8-Protestes in Evian. An diesen sieben Protesttagen war sie nicht selbst als Aktivistin auf den Straßen unterwegs, sondern befand sich vor dem Computer. Der Bildschirm war ihr „Kommunikationsraum“, in dem sie durchgehend auf aktuelle Videos vor Ort wartete.²²⁶ „Dutzende von IMCi-stas produzierten ein kontinuierliche, überwältigende Kommunikationsdichte und damit einen beinahe realen Arbeitsraum und Treffpunkt im Internet.“²²⁷ Hamm konnte sich gleichzeitig in mehreren virtuellen Räumen, wie Chats und Foren, aufhalten und so mit Leuten aus der ganzen Welt diskutieren, Informationen austauschen, bearbeiten und veröffentlichen. Diese virtuellen Räume bilden einen Versammlungsraum, „in dem die geographisch physische, räumliche Trennung [...]“ der Menschen im Netz aufgehoben wird.²²⁸

²²⁴ Vgl. Marion Hamm, „A r/c tivism in physikalischen und virtuellen Räumen“, *Bilddräume und Raumbilder. Repräsentationskritik im Film und Aktivismus*, Hg. Gerald Raunig, Wien: Turia+Kant 2004, S. 34 – 45, S. 34.

²²⁵ Vgl. Hamm 2006, S. 82.

²²⁶ Vgl. Hamm 2004, S. 40f.

²²⁷ Ebda. S. 41.

²²⁸ Vgl. Kerstin Rothe/Anne-Katrin Schade, „Transnational, national, lokal. Protesträume im Internet, *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen*, Hg. Ingo Köster/ Kai Schubert, Bielefeld: Transcript-Verl. 2009, S. 193 – 221, S. 199.

Durch das ständige Agieren im Netz wurde Hamm zu einem wichtigen Bestandteil des Protestes außerhalb der »echten« Öffentlichkeit. Das Internet wurde zu einem Werkzeug, um an den Protesttagen live dabei zu sein, und zu einem Ort, „der unerbittlich wie ein physikalischer Treffpunkt Präsenz verlangte [...]“. ²²⁹

Vor Ort waren Videoaktivisten anwesend, die digitale Kommunikationstechnologien nutzten, um das reale Geschehen zu dokumentieren. Gleichzeitig nahmen die Aktivisten auch den virtuellen Kommunikationsraum in Besitz, da die Videos nur gering zeitversetzt ins Netz gestellt wurden. So bekamen die Internetuser einen direkten Eindruck vom Geschehen und konnten gleichzeitig im virtuellen Raum über die Ereignisse diskutieren und Informationen austauschen. So wurde der »reale« und physische Raum mit dem »virtuellen« Raum verknüpft und in der Folge Öffentlichkeit produziert. ²³⁰ Es entsteht eine Öffentlichkeit, die keine Trennung zwischen der »realen« und der »virtuellen« Welt verlangt.

Das Agieren im Netz wird zu einem wichtigen Bestandteil des Protestes und wird nicht mehr als eine separate Aktion gesehen. Dadurch entsteht ein „hybrider Kommunikationsraum.“ ²³¹ Ein gemeinsamer und weltweiter Wahrnehmungsraum wurde für die Menschen geschaffen, in dem sie auch außerhalb des Protestes agieren konnten.

„Mit der Re-Kombination vertrauter Kommunikationsmittel sowie der Verkettung von digital vermittelten Kommunikationspraxen und Straßenprotest verschiebt sich die subjektive Wahrnehmung von räumlichen wie auch sozialen Abständen. Durch die medial produzierte Beschleunigung und Unmittelbarkeit kann eine emotional aufgeladene Situation technisch vermittelter Nähe aufkommen.“ ²³²

Das heißt, die erlebte Wirklichkeit kann durch die neuen technischen Möglichkeiten sofort im Netz reproduziert werden und somit belegt werden.

²²⁹ Vgl. Hamm 2004, S. 41.

²³⁰ Vgl. Hamm 2006, S. 85.

²³¹ Ebda. S. 77.

²³² Ebda. S. 86.

5.2.4. NETZKRITIK: DIGITAL DIVIDE

Obwohl das Internet größtenteils kostenlos und für alles zugänglich ist, scheitert es an den ungleichen Zugangsmöglichkeiten. In vielen Ländern stellt das Internet noch keinen gängigen Verbreitungsweg dar. Deshalb rückt, das von Marshall McLuhan vorausgesehene »globale Dorf« größtenteils weit in den Hintergrund. Das Internet gilt zwar als globales Massenmedium, doch längst nicht alle Menschen haben Anteil an den neuen Informations- und Kommunikationstechnologien. Denn auch das Internet ist von bestimmten „Exklusionsmechanismen“²³³ betroffen. Es besteht eine digitale Kluft zwischen den industrialisierten und den unterentwickelten Ländern. Vor allem in Afrika nutzen etwa nur drei Millionen Menschen das Online-Medium, in den USA hingegen werden die neuen kommunikativen Räume von mehr als einem Drittel genutzt.²³⁴ Der Kontinent Afrika ist somit im Internet kaum präsent. Der Soziologe Manuel Castells beschreibt im Jahr 2001 die verschiedenen Trennungen, die zu diesem »digitalen Gefälle« führen können. Diese digitalen Gefälle entstehen vor allem durch unterschiedliches Einkommen, Bildung, Alter, geographische Lage. Vor allem in Entwicklungsländern ist im Vergleich zu den OECD-Staaten die Anzahl der Menschen, die online sind, dramatisch niedrig.²³⁵

Insbesondere die neuen sozialen Bewegungen setzen auf die Kommunikation über das Internet, um Menschen zu mobilisieren und globale Unterstützung zu finden. Jedoch mehr als 80% der Weltbevölkerung sind immer noch ausgeschlossen.²³⁶

Deshalb können gewisse Bevölkerungsgruppen noch immer nicht an politischen Prozessen teilnehmen, obwohl dies für die politische Partizipation sehr wichtig wäre.

Grundsätzlich bleibt also festzustellen, dass noch nicht von einer transnationalen Öffentlichkeit, die das Internet schaffen soll, gesprochen werden kann, da bestimmte Länder einfach nicht in den Prozess mit eingebunden werden.

²³³ Schmidt 2009, S. 180.

²³⁴ Vgl. Bucher 2009, S. 502.

²³⁵ Vgl. Manuel Castells, *Die Internet -Galaxie. Internet, Wirtschaft und Gesellschaft*, Wiesbaden: Verl. für Sozialwiss. 2005; (Orig. *The Internet Galaxy: Reflection on Internet, Business and Society*, Oxford University Press 2001), S. 261ff.

²³⁶ Vgl. Helene Hecke, „Die unerträgliche Leichtigkeit des ‚Drin-Seins‘. Verheißungen und Klischees im Internet“, *Die dunkle Seite der Medien. Ängste, Faszinationen, Unfälle*, Hg. Björn Laser/Jochen Venus/Christian Filk, Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2001, S. 194 – 205, S. 199.

6. AKTIVISTISCHE VIDEOS IM NETZ – DER VERSUCH EINER KATEGORISIERUNG

6.1. DIE REPRÄSENTATIONSMODI DES DOKUMENTARFILMS

Da im nächsten Kapitel die unterschiedlichen Videoformate im Internet untersucht werden sollen, wird zuvor auf die Darstellungsweisen von Bill Nichols eingegangen, um eine Verbindung zu den Online-Videos zu schaffen und ihre Ästhetik näher beschreiben zu können. Insbesondere Nichols ist für die Beschreibung der Videobeispiele geeignet, da er den Dokumentarfilm als politisches Werkzeug sieht.

Er beschreibt sechs verschieden Repräsentationsmodi, um sich an den Dokumentarfilm anzunähern. Diese Modi beinhalten unterschiedliche Erzähl- und Repräsentationsformen, die charakteristisch für den Dokumentarfilm sein können. Auf vier von ihnen wird in dieser Arbeit eingegangen, da sie für die Unterscheidung der Videos am brauchbarsten sind.

THE EXPOSITORY MODE

Bei dieser Art von dokumentarischer Darstellung wird der Zuschauer direkt angesprochen. Die direkte Ansprechform entsteht durch einen OFF-Kommentar, der die gezeigten Bilder den Zuschauern erklärt. Diese Stimme, meist eine monotone Männerstimme, wird von Nichols auch als »voice-of-God« bezeichnet. Das Gesprochene wird zusätzlich durch passende Bilder unterlegt.

Der expositorische Modus wirft, bezüglich der Objektivität des erklärenden Textes, oft Fragen der Ethik auf: Wer spricht im Auftrag von wem und mit welchem Interesse? Und welcher Verantwortung fühlt sich der Filmemacher seinem Publikum gegenüber verpflichtet?²³⁷

Ebenso will diese Darstellungsweise am stärksten den Eindruck von objektiver Beweisführung erwecken. Dies geschieht zum einen, indem der Autor den Eindruck erweckt, alle Fakten miteinzubeziehen, und zum anderen versucht der erklärende

²³⁷ Vgl. Nichols 2007, S. 32ff.

Kommentar, keine Zweifel an dem Gezeigten aufkommen zu lassen.²³⁸ Die Vertreter des Direct Cinema kritisierten diese Repräsentationsarten, da „sie eine realistische Darstellung der Wirklichkeit verhinderten.“²³⁹

THE OBSERVATIONAL MODE

Der beobachtende Dokumentarfilm steht in enger Verbindung mit dem Aufkommen der neuen, leichten 16mm-Videokameras in den sechziger Jahren, die zum ersten Mal ein flexibles Filmen möglich machten.

Die Darstellungsweise zeichnet sich in erster Linie durch ein Nichteingreifen in das Geschehen aus. Der Filmemacher hält sich zurück und stellt nur die beobachtende Kamera in den Vordergrund. Er kommuniziert nicht mit den aufgenommenen Personen und hat somit auch keine Kontrolle über die filmische Entwicklung. Es soll nur das gezeigt werden, was auch ohne Kamera stattgefunden hätte. Wichtig ist, die Ereignisse möglichst unverfälscht wiederzugeben. Daher werden auch keine Stilmittel, wie Voice-over-Kommentare, extradiegetische Musik, Zwischentitel, Wiederholungen oder Interviews eingesetzt.²⁴⁰ Die Bilder erzeugen somit mehr Glaubwürdigkeit und den Eindruck, direkt am Geschehen beteiligt gewesen zu sein.

THE INTERACTIVE MODE

Als interaktive Darstellung wird jene bezeichnet, in der der Kameramann, Regisseur etc. sich aktiv mit einbringt. Er ist oftmals sichtbar und seine Kommentare werden nicht erst im Nachhinein hinzugefügt, sondern der Filmemacher unterhält sich im direkten Face-to-face-Dialog mit den Personen. Das heißt, er interagiert mit den Beteiligten in Form von Interviews. „When interviews contribute to an interactive mode of representation, they generally serve as evidence for an argument presented as the product of the interaction of filmmaker and subject.“²⁴¹

²³⁸ Ebda. S. 35.

²³⁹ Verena Grünefeld, *Dokumentarfilm populär Michael Moore und seine Darstellung der amerikanischen Gesellschaft*, Frankfurt am Main (u.a.): Campus-Verl 2010, S. 53.

²⁴⁰ Vgl. Nichols 2007, S. 38.

²⁴¹ Ebda. S. 48.

Diese Dialoge stellen einen wichtigen Teil der Handlung dar, da sie die Informationen für den Zuschauer vermitteln.²⁴²

Durch die manchmal heiklen Fragstellungen ist es für den Filmemacher oft schwierig, seinen eigenen Standpunkt zu verbergen. Der interaktive Dokumentarfilm zeichnet sich daher durch mehr Offenheit und Flexibilität aus.

THE REFLEXIVE MODE

Der reflexive Modus wird als ein Gegenmodell zur beobachtenden Darstellungsweise gesehen und vor allem in den achtziger Jahren dominant. Im Gegensatz zu den anderen Darstellungsweisen betont dieser Modus die Subjektivität der Dokumentarfilme. Der Filmemacher zweifelt daran, die Wirklichkeit objektiv abbilden zu können. Daher wird der Objektivitätsanspruch in dieser Form gebrochen. Es geht nicht so sehr darum, was dargestellt wird, sondern es sollten die Entstehungsbedingungen des Films hinterfragt werden. Auf welche Art und Weise wird etwas im Film repräsentiert?²⁴³ „Whereas the great preponderance of documentary production concerns itself with talking about the historical world, the reflexive mode address the question if *how* we talk about the historical world.“²⁴⁴

Diese Repräsentationsstrategien werden im Film offen dargelegt und stellen damit den Wahrheitsanspruch der anderen Dokumentarfilme in Frage. Das heißt, der reflexive Dokumentarfilm will bewusst den Prozess des Filmemachens sichtbar machen, indem beispielsweise eine Kamera im Bild zu sehen ist.

Ein Beispiel für einen reflexiven Film ist *Der Mann mit der Kamera* [Dziga Vertov, UdSSR 1929] von Dziga Vertov. Vertov zeigt die Kamera, die Schere, den Cutterraum und macht dadurch den filmischen Prozess für die Zuschauer sichtbar. Des Weiteren betont der reflexive Modus vor allem die Kommunikation zwischen dem Filmemacher und dem Zuschauer. Der Zuschauer wird aufgefordert die Wirklichkeit kritisch zu hinterfragen. Erst dadurch erhält der Film seine Aussage.²⁴⁵

²⁴² Ebda. S. 44

²⁴³ Ebda. S. 58.

²⁴⁴ Ebda. S. 56f. [Hervorhebung im Original].

²⁴⁵ Vgl. Ebda. S. 60.

6.2. VIDEOFORMATE

Die unabhängigen Videogruppen der siebziger und achtziger Jahre beschäftigten sich in ihren Produktionen, wie bereits in den vorigen Kapiteln erwähnt, mit den Themen Häuserbesetzungen, Anti-AKW und insbesondere mit der Kritik an den Medien. Es wurde mit Jugendlichen gearbeitet und vor allem die Stadtteilarbeit spielte dabei eine bedeutsame Rolle. Auch frauenspezifische Themen wurden immer wieder in ihren Videos aufgegriffen.

Durch den Einfluss des Internets und der zahlreichen Verbreitung von Videokameras stellt man sowohl eine Veränderung in der gestiegenen Anzahl als auch in der Form und in den Themenbereichen der heutigen aktivistischen Videos fest. Die handlichen Kameras „machen Dokumente in neuer formaler Qualität und Authentizität sowie emotional berührender Ästhetik möglich.“²⁴⁶ Das Internet lässt hingegen eine größere Freiheit in Hinsicht der Themenwahl als auch auf formaler Ebene zu als die klassischen Massenmedien.

Daher etablieren sich unterschiedlichste Videoformate, die bereits fester Bestandteil im Netz sind und durch die billige Videotechnik rapide zunehmen. Es entstehen Videos, „die von die Ereignisse schlicht abbildenden ‚dirty tapes‘ über witzige Mobilisierungsclips bis hin zu gut recherchierten Dokumentationen reichen.“²⁴⁷

Darüber hinaus findet man immer wieder Stilmischungen in den Videos: „dokumentarischer Objektivitätsgestus steht neben offensiver Subjektivität, spielerische Ironisierung steht neben persönlichen Attacken gegen die politischen Gegner/-innen.“²⁴⁸ Diese, meist kurzen Videoclips, werden ins Netz gestellt und finden sich auf den bereits genannten Videoplattformen wieder.

Im folgenden Kapitel möchte ich die verschieden Formate, derer sich die Videoaktivisten bedienen, herausarbeiten, um die zugrunde liegende Fragestellung zu beantworten: Welche inhaltlichen und formalen Merkmale lassen sich bei den aktivistischen Videos im Internet erkennen? Dazu sei gesagt, dass ich auf Videos, die

²⁴⁶ Ortrud Rubelt, *Soziologie des Dokumentarfilms. Gesellschaftsverständnis, Technikentwicklung und Filmkunst als konstitutive Dimensionen filmischer Wirklichkeit*, Frankfurt am Main (u.a): Lang 1994, S. 392.

²⁴⁷ Does 2011a, S. 210.

²⁴⁸ Dominique Rudin, „Subversive Ästhetik? Videos der Schweizer Protestbewegung der 1980er-Jahre“, *Ästhetisierung des Sozialen, Reklame, Kunst und Politik im Zeitalter visueller Medien*, Hg. Lutz Hieber/Stephan Moebius, Bielefeld: Transcript Verlag 2011, S. 115 – 137, S. 118

sich durch eine experimentelle Ästhetik auszeichnen, wie reine Animationsfilme oder Musikvideo nicht eingehen werde. Diese Produktionen sind bis heute noch eine Ausnahme, daher beschränke ich mich auch in diesem Kapitel auf die dokumentarischen Formen, das heißt auf real gefilmte Ereignisse. Das Mobilisierungsvideo stellt dabei eine Abweichung zum rein Dokumentarischen dar. In meiner Arbeit wird dieses Format jedoch behandelt, da insbesondere für diese Videoclips das Internet als Distributionskanal dient.

Die Videos unterteile ich in Hinsicht auf ihre Inhalte und formalen Merkmale in Video zur »Dokumentation von Protestformen«, das daraus resultierende »Video als Beweismittel«, »Alternative Berichterstattung«, »Video zur Mobilisierung« und in »kritischer Dokumentarfilm«.

6.2.1. VIDEO ZUR DOKUMENTATION VON PROTESTFORMEN

Allgemein kann man sagen, dass videoaktivistische Produktionen zum größten Teil dokumentarisch sind und Protestaktionen begleiten. Durch die hohe Mobilität der Videokameras ist es möglich, Aufnahmen in jeder Situation zu machen. Aus diesem Grund ist die Anzahl der Videos in den letzten Jahren stark gestiegen. Auf der Videoplattform *YouTube* scheinen unter dem Suchbegriff »Demonstration« mehr als 990.000 Ergebnisse auf. Die Bilder sind größtenteils als kurze Videoclips im Internet zu finden.

Die Videokamera wird für die Aktivisten, vor allem bei sozialen Auseinandersetzungen, zu einem ständiger Begleiter. Im Mai 2012 dokumentiert ein Aktivist hunderte von Menschen in Mailand, die gegen die Zwangsräumung eines Hochhauses demonstrieren. Das Video *MACAO occupa e libera Palazzo Citterio- 19 mag-*²⁴⁹ wurde sowohl auf der italienischen Indymediaseite als auch auf *YouTube* veröffentlicht. Obwohl dieses Video nur sehr wenige Views hat, spiegelt es die Idee gut wider, die hinter dieser Art des Videomachens steht. Das Protestvideo folgt keiner bestimmten Argumentation. Die Kamera wird hauptsächlich als beobachtendes Instrument eingesetzt. Das Ereignis wird in Echtzeit „mit allen langen und

²⁴⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=P6C58VHSaRQ&feature=youtu.be>, Zugriff: 20.08.2012.

langweiligen Phasen der Nicht-Spannung“²⁵⁰ abgebildet. In erster Linie sollen die Bilder denjenigen dienen, die nicht an den Aktionen physisch teilnehmen können, um sich einen persönlichen Eindruck von dem Ereignis zu machen. Die Kamera wird zu einem passiven Zeugen. „Seht, es hat stattgefunden, ist die eine Botschaft. Die damit verbundene Mobilisationskraft hat weitere Funktionen.“²⁵¹ Da der Videoaktivist selbst am Ereignis beteiligt ist, gibt er die gemachten Erfahrungen authentisch und unzensuriert wieder. In diesen Aufnahmen wird nichts inszeniert. Daher können die Videoaufzeichnungen auch als Dokument der Wirklichkeit bezeichnet werden.²⁵² Bei den meisten Clips handelt es sich um unbearbeitetes Rohmaterial, das schon kurz nach den politischen Ereignissen im Netz zur Verfügung steht. Die Clips haben meist eine Länge von wenigen Minuten und daher auch sehr wenig an Inhalt zu bieten. Sie zeichnen sich vor allem durch ihre Amateurhaftigkeit aus. Die Kameraführung ist sehr unruhig, da sich die Person direkt und mitten im Geschehen befindet und daher immer in Bewegung ist.

Es existiert keine OFF-Kommentarstimme oder Unter- und Zwischentitel. Allgemein wird versucht auf solche Stilmittel zu verzichten, der Bildinhalt soll für sich sprechen. Video dient aus diesem Grund ausschließlich als Mittel zur Dokumentation. Somit schaffen die Aktivisten einen Eindruck von Realität und der Zuseher hat das



Abbildung 1

Gefühl direkt am Geschehen beteiligt zu sein. Diese Videos lassen sich zwar aus diesem Grund mit der zuvor beschriebenen beobachtenden Darstellungsweise vergleichen, jedoch distanziert sich der Videoaktivist von dem Objektivitätsanspruch, der in dieser Art von dokumentarischer Darstellungsweise angestrebt wird. Er verdeutlicht seinen subjektiven

²⁵⁰ Rüdiger Steinmetz, „Kommunikative und ästhetische Charakteristika des gegenwärtigen Dokumentarfilms“, *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, 3. Teilband, Hg. Joachim-Felix Leonhard, Berlin (u.a.): de Gruyter S. 1799 – 1813, S. 1801.

²⁵¹ Schmitz 2005, S. 55.

²⁵² Vgl. Stamm 1988, S. 75f.

Standpunkt hauptsächlich durch die Perspektive der Kamerabilder und durch akustische Signale. Die Person filmt immer aus der Bewegung heraus (siehe Abbildung 1).²⁵³

Da das Geschehen ausschließlich aus der Sicht des Videoaktivisten gefilmt wird, wird die zugehörige Bewegung erkennbar. Außerdem äußert sich der Aktivist mit den anderen Demonstranten gemeinsam durch Schreie und Jubel.

Insbesondere von den traditionellen Medien wird diese Art von aktivistischen Videos häufig der Kritik unterzogen. Es gäbe keine ästhetische Herangehensweise und es werde nur wenig Wert auf formale und künstlerische Aspekte gelegt. Zudem gäbe es viel zu viele gleich aussehende Aufnahmen von Demonstrationen, die im Netz zu finden sind.²⁵⁴

Die Bilder sind meist verwackelt und unscharf, die Tönen rauschen, die Einstellungen oft zu lange und der Schnitt laienhaft. Diese Eigenschaften lassen sich in vielen Videoproduktionen erkennen und zählen unter anderem zu den wichtigen Merkmalen der aktivistischen Videos. Sie entwickeln ihre eigene Ästhetik, die sich von den professionellen Nachrichtentreibern und Hollywoodfilmen distanzieren. Denn

„Hollywoodfilme sind kommerzielle Unternehmungen und möchten beim Mainstream-Publikum nicht mit radikalen Wahrnehmungen anecken, und versuchen daher, die Darstellung von Klasse, Rasse, Geschlecht und Gesellschaft innerhalb der etablierten Grenzen zu halten.“²⁵⁵

Videoaktivisten hingegen legen den Schwerpunkt auf die politische Botschaft. Die Videokamera dient nicht nur zur Festlegung der Blickachse, sondern mit der Kamera wird automatisch auch eine politische Meinung geäußert. Diese filmische Äußerungsform kann als zentrales Element der aktivistischen Videos gesehen werden.²⁵⁶ Der klare politische Standpunkt, den die Videoaktivisten meist vertreten, wird auch in den *E-Witness*-Videos sichtbar.

²⁵³ <http://www.youtube.com/watch?v=P6C58VHSaRQ&feature=youtu.be>, 00:01:47, Zugriff: 01.12.2012.

²⁵⁴ Vgl. Joanne Richardson, „Memoiren einer Video-Aktivistin“, *eipcp*, 10.2006, <http://eipcp.net/transversal/0307/richardson/de>, Zugriff: 27.07.2012.

²⁵⁵ Douglas Kellner, „Für eine kritische, multikulturelle und multiperspektivische Dimension in den Cultural Studies“, *Medienkultur, Kritik und Demokratie. Der Douglas Kellner Reader*, Hg. Rainer Winter, Köln: Halem 2005, S. 12 – 59, S. 27.

²⁵⁶ Vgl. Richardson 2006.

6.2.2. E-WITNESS: VIDEO ALS VISUELLES BEWEISMITTEL

„In the hands of a video activist, a camcorder becomes a powerful political instrument that can deter police violence. An edit suite becomes a means for setting a political agenda. A video projector becomes a mechanism for generating mass awareness.“²⁵⁷

Ein Format, das sich vor allem durch die billigen Videokameras und das Internet entwickelt hat, sind die sogenannten *E-Witness-Videos*. Das Filmen bei Demonstrationen sehen soziale Bewegungen nicht nur als politische Aktionsform. Darüber hinaus sollen die Kameras Polizei und Naziangriffe verhindern, oder im Fall einer Eskalation aufgezeichnet werden. Das Material kann später als Beweismittel vor Gericht dienen. Auf der deutschen Indymedia-Plattform wurde ein Merkblatt für richtiges Verhalten auf Demonstrationen online gestellt. Folgende Punkte werden bezüglich Videos als Beweismittel angeführt:

- „Bei vergangenen Demos wurde die Erfahrung gemacht, dass Leute mit Kameras gezielt von der Polizei abgegriffen wurden oder Material (auch im Nachhinein z.B. zu Hause) beschlagnahmt wurde. Dieses kann von der Justiz als Beweismaterial verwendet werden.
- Bei ‚brenzlichen‘ Situationen wie Festnahmen und Prügeleien ist Deine Kamera Zeugin. Nutze sie auch so! Das Wissen, das alles aufgenommen wird, kann manchmal deeskalierende Wirkung haben.“²⁵⁸

E-Witness-Videos sind eine besondere Form der aktivistischen Nutzung von Video, da sie meist zufällig entstehen. Ebenso wird ein klarer politischer Standpunkt sichtbar. Die spontan aufgenommenen Bilder entstehen meist im Zuge eines Protestes und dokumentieren soziale Ungerechtigkeit, die oftmals in den Medien anders dargestellt wird. Wichtig ist den Videoaktivisten jedoch immer, dass sie sich von der

²⁵⁷ Harding 2001, S. 1.

²⁵⁸ Videoistas, „Videoaktivismus beim G8. Einige Informationen zum Videoaktivismus während der Gipfelproteste Anfang Juni in Heiligendamm.“, *Indymedia*, 13.05.2007, <http://de.indymedia.org/2007/05/176835.shtml>, Zugriff: 24.07.2012.

Sensationslust vieler Amateuraufnahmen abgrenzen. Hier kann man sich die berechtigte Frage stellen, wann Dokumentation aufhört und die Sensationslust beginnt.

Die Beweisbilder werden kurze Zeit später über das Internet in Umlauf gebracht. Vor allem Videoplattformen wie *YouTube* spielen dabei eine wichtige Rolle, da die Videos dadurch internationale Öffentlichkeit erlangen. Jeder Netznutzer kann so zu einem virtuellen Augenzeugen von oftmals brutalen Übergriffen werden.

Die Videokameras können aber auch Polizeigewalt bei Straßendemonstrationen entgegenwirken. Immer öfters »bewaffnen« sich Demonstranten mit Videokameras, die ihnen Schutz vor der Polizei bieten sollen. Denn die Anwesenheit einer Kamera verbreitet bei vielen Menschen Respekt.²⁵⁹ Ebenso wird durch die Videokamera die Körpersprache verändert. Die Menschen wollen nicht durch negative Eigenschaften vor der Kamera auffallen, da diese Aufzeichnungen für immer fixiert werden.²⁶⁰

Ein Beispiel, in dem ein Online-Video als Beweismittel dienen kann, wurde von der Videogruppe *Filmpiraten*²⁶¹ gedreht. Die *Filmpiraten* sind ein Netzwerk von Videoaktivisten, die verschiedene Demonstrationen begleiten. Das Video mit dem Titel *Naziangriff auf Antifademo in Wismar – das Original*²⁶², wurde auf ihrer Homepage und zusätzlich auf *YouTube* veröffentlicht. Auf *YouTube* weist das Video 368.098 Views auf. Für ein aktivistisches Video ist das eine relativ hohe Anzahl. In diesem Video dokumentiert ein Aktivist eine antifaschistische Demonstration am 12. August in Wismar, bei der es zu einem Angriff vor dem Naziladen Werwolfshop kam. Eine Gruppe von Nationalsozialisten fühlte sich provoziert und versuchte die Demonstranten mit Baseballschlägern anzugreifen. Aus diesem Grund musste die dort anwesende Polizei ihre Waffen auf die Gruppe richten.

Die brutale Vorgehensweise der Nazis wurde direkt aus der Demonstration heraus gefilmt und bietet dadurch eine ganz andere Sichtweise, die von außenstehenden Nachrichtenjournalisten niemals so authentisch gefilmt werden könnte. Dadurch steigt auch die Glaubhaftigkeit dieser Videos.

²⁵⁹ Vgl. Harding 2001, S. 67f.

²⁶⁰ Vgl. Jürgen Müller, „Laienfilm und textuelle Produktivität“, *REC – Video als mediales Phänomen*, Hg. Ralf Adelman/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, Weimar: VDG 2002, S. 213 – 229, S. 224.

²⁶¹ Websitehinweis: www.filmpiraten.org/

²⁶² <http://www.youtube.com/watch?v=mmn0OzQHDo4>, Zugriff: 03.08.2012.

Ebenso erkennt man ein wichtiges Konzept, das von den politischen Videoaktivisten immer wieder erwähnt wird.

Die Kamera soll nicht nur auf das Ereignis gehalten werden, sondern die Person soll sich IN die Aktion integrieren, das heißt die Videoaktivisten werden Teil des Geschehens. Der Filmende befindet sich so innerhalb der Demonstranten. Durch diese veränderte Perspektive ist man nicht nur stiller Beobachter, sondern wird dabei selbst aktiv.²⁶³ Dadurch entstehen sehr wenige Einstellungen der Totale, sondern die Demonstranten oder Polizisten werden direkt aus der Nähe gefilmt. Die Positionierung des Videoaktivisten spielt daher eine entscheidende Rolle.

In diesem Videobeispiel fühlt sich ein Nazi von der Anwesenheit der Kamera provoziert. Er geht direkt auf den Aktivist zu und versucht ihn mit dem Fuß zu treten. Durch direkte Aktionen sind die Bilder meist verwackelt und erzeugen dadurch ein sehr authentisches Bild, wie auf den Abbildungen 2 und 3 zu sehen ist.²⁶⁴



Abbildung 2



Abbildung 3

Die meisten Videoaufnahmen, die auf den verschiedenen Videoportalen zu finden sind, werden ungeschnitten publiziert und bestehen daher nur aus einer Bildsequenz. In

²⁶³ Vgl. Videoaktivistin 2006, Zugriff: 03.08.2012.

²⁶⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=mmn0OzQHD04>, Zugriff: 03.08.2012, 00:02:22 und 00:02:50.

diesem Fall handelt es sich jedoch um eine von den Filmpiraten nachbearbeitete Aufnahme.

Der Unterschied zu den traditionellen Formaten des Fernsehens ist, dass der Videoaktivist nicht verschwindet, da er viel zu sehr in das Ereignis involviert ist, vor allem emotional. Meistens sind Videoaktivisten, die ein Geschehen filmen, dem Gegenüber nicht neutral eingestellt. Dies äußert sich meist durch Rufe und Kommentare auf Seiten des Videoaktivisten. Daher bleibt der Aktivist nicht in der Perspektive des Beobachtenden. Neutrale Beobachtung wird zur Nebensache, da oft aus der persönlichen Sicht des Demonstranten gefilmt wird.

Auf diese Weise distanzieren sich die Videoaktivisten bewusst von der »Objektivität« der Fernsehnachrichten und vertreten ihre eigene politische Ausrichtung. Wolfgang Weber von wienTV²⁶⁵ meint dazu:

„Natürlich soll Ausgewogenheit angestrebt werden, aber wie kann mensch beim Filmen der Abschiebung von Kindern mit Sturmgewehren ‚objektiv‘ sein? Der Zorn ist subjektiv und dieser Empörung versuchen wir ein Gesicht zu geben.“²⁶⁶

Das heißt, die Subjektivität in diesen Videos ergibt sich hauptsächlich durch den eigenen politischen Standpunkt des Filmers.

Dabei stellt es sich oft als Schwierigkeit in diesen Videos heraus, den Unterschied zwischen Dokumentation und Propaganda zu erkennen. Thomas Tode nennt jedoch einen entscheidenden Unterschied.

„Der feine Unterschied zwischen (berechtigter) Parteilichkeit und Propaganda entsteht dort, wo ein urteilender Mensch hinter der Schilderung zu spüren ist. Durch das Offenlegen der eigenen Darstellungsstrategie verliert der Gegenstand und gewinnt aber die Darstellung an Authentizität.“²⁶⁷

²⁶⁵ WienTV ist ein nicht kommerzieller Fernsehkanal im Internet, siehe <http://wientv.org/>.

²⁶⁶ Georg Schuetz/Julia Hemmelmayr, „Be the TV MEDIA“, *Soziale Bewegungen und Social Media. Handbuch für den Einsatz von Web 2.0*, Hg. Thomas Kreiml/Hans Christian Voigt, Wien: ÖGB 2011; <http://manuals.sozialebewegungen.org/video/>, Zugriff: 20.08.2012.

²⁶⁷ Thomas Tode, „Filmische Gegeninformation. Einige Schlaglichter aus der Filmgeschichte“, *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, Hg. Gerald Raunig, Wien: Turia+Kant 2004, S. 147 – 157, S. 149.

Die *E-Witness*-Videos werden somit zu einem politischen Statement, das durch das Internet Öffentlichkeit erreichen kann. Gleichzeitig stellen die Videos einen Versuch dar, Menschenrechtsverletzungen visuell sichtbar zu machen und sich für weltweite politische Gerechtigkeit einzusetzen.

6.2.2.1. EVIDENZSTIFTUNG DURCH BEWEGTBILDER

Ein bekanntes Beweisvideo, das bis heute als visuelle Evidenz gilt, ist das Amateurvideo, in dem der von der Polizei verprügelte Rodney King aufgenommen wurde. Dieses Low-tech-Video wurde nur kurze Zeit später von den Fernsehsendern übernommen.

Ralf Adelman definiert Evidenz als, »Das sieht man ja!« und belegt diesen Begriff an einem konkreten Beispiel der »Medienkompetenz«. Studierende verwenden bei der Analyse von Fernsehausschnitten im Seminar häufig den Satz »Das sieht man ja!«. Diese Aussage zeigt, dass vor allem im Fernsehen Evidenz „ein primäres Ziel der televisuellen Produktion und Rezeption [...]“²⁶⁸ ist. Evidenzen werden also durch das Fernsehen erzeugt.

Videoaktivisten misstrauen den Bildern im Fernsehen und setzen deshalb eigene Videos, mit dem „Glaube[n] an die Macht und die Evidenz der Bilder“ gegenüber.²⁶⁹

Dafür nutzen sie vor allem das Internet als effektiven Distributionskanal. Aktivistischen Beweisvideos im Netz wird deshalb oft ein evidenzinduzierender Charakter zugewiesen, da die Bilder einen sehr hohen „Realitätseindruck“²⁷⁰ vermitteln. Vor allem Videos, die im dokumentarischen Bereich angesiedelt sind, müssen eine bestimmte ästhetische Überzeugungskraft aufweisen, um als glaubwürdig angesehen zu werden. „Denn eigentlich ist das Evidente, als das Zeugnisschaffende und Reduktiv- Beweisende zumindest ein Effekt des technischen Bildes im Sinne des >Wahrheitsbeweises<.“²⁷¹

²⁶⁸ Vgl. Ralf Adelman, „Computeranimation als televisuelle Evidenzproduktion“, *Evidenz- >>...das sieht man doch!*<<, Hg. Rolf F. Nohr, Münster: Lit Verlag 2004, S. 43 – 57, S. 43.

²⁶⁹ Vgl. Schmitz 2005, S. 54.

²⁷⁰ Heike Klippel, „Erinnerung, Evidenz und Kino“, *Evidenz- >>...das sieht man doch!*<<, Hg. Rolf F. Nohr, Münster: Lit Verlag 2004, S. 241 – 260, S. 255.

²⁷¹ Rolf F. Nohr, „Das Augenscheinlich des Augenscheinlichen“, *Evidenz- >>...das sieht man doch!*<<,, Hg. Rolf F. Nohr, Münster: Lit Verlag 2004, S. 8 – 20, S. 11.

In einem Interview äußert sich Hans-Kaspar Schuler vom A-films-Kollektiv über die Vorteile von Video²⁷² :

„Ein anderer Punkt ist, dass in meinen Augen das Medium Video andere Medien in gewisser Weise überlegen ist. Wir haben jahrelang Fotos gemacht und Berichte geschrieben, vor allem über Menschenrechtsverletzungen. Aber wenn ich etwas wirklich zu dokumentieren versuche, und das möglichst glaubwürdig [sic], dann scheint mir das Video die beste Art dies zu erreichen, obwohl natürlich auch diese gefälscht werden können.“²⁷³

Zahlreiche Videos im Internet halten Demonstrationen fest und dienen für viele als Beweis für Wahrhaftigkeit. Das Ziel dieser Videos ist es, die »Wahrheit« ans Licht zu bringen und die Menschen über die wirklichen Geschehnisse während der Demonstration aufzuklären. Videoaktivisten erzeugen diese Glaubhaftigkeit in erster Linie durch die Echtheit der Bilder.

Besonders durch die spezifische Videoästhetik, die *E-Witness*-Videos besitzen, wird automatisch die Authentizität der Bilder gesteigert. Lange und ungeschnittene Einstellungen, O-Töne, verwackelte und unscharfe Bilder lösen eine bestimmte emotionale Wirkung bei den Rezipienten aus. Daher erzeugen die Low-tech-Videoaufnahmen oft mehr Glaubwürdigkeit als die professionellen Beiträge von Nachrichtensendern. Die Videokamera wird zu einem Medium der Wahrheit. Denn Bewegtbilder können überzeugen, meist auch ohne zusätzliche Fakten und Informationen. Sie stützen sich auf das Sichtbare, denn »das sieht man ja!« Das Sichtbare wird hier zum Wahrheitsbeweis. Die Zuseher machen sich ein Bild von dem Geschehen und legen sich so ihr eigenes Urteil zurecht.

„Sie berufen sich allesamt auf die Zeugenschaft ihrer Wahrnehmung und auf das Sichtbare, um damit ungeklärte Fragen zu beantworten, Sachverhalte zu

²⁷² A-films ist ein unabhängiges, anarchistisches Filmkollektiv und geben Video-Workshops im Nahen Osten. Vgl. auch Internetseite: http://a-films.blogspot.co.at/2007/07/intro_20.html.

²⁷³ O.N. „Interview mit einem Aktivist des A-films Kollektivs“, *ROMP.Polit Punk & Underground Zine* 28,2008, www.romp.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=9, Zugriff: 02.08.2012.

rekonstruieren, Vermutungen zu verifizieren und Richtiges vom Falschen zu unterscheiden.“²⁷⁴

Evidenz kann aus diesem Grund als etwas, woran man nicht zweifelt, beschrieben werden. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass bei den *E-Witness*-Videos die Überzeugungskraft vor allem in der laienhaften Ästhetik liegt, der sich auch die Videoaktivisten bedienen.

Allerdings ist festzustellen, dass sich die meisten Videoaktivisten zunehmend professionalisieren. Dies soll an dem nächsten Videoformat, der alternativen Berichterstattung, gezeigt werden.

6.2.3. ALTERNATIVE BERICHTERSTATTUNG

Die oft erwähnte Gegeninformation, die Aktivisten mit ihren Berichten produzieren wollen, setzt jedoch oft eine gewisse Professionalität voraus, die eine gründliche Recherche oder Bearbeitung des Materials mit einschließt. Diese traditionelle Arbeitsweise wird, wie bereits festgestellt wurde, von den Videoaktivisten allerdings kritisiert.²⁷⁵ Daher wird in dieser Arbeit unterschieden zwischen dem vorher erwähnten kurzen und unbearbeiteten Videomaterial, dem meist ein zufälliger Charakter zugewiesen wird und das sehr amateurhaft wirkt, und der Berichterstattung, die in diesem Kapitel erwähnt wird. Diese alternative Berichterstattung, die beispielsweise von *graswurzel.tv* oder *kanalB.org* fabriziert wird, hebt sich vor allen durch den Anspruch an eine gewisse Professionalität von dem anderen Format ab und kann daher dem Bereich »alternativer Journalismus« zugeordnet werden. Es ist ein gewisser Widerspruch, der in dieser Form von Berichterstattung herrscht, zu erkennen. Allerdings geht dabei das grundlegende Konzept, das die Videoaktivisten verfolgen, nicht verloren. Auch sie arbeiten unabhängig und wollen dabei Gegeninformationen schaffen. Dabei berichten sie ebenfalls „aus der Bewegung über die Bewegung.“²⁷⁶

²⁷⁴ Gottfried Bochm, „Augenmaß. Zur Genes der ikonischen Evidenz“, *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*, Hg. Gottfried Bochm/Birgit Mersmann/Christian Spies, München: Wilhelm Fink Verlag 2008, S. 15 – 47, S. 15.

²⁷⁵ Vgl. Stamm 1988, S. 79f.

²⁷⁶ GraswurzelTV, *Über uns. Kleiner Guide zur Medien-Koordination*, www.graswurzel.tv/media_guide, Zugriff: 10.09.2012.

Der grundlegende Unterschied zum bereits erwähnten Videomaterial liegt darin, dass die Themen gründlich recherchiert werden und eine alternative Informationsbeschaffung zu den Berichterstattungen in den klassischen Medien darstellen soll. Die Videoberichte sind zudem deutlich länger und werden meist von Aktivisten, die sich zu autonomen Videokollektiven zusammenschließen, produziert und unentgeltlich ins Netz gestellt. Die Aufnahmen sind daher qualitativ hochwertiger, da sich die meisten Kollektive professionalisiert haben. Das heißt, die Videoaktivisten besuchen Videokurse und verfügen über professionelle Videokameras und Schnittprogramme.

Die verschiedenen Vernetzungsmöglichkeiten und die daraus entstehende Transnationalität führen dazu, dass die Inhalte, mit denen sich die Aktivisten auseinandersetzen, immer globaler werden. Videoaktivisten verstehen ihre Produktionen als globalisierungskritisch, das heißt sie beschäftigen sich mit den negativen Auswirkungen der Globalisierung. Im Vordergrund stehen Themen wie „Globalisierung und ihre neo-liberale Ausprägung, Menschen-, Bürger- und Arbeitnehmerrechte, weltweite Migration, gesellschaftliche Ausgrenzung von Bevölkerungsgruppen, Zensur und Meinungsmonopole.“²⁷⁷ In Krisengebieten werden Proteste, Aufstände und Krieg immer wieder zu Themenschwerpunkten.

„Dabei steht nicht der Anspruch im Mittelpunkt, >>objektiver<< oder >>wahrer<< als die Massenmedien zu berichten. Vielmehr geht es darum, mit dem Mythos des Objektivität, der ja gerade von den Medien gepflegt wird, zu brechen und einen klaren Standpunkt zu beziehen.“²⁷⁸

Die Videoberichte der Kollektive verzichten auch in ihren Berichterstattungen weitgehend auf einen erklärenden OFF-Kommentar. Im Gegensatz dazu kommen oftmals Zwischentitel zum Einsatz, die der „Orientierung des Zuschauers in Raum und Zeit“²⁷⁹ dienen, wie in diesem Videobeispiel über den Castor 2011 des *graswurzel.tv* zu erkennen ist²⁸⁰ (vgl. hierzu Abbildung 4).

²⁷⁷ Schmitz 2005, S. 54.

²⁷⁸ Schönaufinger 2007, S. 197.

²⁷⁹ Schändlinger 1998, S. 117.

²⁸⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=vUjtwE5NDjk>, 00:00:44, Zugriff: 11.09.2012.

Des Weiteren werden meist nur Originalgeräusche und Töne, wie die Rufe und Parolen der Aktivisten selbst, das Hupen oder der Trommelwirbel verwendet, um den Eindruck der Originalatmosphäre zu verstärken. Der Aktivist mit der Videokamera versucht nicht in das Geschehen einzugreifen und sich als unsichtbarer Beobachter zu



Abbildung 4

verhalten. Obwohl diese Vorgehensweise den Traditionen des Direct-Cinema ähnelt, werden Straßeninterviews mit betroffenen Menschen geführt. Die Videoaktivisten versuchen direkten Kontakt mit ihnen herzustellen, um die Beteiligten aus ihrem Blickwinkel berichten zu lassen. „Wo Fernsehen aufhört, fängt Video an“²⁸¹ bekommt in diesem Fall seine Bedeutung.

Das kennzeichnet auch den interaktiven Modus von Nichols. Dabei sind die Aktivisten selbst die Betroffenen, die aus ihrem Standpunkt heraus berichten. Video gibt ihnen die Möglichkeit sich auszudrücken. Die Interviews werden nicht im Nachhinein, sondern vor Ort, meist im Stehen und direkt aus dem Geschehen heraus, geführt. Durch diese Vorgehensweise wird keine zeitliche Distanz geschaffen. Aufgrund der Tatsache, dass das Team selbst aus einer Bewegung heraus berichtet, ist zusätzlich ein gegenseitiges Vertrauen vorhanden. Dadurch erhalten die Berichterstattungen mehr Authentizität als ein traditioneller Nachrichtenbericht. Die Interviewten können von sich aus erzählen und es wird ihnen die Möglichkeit gegeben, über Hoffnungen und Zukunftswünsche zu berichten. Ebenso werden kritische Meinungen zugelassen, die im Mainstream-Journalismus nicht möglich sind. „Das Ausgegrenzte, das Authentische soll das Zentrum alternativer Nachrichtenproduktion sein.“²⁸²

Diese Aussagen werden zum Mittelpunkt der Videoberichte. In den Berichterstattungen wird „die psychische Präsenz der GesprächspartnerInnen hervorgehoben“²⁸³. Das heißt alle Beteiligten sind in den Videos zu sehen. Dadurch werden sie zu aktiven Sprechern,

²⁸¹ Gruppe telewissen, http://mpz-hamburg.de/neu/wp-content/uploads/2011/05/startmessage_mpz01.swf, Zugriff: 05.10.2012.

²⁸² Stamm 1988, S.75.

²⁸³ Ressler 2004, S. 142.

und der Zuschauer wird zum direkten Adressaten. Für den Videoaktivisten ist von essenzieller Bedeutung, dass aus dem Standpunkt der jeweiligen Handelnden berichtet wird.

Durch eine Berichterstattung aus der Sichtweise der Bewegung werden jene Aspekte näher beleuchtet, die in den Mainstream-Medien im Hintergrund bleiben. Dabei geht es nicht darum, spektakuläre Ereignisse zu zeigen, um die Berichterstattung attraktiver zu machen. Vielmehr geht es darum, „aus der leidlichen Erfahrung als links und politisch handelnder Mensch, dessen Erfahrungen den Darstellungen von Massenmedien widersprechen [sic] oder von ihnen totgeschwiegen werden, [...] diese Perspektiven und Positionen“²⁸⁴ zu betonen.

Eine weitere Form der alternativen Videoberichterstattung stellt die Live-Berichterstattung am G-8-Gipfel dar. In diesen Tagen des Protestes wurde eine live ausgestrahlte Sendung im Internet veröffentlicht. Die Sendung dauerte jeweils eine halbe Stunde und fand täglich um 20.30 innerhalb der Protesttage statt.

„Durch den Sendeplatz ‚nach der Tagesschau‘ wird eine zusätzliche Sicht auf die Ereignisse geboten, die in den anderen Medien nicht gegeben ist. Hier geht es nicht um die sensationelle Darstellung von Ausschreitungen etc., sondern es soll die Möglichkeit gegeben werden, inhaltliche Kritik an der Politik der G8-Staaten zu formulieren.“²⁸⁵

Das Format »nach der Tagesschau« orientierte sich formal am Aufbau einer klassischen Nachrichtensendung. Der einzige Unterschied lag am Inhalt, den diese Sendung bot. Es wurde ein Studio angemietet und eine Moderation präsentierte täglich aktuelle Videos und Interviews, die als Gegeninformation funktionierten.

6.2.3.1. TENDENZ ZUR PROFESSIONALISIERUNG

Auffallend ist, dass es im Netz immer mehr Videos zu bestimmten Themen gibt, die einem professionellen Nachrichtenbeitrag im Fernsehen ähneln. Insbesondere Videokollektive haben dabei die Tendenz zu einer seriellen Produktion von Ereignissen.

²⁸⁴ trojantv, *Was ist Video-Aktivismus?*, <http://trojantv.23bit.net/va/wasistvideoaktivismus.html>, Zugriff: 01.11.2012.

²⁸⁵ Videoaktivistin, „Videoaktivistinnen-Netzwerk zum G8 2007. Konzept des Video-AktivistInnen-Netzwerks zur Medienarbeit rund um den G8 2007 in Heiligendamm“, *Indymedia*, 14.11.2006, <http://de.indymedia.org/2006/11/162009.shtml>, Zugriff: 03.08.2012.

Dabei etabliert sich im Internet ein neues Format, das als Fernsehersatz fungieren soll. Videoaktivisten sprechen von einem alternativen kritischen Internetsender, wie er beispielsweise von *graswurzel.tv*, *United Aliens Tv* oder *kanalB.org* produziert wird. Auch das linke Videokollektiv *Leftvision* produziert seit dem Jahr 2009 alternatives Fernsehen im Internet. Dabei kann nicht jeder seine Videos auf der Plattform publizieren, sondern lediglich das Videokollektiv. Die Videoaktivisten berichten über Demonstrationen und soziale Bewegungen und versuchen dabei möglichst nahe am Geschehen zu sein. Die Videoarbeiter arbeiten alle unentgeltlich und sind der Ansicht,

„dass der etablierten bürgerlichen Öffentlichkeit auch im Web eine starker linker, kritischer, emanzipatorischer Akteur entgegengesetzt werden muss, über den linke Überzeugungen in Verbindung mit sozialen Bewegungen wirkungsmächtig werden können.“²⁸⁶

Die Videos werden von einem festen »Stammpersonal« produziert. Dabei wird ein aktuelles Ereignis aufgegriffen, am Tag gedreht und am Abend werden die tagesaktuellen Videos auf der Plattform kontinuierlich veröffentlicht. Diese Vorgehensweise knüpft dabei an eine klassische Nachrichtensendung an. „Eine Variante der Wochenschau im 21. Jahrhundert.“²⁸⁷

Insbesondere bei Großereignissen, wie beispielsweise der G-8-Gipfel in Genua, werden Videos präsentiert, in denen das Geschehen fortgesetzt erzählt wird. Auch Interviewserien mit Aktivisten, Wissenschaftlern und Theoretikern findet man auf den alternativen Plattformen häufig, wie beispielsweise auf der Plattform *kanalB.org*.

Viele Videokollektive, „[...] haben Sendungsbewusstsein – daher streben [sie] eine audio-visuelle Qualität an, die den modernen Sehgewohnheiten entspricht und die [sie] als semi-professionell beschreiben.“²⁸⁸

Aus diesem Grund werden die Videos oft mit professionellen Fernsehbeiträgen verglichen. Jedoch differenzieren sich diese audiovisuellen Beiträge, wie bereits erwähnt, durch Form, Zielsetzung, Produktionsbedingen und Ästhetik. Die Videoaktivisten beziehen in ihren Produktionen einen klaren Standpunkt und heben sich

²⁸⁶ Leftvision, *Konzept*, www.leftvision.de/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=6, Zugriff: 03.08.2012.

²⁸⁷ Cizek 2006, S. 222.

²⁸⁸ Ebda.

dadurch von den Formaten der Massenmedien ab. Sie produzieren keine Videos zur Massenunterhaltung und entscheiden selbst über Inhalt und Form. Dabei werden die Machtverhältnisse kritisiert und der Schwerpunkt insbesondere auf alternative Berichterstattung gelegt. Die Videos sollen die Zuschauer mit alternativen Informationen versorgen und zusätzlich aufklären.

6.2.4. VIDEO ALS MITTEL ZUR MOBILISIERUNG

Das Internet hat die Eigenschaft eine Vielzahl von Menschen für eine bestimmte Aktion zu mobilisieren. Aus diesem Grund produzieren Videoaktivisten immer mehr Mobilisierungsclips, die auf Videoplattformen wie *Indymedia*, *kanalB.org* oder auch *YouTube* publiziert werden. Ebenso dienen die Mobilisierungsvideos zur Kommunikation innerhalb der Bewegungen, da sie unterschiedliche Informationen und Botschaften transportieren. Diese Clips haben den Aufruf zur Teilnahme an Protesten enorm erleichtert und dadurch auch den Mobilisierungsprozess beschleunigt.

Die Funktion der Videos besteht darin, auf unterschiedliche Aktionen aufmerksam zu machen und dadurch auf politische Entscheidungen Einfluss zu nehmen. Demzufolge sind die Mobilisierungsclips nicht neutral, da Video genutzt wird, um weltweit zum Protest aufzurufen. Denn nur die Masse kann eine Revolution hervorrufen. Ihre Wirkung erhalten diese Videos vor allem durch ihre Überzeugungskraft. Denn „ein Clip sagt mehr, als 100 Flyer.“²⁸⁹ Die Mobilisierungsvideos sind, wie die meisten Produktionen von Videoaktivisten, unter einer Creative-Commons-Lizenz. Das heißt die Inhalte sind frei und die Internetuser können die Videos verlinken, empfehlen oder in sozialen Netzwerken posten. Dadurch versuchen sie auf Zustimmung zu stoßen und möglichst viele Menschen zu bewegen.

Ein erfolgreiches Mobilisierungsvideo ist der etwa zehnminütige Clip *Move against G8*.²⁹⁰ Das Video wurde von dem globalisierungskritischen Netzwerk *Attac* auf *YouTube* veröffentlicht und fordert die Menschen auf, Anfang Juni gegen die G8 in Heiligendamm zu demonstrieren. Großdemonstrationen, Gegenprogramme und

²⁸⁹ Frank Lütticke/Cornelius Brandt, „Organizing an der Uni Duisburg-Essen“, *ver.di campus*, 2009, www.gewerkschaftsjugend.niedersachsen.de/fileadmin/user/Fuer_Alle/Themen/Studierendenarbeit/Dokumentationen_der_workshops/organizing_verdi-campus.pdf, Zugriff: 10.08.2012.

²⁹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=rsKryWZ69bM>, Zugriff: 28.07.2012.

Blockaden sollen durch den Clip angeregt werden. Gedreht wurde das Video auf Deutsch und Englisch und ist zusätzlich noch mit Untertiteln in den Sprachen Spanisch, Französisch und Russisch verfügbar. Durch die Mehrsprachigkeit kann das Video nationale Grenzen überschreiten. Seit der Veröffentlichung wurde der Videoclip bereits 166.674 Mal angesehen.

In *Move against G8* werden Interviews mit Politikern, Aktivisten, Wissenschaftlern und Musikern geführt, die hauptsächlich Kritik an die G8 beinhalten. Durch die zahlreichen Interviews erhält der Zuseher wichtige Informationen und Fakten über die Folgen der Globalisierung und die Hintergründe des Protestes.

„Für mich repräsentieren die G8 Diktatur und Imperialismus! Die Idee, dass acht Menschen das Schicksal von 6 Milliarden Menschen kontrollieren, ist inakzeptabel!“²⁹¹

Auch die Tatsache, dass bekannte Musiker wie Jan Delay oder Reiner von Vielen Kritik über die G8 äußern, soll die Menschen zusätzlich mobilisieren.

Außerdem werden die Themen Entwicklungshilfe in Afrika, Klimawandel und der Schutz von Patentrechten behandelt. Auch diese Aspekte werden mit Hilfe von Interviews thematisiert. Aufforderungen wie „Denkt darüber nach, warum ihr im Februar im T-Shirt durch die Straßen geht“²⁹² und darauf folgende Verbesserungsvorschläge von den interviewten Personen sollen die Menschen zum Nachdenken animieren. Darüber hinaus werden immer wieder Aufzeichnungen von Demonstrationen, dem internationalen Aktionscamp in Rostock, Konzerte, den Aktionstagen zu den Themen globale Landwirtschaft, Migration und den Massenblockaden in Heiligendamm gezeigt. Dargestellt werden insbesondere größere Gruppen und Bewegungen, die gemeinsam gegen die Globalisierung kämpfen. Ebenso sieht man schreiende Demonstranten mit Transparenten, mit unterschiedlichen Parolen, wie »Bald tropische Temperaturen in HAWAIIligendamm. Die G8 verheizen das Klima«, in den Händen halten. Diese Bilder unterstreichen den gemeinsamen Protest und sollen, wie schon erwähnt, das »Wir-Gefühl« steigern. „Das Tragen der Bilder im Bild [...] enthält die Botschaft einer ideologisch gestützten Entschlossenheit der

²⁹¹ Ebda. 00:00:24.

²⁹² Ebda. 00: 04:10.

Protestierenden.“²⁹³ Durch die Abbildung von Kollektivereignissen werden die Menschen aktiviert, sich auch an den Protesten zu beteiligen.

Die Mobilisierungskraft dieses Clips liegt darin, die Menschen mit Hintergrundinformationen zu überzeugen, an dem Protest aktiv teilzunehmen. Um eine wirkungsvolle Aussage zu produzieren, setzt das Mobilisierungsvideo daher strategisch Bilder, Texte und Diagramme ein. Das heißt, die Argumentationen im *Video Move against G8* werden hauptsächlich mit Grafiken und Bildern, die auf eine kreative Art und Weise die politische Botschaft zu vermitteln versuchen, belegt.

Durch die verbesserte Computertechnik werden auch immer mehr Mobilisierungsvideos erzeugt, die eine Mischung aus real gefilmten Ereignissen²⁹⁴ und fiktiven Bildern darstellen, wie auch dieses Videobeispiel veranschaulicht.²⁹⁵ (siehe Abbildung 5 und 6). Zudem werden bereits vorhandene elektronische Bilder bearbeitet und transformiert.



Abbildung 5



Abbildung 6

Die Vertreter der G-8-Länder werden beispielsweise in Form von Skeletten mit gezeichneten Köpfen dargestellt. Mit dem Skelett, das ein Symbol für Tod und Vergänglichkeit sein kann, werden die Personen der Macht auf eine satirische Art und Weise lächerlich gemacht. Dieser Mobilisierungsclip bewegt sich daher von der dokumentarischen Form der Darstellung weg. Denn im Gegensatz zu den rein dokumentarischen Formaten sind in diesem Fall der Kunst keine Grenzen gesetzt. Diese Form im Stile eines experimentellen Videos findet sich in vielen Mobilisierungsclips

²⁹³ Holert 2008, S. 61.

²⁹⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=rsKryWZ69bM>, 00:04:50. Zugriff: 06.11.2012.

²⁹⁵ Ebda. 00:00:04.

wieder. Mit oft kreativen Ideen wird versucht, die Menschen für ein bestimmtes Thema zu überzeugen.

Zum Schluss des Clips werden die Zuschauer noch einmal durch einen Aufruf von einem Attac-Mitglied in die Kamera direkt aufgefordert, am Protest teilzunehmen.

„Mit 10000 Leuten aus ganz aus ganz Europa werden wir demonstrieren, blockieren und feiern! Für eine bessere und gerechtere Welt! Verpasst es nicht! Das wird ein Ereignis das ihr noch euren Nichten und Neffen erzählen werdet. Das wird ein großer Schritt für die Linken, für die emanzipatorischen Kräfte in diesem Land und in ganz Europa.“²⁹⁶

Um diesen Clip möglichst weit zu verbreiten und viele Menschen zu erreichen, werden die User auf verschiedenen Websites zusätzlich aufgefordert, das Video mit Hilfe von Verlinkungen zu verbreiten.

Eine weiteres Format, das im Internet zu finden ist, sind so genannte »How-to-do-Videos«. Diese Art von Videos können zu den Mobilisierungsclips gezählt werden. Darin erklären Aktivisten politische Aktionen und geben zusätzlich detaillierte Anleitungen, die die Motivation, selbst zu handeln, steigern sollen. Ein Beispiel dazu ist das 15-minütige Video *THE FRENCH CONNECTION*²⁹⁷, das auf die Videoplattform *kanalB.org* geladen wurde. Darin wird eine genaue Anleitung gegeben, wie und mit welchen Materialien sich eine Person am besten an Zugschienen anketten kann, um einen Castor-Transporter zu stoppen. „Das ist ein Schloss, um seine Hand anzuschließen“²⁹⁸, erklärt ein Aktivist und



Abbildung 7

hält den Gegenstand in die Kamera (siehe Abb. 7). Der Zuschauer wird dabei direkt angesprochen. Diese direkte Adressierung erzeugt ein Gefühl von Nähe und gleichzeitig

²⁹⁶ Ebda. 00:09:27.

²⁹⁷ http://kanalb.org/search.php?play_id=1510&modul=Clip&search=the%20french%20connection, Zugriff: 16.06.2012.

²⁹⁸ Ebda. 00:06:20.

auch eine gewisse Mobilisierungskraft. Durch die zusätzliche Aussage „Jeder kann das machen!“²⁹⁹ soll die Motivation der Aktivisten gesteigert werden. Ebenso werden Gruppen, die sich an den Schienen anketten, im Video gezeigt. Die OFF-Kommentarstimme eines Aktivisten erklärt die durchgeführten Aktionen und weist auf wichtige Vorgehensweisen und Gefahren hin. Auch hier zeichnet sich kein professionelles Vorgehen mit der Kamera ab. Die Bilder sind oft zu dunkel und die Kameraführung ist meist verwackelt.

»How-to-do-Videos« haben eine große Bedeutung für den Mobilisierungsprozess. Den Akteuren wird das Gefühl gegeben, dass sich jeder durch eigeninitiatives Handeln an der Aktion beteiligen kann.

6.2.5. INFORMATION UND AUFLÄRUNG: DER KRITISCHE DOKUMENTARFILM

Gründlich recherchierte Dokumentarfilme werden auch von Videoaktivisten verwendet, um politisches Bewusstsein zu erzeugen. In diesen Filmen betonen die Aktivisten hauptsächlich den „organisationsbezogenen Ansatz“, das heißt Information und Aufklärung stehen im Vordergrund und nicht der „aktivistische Ansatz, der die ProduzentInnen-als-Sender-Perspektive favorisiert“.³⁰⁰

Die Videoaktivisten setzen sich mit Themen auseinander, die durch die Massenmedien nicht jedem bekannt sind, und versuchen einen anderen Blick auf ein Ereignis zu werfen.³⁰¹

Die Filme werden nicht nur im Internet veröffentlicht, sondern auch auf Informationsveranstaltungen gezeigt oder per E-Mail verschickt. Der entscheidende Unterschied zum *E-Witness*-Video ist die nachträgliche Bearbeitung des Materials. Durch die semi-professionelle Ästhetik soll der Film mehr Aufmerksamkeit erlangen. Das zeigt sich darin, dass sich die Videoaktivisten immer öfters mit einer Videoästhetik auseinandersetzen, die „ein Ausdrucksmittel zur Bewußtmachung sein

²⁹⁹ Ebda. 00:07:50.

³⁰⁰ Vgl. Mischerikow 2009, S. 251.

³⁰¹ Vgl. Ralf Adelman, „Kommerzielle Hochzeitvideos oder das >Menschenrecht< gefilmt zu werden“, *REC – Video als mediales Phänomen*, Hg. Ralf Adelman/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, Weimar: VDG 2002, S. 229 – 239, S. 233f.

soll“.³⁰² Außerdem unterscheiden sich die Dokumentationen von den anderen Produktionen zusätzlich durch ihre Länge. Daher sind die Videos dem klassischen Dokumentarfilm oft sehr ähnlich. Sie haben die Funktion über bestimmte Probleme aufzuklären und dadurch beim Zuseher Emotionen zu erwecken. Diese Emotionen sollen die Zuschauer zum Handeln aktivieren.

Darüber hinaus sollen die Filme die Menschen in Kenntnis setzen, warum die Probleme existieren und welche Auswirkungen sie auf die Menschen haben. Diese Informationen werden mit Interviews von Experten und Betroffenen belegt, um die Glaubwürdigkeit zu steigern.

Der entscheidende Unterschied zum klassischen Dokumentarfilm ist allerdings, dass die Filme nicht nur konsumiert werden sollen, sondern die Zuseher motivieren sollen, politisch aktiv zu werden, um gegen die herrschenden Probleme anzukämpfen. Das heißt, diese Videos haben eine stark agitatorische Ausrichtung. Auf diese zwei Funktionen wies auch schon Sergej Tretjakov hin, nämlich auf „das Aufweisen der Tatsache, das heißt die informierende Funktion und die Aktivierung des Zuschauers, das heißt die agitierende Funktion.“³⁰³

Ein Beispiel für eine längere Dokumentation im Internet ist der Film *Ende der Vertretung – Emmely und der Streik im Einzelhandel*³⁰⁴ [kanalB, D 2009]. Bärbel Schönaufinger produzierte diesen Dokumentarfilm im Jahr 2009 mit der Unterstützung des kanalB-Netzwerkes. Der Film entstand bewusst in einem Kampagnenzusammenhang, der sich mit dem Fall »Emmely« beschäftigt. „[Er] trug dazu bei, die gegen ‚Emmely‘ angewandte ‚Verdachtskündigung‘ als ein politisch und moralisch fragwürdiges Rechtsinstrument in die öffentliche Kritik zu bringen.“³⁰⁵

Das Video thematisiert den Arbeiterrechtsstreit, der durch die Kassiererin »Emmily« ausgelöst wurde. Die Kassiererin der Supermarktkette Kaisers wurde 2009 gekündigt,

³⁰² Reich 1985, S. 331.

³⁰³ Tretjakov 1972, S. 62.

³⁰⁴ http://kanalb.org/edition.php?play_id=87&modul=Edition&clipId=87, Zugriff: 10.09.2012.

³⁰⁵ O.N. Bärbel Schönaufinger(kanalB), www.standpunktderaufnahme.de/14-0-Baerbel-Schoenafinger.html, Zugriff: 10.09.2012.

da sie zwei Leergutbons im Wert von 1,30 Euro unterschlagen hatte.³⁰⁶ Dieser Fall erregte große Aufmerksamkeit und führt zu einem Streik im Einzelhandel.

Die Frauen sind wütend über die Arbeitssituation (verlängerte Öffnungszeiten, sinkende Löhne) und schließen sich zu eigenständigen Betriebsgruppen zusammen, um eine Blockadeaktion zu organisieren. Dieses Ereignis nimmt die Regisseurin Bärbel Schönafinger zum Anlass, die Frauen über mehrere Monate hinweg mit der Kamera zu begleiten und sie mit ihrer Filmarbeit zu unterstützen. Die Bilder, die entstehen, zeigen den Kampf der Frauen für gerechtere Arbeitsverhältnisse und offenbaren die Probleme, die im deutschen Einzelhandel herrschen. Der Film versucht die Vorgehensweise der Streikenden zu untersuchen und Antworten zu finden, weshalb es so schwierig ist, sich gegen die Arbeitgeber durchzusetzen. Es wird deutlich gezeigt, wie wichtig eine Gewerkschaft mit einer basisdemokratischen Struktur ist.

Die Dokumentation, die auf der Videoplattform *kanalB.org* zu finden ist, kann man als eigenständigen Film bezeichnen. Dabei handelt es sich um eine lang recherchierte Produktion, die eine Länge von fast einer Stunde hat.

Der wesentliche Unterschied zu den anderen Videoformaten besteht darin, dass eine Regisseurin, in diesem Fall Bärbel Schönafinger, existiert. Auch der Abspann, in dem die Credits gezeigt werden, ist für aktivistische Videos eigentlich unüblich.

Die meisten Informationen im Film erhält der Zuschauer durch die zahlreichen Statements, in denen die betroffenen Frauen selbst zu Wort kommen. Zu Beginn stellen sich die Verkäuferinnen kurz mit Namen vor und schildern, wie lange sie bereits im Handel arbeiten.

Die Geschichte wird fast ausschließlich von den Interviews der betroffenen Frauen getragen. Im Mittelpunkt steht das Gesprochene und dient in erster Linie, die verschiedenen Standpunkte der streikenden Frauen zu erklären. Die Interviews werden hier als authentisches Gestaltungsmittel eingesetzt, da ihnen eine besondere Beweiskraft zugewiesen wird.³⁰⁷ Dennoch muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass auch

³⁰⁶ Vgl. Corinna Budras, „Der Fall ‚Emmely‘. Kein Kavaliersdelikt“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung Für Deutschland*, 11.06.2010, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/der-fall-emmely-kein-kavaliersdelikt-1991974.html, Zugriff: 03.10.2012.

³⁰⁷ Vgl. Manfred Hattendorf, *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*, Konstanz: Ölschlager 1994, S. 150.

Interviews manipulierbar sind. Die Regisseurin kann die Aussagen der Personen lenken oder auch mit gewissen Fragestellungen Aussagen provozieren. Bei Schönafinger dienen die Interviews jedoch als »Meinungspool«, um unterschiedliche Ansichten zu sammeln.

Schönafinger bedient sich zusätzlich des Voice-over-Kommentars, wenn auch sehr selten, um dem Zuschauer zusätzliche Informationen zu liefern. Ebenso werden Fakten in Form von Grafiken dargelegt. Durch diese Belege gewinnt der Dokumentarfilm zwar einen gewissen »Objektivitätsanspruch«, trotz allem aber nimmt Bärbel Schönafinger konsequent die Perspektive der streikenden Frauen ein. Indem das Team unmittelbar am Streik selbst beteiligt ist und den Protest mit eigenen Aktionen unterstützt, betont es seinen subjektiven Standpunkt. Der *kanalB*-Aktivist Samira Fansa versucht mit einem Absperrband die Kunden daran zu hindern, bei der Kassa im Warenhaus REAL zu zahlen. Zusätzlich werden Flyer verteilt, die zum Konsumstreik auffordern sollen. Die Aktion wurde von *kanalB* mit einer versteckten Kamera gefilmt (siehe Abb. 8).³⁰⁸



Abbildung 8

Samira Fansa ist daher kein Außenstehender mehr. Die Aktion zeigt deutlich, welche Meinung das Team vertritt. Aus diesem Grund grenzt sich der Film auch bewusst vom investigativen Journalismus ab, „der auf seine angebliche Neutralität pocht.“³⁰⁹

³⁰⁸ http://kanalb.org/edition.php?play_id=87&modul=Edition&clipId=87, 00:37:38, Zugriff: 03.10.2012.

³⁰⁹ Ressler 2004, S. 142.

Ein weiterer Aspekt, der die subjektive Sichtweise offenlegt, ist die Tatsache, dass die Filmemacherin in manchen Einstellungen auch akustisch in Erscheinung tritt. Die Stimme aus dem OFF interagiert oftmals direkt mit den Interviewpartnerinnen. Die subjektive Darstellung der Wirklichkeit lässt sich daher nicht verbergen. Der Film spiegelt die kritischen Meinungen der Frauen wieder ebenso wie die Überzeugung der Filmemacherin.

Der Film kann als eine Form der Gesellschaftskritik gesehen werden. Durch die Thematisierung der momentanen Arbeitssituation soll eine kritische Bewusstwerdung der Probleme erreicht werden. Den Videoaktivisten ist zwar bewusst, dass die Filme nichts oder nur wenig verändern können, jedoch wollen sie den Menschen die Augen öffnen und zeigen, dass durch gemeinsames Handeln etwas bewirkt werden kann.

Dabei ist in den videoaktivistischen Produktionen, insbesondere bei gesellschaftlich relevanten Themen, oft ein appellativer Charakter festzustellen. Die Videos sind eine indirekt Aufforderung, sich zu engagieren und über das Verhalten der Gesellschaft nachzudenken.

Dadurch nehmen sie Einfluss auf die Realität, was in der Folge zu einer Veränderung der Gesellschaft führen soll. Der Zuschauer soll dazu gebracht werden, „sich zu solidarisieren und die [...] Verklagten aktiv zu unterstützen.“³¹⁰ Dadurch erhält das Videobild seinen appellativen Charakter. So sagt der Dokumentarfilmer Hans Dieter Grabe in einem Interview: „Heute (...) können wir versuchen, ganz bescheiden, ein paar einzelne anzustoßen und bei ihnen etwas zu bewirken. Und wenn das geschieht, können wir eigentlich sehr froh sein.“³¹¹

³¹⁰ De Miguel-Wessendorf 2009, S. 60.

³¹¹ Interview mit Hans Dieter Grabe, zit. n. Ortrud Rubelt 1994, S. 154f.

7. VIDEOAKTIVISMUS UND INTERNET IM NAHEN OSTEN. NEUE FORMEN DES WIDERSTANDS

7.1. INTERNET ZWISCHEN ZENSUR UND MEINUNGSFREIHEIT

Weltweit wird immer wieder gegen Diktatur und repressive Regime protestiert. Videoaktivismus gewinnt vor allem in Ländern, in denen eine eingeschränkte Meinungsfreiheit herrscht, an Bedeutung. Um dies besser zu erläutern, soll zunächst auf die Zensurbedingungen im Iran eingegangen werden.

Da das Mediensystem im Nahen Osten einer strengen Kontrolle unterzogen wird, bietet das Internet der Bevölkerung im Kampf für Demokratie die einzige Möglichkeit, sich mitzuteilen und andere Regionen über politische Inhalte zu informieren.

Welche Bedeutung das Internet für die iranische Gesellschaft hat, belegt die hohe Internetnutzung im Jahr 2009 von ca. 8,4 Millionen³¹² Menschen. Dazu trägt auch die große Beliebtheit von Internetcafés bei den Studenten bei. In der Hauptstadt Teheran sind im Jahr 2001 mittlerweile 1500 Internetcafés verzeichnet. Die große Anzahl macht den Iran zu einer der führenden Nationen bezüglich Internetnutzung im Nahen Osten.³¹³

Das Mediensystem in Iran ist im Besitz von Unternehmen und Staat und wird einer strengen Kontrolle unterzogen. Radio- und Fernsehprogramme beispielsweise stehen unter Beobachtung und werden inhaltlich gesteuert. Auch die Printmedien werden zensuriert oder gänzlich verboten. Im Jahr 2000 wurden 16 verschiedenen Zeitungen von der iranischen Justiz aus dem Verkehr gezogen.³¹⁴

Reza Valizadeh, ein iranischer Journalist, erklärt in einem Interview, wie Radio zensuriert wird:

„In the radio, we were told to report less on negative news and cover more news considered positive. We were told to focus on news and reports that would portray the work of the government and the establishment in a

³¹² CIA World Factbook, *Communications Iran*, <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ir.html>, Zugriff: 09.07.2012.

³¹³ Vgl. Babak Rahimi, „The politics of the Internet in Iran“, *Media, Culture and Society in Iran. Living with globalization and the Islamic State*, Hg. Mehdi Semati, London (u.a.): Routledge 2008. S. 37 – 46, S. 40.

³¹⁴ Vgl. Aydin Nasser, *Internet und Gesellschaft in Iran*, Berlin: Frank&Timme 2007, S. 239.

positive light. We were told not to talk about news that would demonstrate the inefficiency of the government.”³¹⁵

Die Medienzensur wird als Steuerungs- und Manipulationsmittel eingesetzt. Alternative und unabhängige Informationsquellen gibt es im Iran daher nur selten. Medien, die sich nicht nach den Auflagen des iranischen Regimes richten, müssen mit schweren Konsequenzen rechnen. Die Medien sind sozusagen „Dienstleister des Staates“, deren Aufgabe es ist, „moralische und politische Werte zu unterstützen.“³¹⁶ Es ist offensichtlich, dass das Regime versucht, die iranische Gesellschaft von der westlichen Welt abzugrenzen. Darüber hinaus gibt es Beschränkungen, welche Themen öffentlich diskutiert werden dürfen und welche nicht. Nur selten gelangen regierungskritische Informationen der Nationen des Nahen Osten in den Rest der Welt.³¹⁷

Auch die Informationen im Internet können innerhalb des Landes mit unterschiedlichen Filterprogrammen kontrolliert werden. Zudem ist jeder verpflichtet, den Internet Server Provider bei der Telecommunication Company of Iran (TCI) bewilligen zu lassen, um dadurch bestimmte Regelungen einzuhalten. Verboten sind atheistische Inhalte und Beiträge, die das Regime oder die islamischen Werte kritisieren, zu veröffentlichen oder diese Websites aufzurufen. Ebenso werden enthüllende Informationen, pornografische Bilder und aufhetzerische Inhalte unterbunden.³¹⁸ Derzeit sind im Iran um die fünf Millionen Web-Adressen für die Bevölkerung nicht mehr zugänglich.

Seit dem islamfeindlichen Youtube-Video *Unschuld der Muslime*, das zahlreiche tödliche Auseinandersetzungen im Nahen Osten auslöste, sollen weitere Seiten, wie die Suchmaschine *Google* und der E-Mail-Dienst *Gmail*, gesperrt werden. Auch das Online-Videoportal *YouTube* könnte in den nächsten Wochen oder Monaten nicht mehr abrufbar sein. Die Regierung strebt, wie bereits schon vor einigen Jahren geplant wurde,

³¹⁵ Golnaz Esfandiari, „Iran State Television: Where beer becomes lemonade“, *Persian Letters*, 2.10.2009, www.rferl.org/content/Iran_State_Television_Where_Beer_Becomes_Lemonade/2188202.htm 1, Zugriff: 01.10.2012.

³¹⁶ Matthias Künzler/Lucie Hribal/Otfried Jarren, „Mediensysteme- Medienorganisationen“, *Einführung in die Publizistikwissenschaft*, Hg. Heinz Bonfadelli/Otfried/ Jarren/Gabriele Siegert, Bern/Stuttgart/Wien: Haupt Verlag² 2005, S. 179 – 203, S. 188.

³¹⁷ Vgl. Simon Columbus, „Esra'a Al Shafei im Interview: Der Nahe Osten und die Zensur“, *gulli. Der unabhängige IT-und Tech-Kanal!*, 19.07.2009, www.gulli.com/news/826-esraa-al-shafei-im-interview-der-nahe-osten-und-die-zensur-2009-07-19, Zugriff: 09.07.2012.

³¹⁸ Vgl. Annabelle Sreberny/ Gholam Khiabany, *Blogistan. The Internet and Politics in Iran*, London (u.a.): Tauris 2010, S. 68.

ein eigenes Internet an, das von Suchmaschinen und ausländischen Servern abgekoppelt ist.³¹⁹ Zukünftig sollen nur noch große Konzerne, Banken und Ministerien auf die normalen Funktionen des Internets Zugriff haben. Durch die Einrichtung eines landesweiten »Intranets« versucht die Regierung eine verstärkte Kontrolle über die eigene Bevölkerung zu erlangen.

Obwohl das Internet unter der Beobachtung der iranischen Regierung steht, gibt es immer wieder Möglichkeiten, sich dieser Medienkontrolle zu entziehen. Angesichts der rapiden Zunahme der Internetnutzer und des Netzwerkcharakters der Internetgemeinschaften ist es der Regierung fast nicht mehr möglich, alle Inhalte zu kontrollieren. Zudem können sich Online-Aktivisten mittels VPNs³²⁰ über einen Server im Ausland einloggen. So hat es den Anschein, dass sich die Person im Ausland befindet und die Inhalte, die nach außen gelangen sollen, werden nicht kontrolliert.³²¹

7.2. NEUE FREIRÄUME FÜR ÖFFENTLICHE KRITIK

„Das Internet ist für uns die einzige Möglichkeit frei zu sein“³²²

Esra‘a Al-Shafei

Das Internet hat sich in den Ländern wie dem Iran zu einem wichtigen Kommunikationsmittel etabliert. Wie intensiv dort das Internet von den Menschen genutzt wird, zeigt, dass Persisch bereits die dritte Weltsprache im Internet ist, nach den Sprachen Chinesisch und Englisch.

Der Einfluss des Internets auf die iranische Gesellschaft nimmt immer mehr zu. Dies zeigten auch die Proteste gegen Mahmud Ahmadinedschad nach der Präsidentschaftswahl am 12. Juni 2009. Nach diesem unerwarteten Sieg wurde der

³¹⁹ Vgl. O.N. „Internet-Zensur. Iran will Google sperren“, *spiegelonline*, 24.09.2012, www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/internet-zensur-iran-will-google-aussperren-a-857516.html, Zugriff: 26.09.2012.

³²⁰ Virtual Private Networks.

³²¹ Vgl. Radio Zamaneh, „Internet access in Iran limited further“, *Radio Zamaneh*, 04.10.2011, englishtogerman.wordpress.com/2011/10/04/vpns-blockiert-internetnutzung-in-iran-weiter-eingeschränkt/, Zugriff: 09.08.2012.

³²² Columbus 2009.

Bevölkerung klar, dass die Chance auf ein demokratisches System gescheitert ist.³²³ Der Internetaktivismus erreichte nach den Wahlen seinen Höhepunkt.

In der iranischen Hauptstadt Teheran fingen die Menschen an, gegen das offizielle Wahlergebnis zu protestieren, da der Verdacht bestand, dass das Wahlergebnis gefälscht sein könnte. In diesen Tagen beherrschten Bilder von protestierenden Menschen, gewalttätigen Sicherheitskräften und brennenden Autos das Netz. Die Menschen gingen auf die Straßen und dokumentierten die Proteste mit ihren Videokameras, um sie in der ausländischen Öffentlichkeit zu verbreiten. Diese landesweiten Proteste sind auch als »Grüne Revolution« bekannt. Organisiert haben sich die Demonstranten hauptsächlich über soziale Netzwerke. Die Rolle des Internets wird dabei immer wichtiger.

Twitter, *Facebook*, *YouTube* und das Mobiltelefon werden dabei zu politischen Werkzeugen. Obwohl diese Netzwerke blockiert wurden, konnten die Iraner die Sperren umgehen und Informationen austauschen, Proteste planen und Diskussionen führen. „These strong measures to confront the Internet recently prove two things: the Internet has been an extremely effective way of distributing information and the regime is frightened by it.“³²⁴

Die Behörden in Teheran erkannten, welchen starken Einfluss das Internet auf die Meinungen der iranischen Bevölkerung hat. Sie legten deshalb nicht nur das Mobilfunksystem flach, auch die Leistung des Internets wurde stark verlangsamt. Diese Maßnahmen hatten jedoch wenig Auswirkung auf *Twitter*, da die Kurznachrichten nur wenig Bandbreite brauchen.³²⁵ Es gelang den Behörden nicht, den Informationsfluss zu stoppen. *Twitter* wird im Iran zu einem wichtigen „Protestmedium“ und „Koordinationswerkzeug.“³²⁶ Unter dem Stichwort #IranElection versammelten sich Menschen aus der ganzen Welt. In Sekundenabständen wurden aktuelle Nachrichten von den Internetusern versendet, um den Rest der Welt über die Lage zu informieren. Verbreitet werden dabei nicht nur Textinformationen, sondern auch Fotos und Videos.

³²³ Vgl. Aydin Nasseri, *Internet und Gesellschaft in Iran*, Berlin: Frank&Timme 2007, S. 37.

³²⁴ Farnaz Fassihi, „Iran’s Censors Tighten Grip. Tehran Adds Council on Cyberspace, Private Network for Revolutionary Guards, *The Wall Street Journal*, 16.03.2012, <http://online.wsj.com/article/SB10001424052702303717304577279381130395906.html>, Zugriff: 14.09.2012.

³²⁵ Vgl. Tomas Avenarius/Andrian Kreye, „Gekappter Draht zum Westen“, *Süddeutsche*, 14.06.2009, www.sueddeutsche.de/politik/wahl-in-iran-gekappter-draht-zum-westen-1.445224, Zugriff: 09.08.2012

³²⁶ Christian Stöcker, „Propagandakrieg und Twitter“, *Spiegel*, 16.06.2009, www.spiegel.de/netzwelt/web/iran-propagandakrieg-um-twitter-a-630845.html, Zugriff: 09.08.2012.

Die breite Öffentlichkeit zu erreichen, ist für die Länder im Nahen Osten noch nicht möglich. Noch immer gibt es genug Hindernisse. Vor allem seit den Anti-Regierungsprotesten verstärkte die Regierung die Internetkontrollen. Dennoch gibt es immer mehr Aktivisten, die versuchen, öffentliche Kritik auszuüben, und die Wege finden, diese zu verbreiten.

7.2.1. WEBLOGS

Dort wo eingeschränkte Pressefreiheit herrscht, wird das Bloggen von Nachrichten in Zeiten des Aufstands zu einem wichtigen Mitteilungsinstrument. Immer mehr Menschen streben redaktionelle Unabhängigkeit an und suchen nach Wegen, sich von der Zensur abwenden zu können.

Millionen von Menschen, unbefriedigt mit der um ‚Sachlichkeit‘ bemühten Berichterstattung der Medien, suchen zurzeit im Web nach Sinn und Hintergrund, nach gesundem Menschenverstand, nach Gefühlen und nach dem anderen Blickwinkel auf die Ereignisse. Vor allem aber suchen sie Augenzeugen, denen sie glauben können oder wollen.“³²⁷

Der Iran gilt als eine der größten Bloggnationen der Welt. Offiziell gibt es 250.000 private Weblogschreiber, die ihre demokratischen Ideen der ganzen Welt vermitteln. Die Gründe für die hohe Anzahl von Weblogs liegen klar auf der Hand. Die Menschen können ihre unzensierten Beiträge und Videos ins Netz stellen, da sie sich in einem Raum befinden, in dem sie sicher sein können. Aktivisten beschreiben die Plattformen auch als „geschützte[n] Raum der Häuslichkeit“.³²⁸ Die Anonymität ermöglicht ihnen ihre Meinungen preiszugeben, alternative Zusatzinformationen zu schaffen, Aktionen zu koordinieren und sich über verschiedenste Themen auszutauschen. Diese Möglichkeiten wurden auch nach der Präsidentschaftswahl 2009 genutzt und die iranischen Blogs wurden zu einer Hauptinformationsquelle. Nicht nur für die Bevölkerung im Iran, sondern auch für internationale Journalisten, die Information aus erster Hand suchten.

³²⁷ Frank Patalong, „Warblogging, Ganz andere Kriegsnachrichten“, *Spiegel Online*, 25.03.2003, <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,241981,00.html>, Zugriff: 27.06.2012.

³²⁸ Bertram Konert/Dirk Hermanns 2002, S. 500.

„Dort helfen sie mit, eine Gegenöffentlichkeit zu schaffen, die nicht den Menschen innerhalb restriktiver Mediensysteme, sondern auch interessierten Aktivisten, Journalisten und Bürgern außerhalb des Landes die Gelegenheit gibt, sich über Vorgänge aus erster Hand zu informieren.“³²⁹

Im Jahr 2003 wurden jedoch zum ersten Mal von der Regierung Maßnahmen gegen die iranischen Blogger im Internet unternommen. Eine organisierte Miliz von 50.000 Leuten ist allein zuständig die Seiten zu filtern und zu kontrollieren, wer sich hinter den verschiedenen Blognamen versteckt. Einige Online-Aktivisten wurden deshalb wegen regierungskritischen Informationen, die durch das Internet verbreitet wurden, verhaftet und bestraft. Darüber hinaus wurden zahlreiche Websites, wie beispielsweise *facebook*, oder *Amazon* gesperrt, die nach Meinung der Regierung regimekritische und unmoralische Inhalte beinhalteten. Versucht man die Seiten im Iran aufzurufen, scheint meist nur ein Verbotshinweis auf. Über diese Zensurregelung soll die Meinungsfreiheit im Internet unterbunden werden. Aus diesem Grund posten die meisten Blogger im Iran ihre politischen Nachrichten anonym. Die Gefahr, von der Regierung wegen „Aufstand gegen das Regime“ verurteilt zu werden, wird dadurch geringer.³³⁰ Durch diese Anonymität können im Netz Themen behandelt werden, die sonst nie an die Öffentlichkeit gelangen können. Eine weitere Möglichkeit, seine Meinung öffentlich zu machen, ist in Form von Bewegtbildern.

7.2.2. VIDEO ALS POLITISCHE WAFFE

Besonders in Ländern, in denen politische Unruhen herrschen, wird deutlich, wie wichtig Videoaktivismus sein kann. Die Arbeit mit Video wird zu einem wichtigen Mittel, um die weit verbreiteten Bilder der Massenmedien anzugreifen und sie durch eigene Bilder zu ersetzen.

Bürger und Aktivisten nutzen immer öfter Videoportale, um die Realität, die auf den Straßen Irans passiert, zu dokumentieren. Dies stellt die einzige Möglichkeit für sie dar, ihre Beiträge zu den Demonstrationen global zu verbreiten. Die selbst gedrehten Videos

³²⁹ Jan Schmidt, *Weblogs. Eine kommunikationssoziologische Studie*, Konstanz: UVK-Verl.-Ges. 2006, S. 130.

³³⁰ Vgl. Nasarin Alavi, *Wir sind der Iran. Aufstand gegen die Mullahs – die junge persische Weblog-Szene*, Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2005; (Orig. *We are Iran*, Portobello Books Ltd 2005), S. 11ff.

bieten unabhängige Informationen direkt aus den Krisengebieten und somit werden Echtzeitinformationen verbreitet. Vor allem in der Zeit von Kriegen und Protesten dienen diese Videos als alternative Berichterstattung im Gegensatz zu den Informationen, die in den Mainstream-Medien falsch dargestellt oder auch gar nicht gezeigt werden. Aktivisten können Bilder von innerhalb des Krieges geben und dadurch eine andere Perspektive darstellen.

„Kriegsbilder erinnern fast nur noch an imposante Feuerwerke, wann sieht man schon getötete Zivilisten, verwundete Kämpfer oder gar die Überführung getöteter NATO-Soldaten in Zinnsärgen. Wenig erfahren wir über die verkrüppelten Opfer von Landminen oder über das alltägliche Leben in von Kriegen zerstörten Städten und Dörfern. Stattdessen sind die Sender durch Desinformation Teil der Kriegsführung geworden.“³³¹

Dan De Luc, der ein Jahr lang Iran-Korrespondent des Guardian war und im Jahr 2004 von der iranische Regierung des Landes verwiesen wurde, beschrieb die Situation im Iran folgendermaßen:

„Stifling the flow of information means that the nuances of Iranian society are often obscured to the outside world. Any foreigner who visits Iran is struck by the gap between the reality of Iranian society and the image cultivated by the regime.“³³²

Das Internet wird in den Zeiten von politischen Protesten daher für die Bürger ein „Recherche- und Präsentationsmedium“.³³³ Die Videobilder erzeugen Gegenöffentlichkeit und erzählen aus einem anderen Blickwinkel. Die Welt wird mit alternativen Informationen versorgt, die nicht von den von der Regierung gesteuerten Medien beeinflusst werden. Das Internet macht es möglich, auf Menschenrechtsverletzungen aufmerksam zu machen.

Videoaktivisten benutzen die Videokamera in erster Linie, um die Proteste auf den Straßen mitzufilmen. Sie sind ein aktiver Teil der Geschehnisse und werden dadurch zu Augenzeugen von Menschenrechtsverletzungen. Mit Hilfe des Internets liefern sie die

³³¹ Dahn 2007, Zugriff: 30.07.2012.

³³² Dan de Luce, „Stumbling in the dark. Iran expelled me, but its press restrictions play into the hands of the west’s fantasies about Islamism“, *The Guardian*, 24.05.2004, <http://www.guardian.co.uk/world/2004/may/24/iran.pressandpublishing>, Zugriff: 08.07.2012.

³³³ Jeffrey Wimmer 2007, S. 219.

Bilder in alle Welt und nicht selten wird versucht, diese regimekritischen Videos zu sperren. Dadurch zeigt sich das politische Potenzial, die diese Videobilder erzeugen.

„Politische Prozesse werden quasi durch das bewegte Bild genährt und angefacht. Bilder erzeugen politische Realität und verändern Blickwinkel.“³³⁴

Ein dokumentarisches Video, das für große Empörung in Saudi-Arabien sorgte, wurde von den drei Videoaktivisten Feras Boqna, Hussam al-Drewesh und Khaled al-Rasheed im Oktober 2011 auf *Youtube* veröffentlicht. Sie äußerten ihre Kritik in Form eines Videos, das sie unter dem Pseudonym »Mal3ob 3alena« auf dem Videoportal veröffentlichten.

Die drei Videoaktivisten machen in ihrer zehn Minuten langen Dokumentation auf die herrschende Armut in ihrem Land aufmerksam und brechen dabei ein Tabu. Das Video wurde als regierungskritisch betrachtet und die Regierung befürchtete daher, dass die Dokumentation zu Protesten führen könnte. Daraufhin wurden die Aktivisten festgenommen.³³⁵

Das Video *Mal3ob 3alena: Poverty in Saudi Arabia*³³⁶ wurde auf *YouTube* in der englischen Version 91.709 Mal aufgerufen, in der Originalversion bereits 2.242.402 Mal. Die große Anzahl der Views zeigt das große Interesse an alternativen Bildern, insbesondere für die arabische Bevölkerung. Mit Hilfe der Videoplattform *YouTube* ist es den Videoaktivisten möglich, ihre Kritik am eigenen Land zu äußern.

Die Videoaktivisten beschäftigen sich in diesem Online-Video mit dem Thema Armut, in dem sie in Armut lebende und Not leidende Familien aus Aljaradiyah interviewen und mit ihnen in ihre Häuser gehen. Die Bilder zeigen die Verhältnisse, in denen die Menschen leben müssen: heruntergekommen Häuser, enge dreckige Räume. Die Betroffenen sprechen in den Interviews über ihre Geldsorgen und ihre Drogendeals, um an Geld zu kommen. Niemals zuvor gelangten solche Bilder an die Öffentlichkeit. Am

³³⁴ Rosa Luxemburgstiftung, „Linke Medienakademien regional in Hannover. Medien für linke Politik nutzen und gestalten“, www.rosalux.de/event/46181/linke-medienakademie-regional-in-hannover.html, Zugriff: 22.08.2012.

³³⁵ Lisa Goldmann, „YouTube-Protest in Saudi-Arabien. Film prangert Armut im Staat der Millionäre an“, *Spiegelonline*, 24.10.2011, www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/youtube-protest-in-saudi-arabien-film-prangert-armut-im-staat-der-millionaere-an-a-793624.html, Zugriff: 30.08.2012.

³³⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=SlSBqgW5xx0>, Zugriff: 15.10.2012.

Ende des Videos geben die Videoaktivisten konkrete Handlungsvorschläge, wie man die Situation in ihrem Land verbessern könnte.

Die große Aufmerksamkeit, die das Video in Saudi-Arabien erfuhr, zeigt, dass sich *YouTube* immer mehr zu einer Meinungsplattform entwickelt.

YouTube ist eine der größten Online-Videoplattformen weltweit. Experten schätzen, dass sie circa „10% des gesamten Datenvolumens im Internet ausmacht.“³³⁷ 320 Millionen Nutzer kann *YouTube* bereits verzeichnen.³³⁸ Insbesondere die billige Technik der Videokameras hat die rasche Entwicklung vorangetrieben.

Im Gegensatz zu Weblogs wird auf der Plattform *YouTube* in bewegten Bildern kommuniziert. In den letzten Jahren ist die Anzahl der Benutzer gestiegen, insbesondere in der politischen Nutzung. Die OpenNet-Initiative spricht deshalb von einem „powerful tool for political activism.“³³⁹ In Ländern, in denen Nachrichtensperren herrschen, stellt *YouTube* eine wichtige Plattform zur Kommunikation und zum Meinungs Austausch dar. Aus diesem Grund wurde in mehreren Ländern der Zugang zu der Videoplattform blockiert, um die Informationsfreiheit zu unterdrücken, darunter Nationen des Nahen Osten. *YouTube* steht als direkter Kontrast zu der strengen Medienkontrolle im Nahen Osten. Denn auf der Videoplattform sind alle Videos zugelassen, mit Ausnahme von rassistischen und pornografischen Inhalten. Jeder kann Videos und daher auch seine eigene Meinung veröffentlichen. Für politische Inhalte gibt es keine Zensur. Jedes politische Video, solange es nicht gegen die bereits erwähnten Richtlinien verstößt, kann verbreitet werden. Ein weiterer Punkt ist die bleibende Anonymität. Es ist zwar eine Registrierung notwendig, um Videos publizieren zu können, jedoch sind sehr wenig persönliche Angaben zu machen. Das heißt, das Internet gibt den iranischen Aktivisten und Zivilisten eine Stimme, ohne ihre Identität preisgeben zu müssen. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass *YouTube* im Nahen Osten hauptsächlich als Meinungsplattform genutzt wird, um Ansichten global zu verbreiten. Eine weitere Möglichkeit, seine Kritik frei zu äußern, ist die Videoplattform *Crowdvoice.org*.

³³⁷ Vgl. Achim Beisswenger, „Audiovisuelle Kommunikation in der globalen Netzwerkgesellschaft“, *YouTube und seine Kinder. Wie online-Videos, Web Tv und social Media die Kommunikation von Marken, Medien und Menschen revolutionieren*, Hg. Achim Beisswenger, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2010, S. 13 – 37, S. 16.

³³⁸ Vgl. Ebda. S. 27f.

³³⁹ OpenNet Initiative, „YouTube Censored: A Recent History“, *openNet Initiative*, <http://opennet.net/youtube-censored-a-recent-history>, Zugriff: 20.06.2012.

7.2.2.1. ESRA'A AL-SHAFEI. CROWDVOICE.ORG

Esra'a Al-Shafei, die ihren wirklichen Namen nicht nennen darf, ist digitale Aktivistin und kommt aus dem Inselstaat Bahrain. Im Internet wird sie zu ihrem eigenen Schutz nur als Comicfigur abgebildet (siehe Abbildung 8). Sich fotografieren zu lassen kann für die Internetaktivistin gefährlich werden.



Abbildung 9: Esra'a Al-Shafei als Comicfigur

2006 gründete sie mit 19 Jahren die Plattform *Mideast Youth* und protestiert seitdem gegen die Unterdrückung im Nahen Osten. In einem Interview erklärt die Internetaktivistin die Idee, die hinter die dieser Plattform steckt:

„Wir sind eine Gruppe junger Digital Natives, die scheinbar undurchdringliche nationale, soziale, politische, ethnische und konfessionelle Hürden überwinden und die von vielfältigen Medienplattformen geschaffene Freiheit und Verantwortung ergreifen, um unseren eigenen gesellschaftlichen Diskurs über vielfältige Bereiche zu verlangen und zu schaffen; in einer Region, in der die Ideale von Meinungsfreiheit, politischen Differenzen und Aktivismus, allgemeinen Menschenrechten und gesellschaftlichem Dialog stark unterdrückt und gewaltsam bestraft werden“³⁴⁰

In diesem Kampf um Gerechtigkeit sieht Esra'a das Internet als geeignetes Mittel, Meinung in der Öffentlichkeit zu äußern und den Menschen näherzubringen. Die Nutzer dieser Plattform sind in erster Linie „israelische Araber, Angehörige verfolgter religiöser Minderheiten, unterdrückter Ethnien,“³⁴¹ bzw. alle, die aus den verschiedensten Gründen in diesen Ländern nicht akzeptiert und verfolgt werden. Ebenso werden Themen behandelt, die in diesen Ländern als Tabu gelten, wie Religion, Homosexualität, Zensur, Frauenrechte. Das Internet ist für sie ein Ort, in dem sie ihre Meinungen frei äußern können, die in der Öffentlichkeit nicht akzeptiert werden und deren öffentliche Äußerung schwerwiegende Konsequenzen nach sich zieht.

³⁴⁰ Columbus 2009.

³⁴¹ O.N. „Hassen, und trotzdem respektvoll sein. Ein Gespräch mit der arabischen Onlineaktivistin Esra'a al Shafei“, *golem*, <http://www.golem.de/0904/66275.html>, Zugriff: 15.06.2012.

Im Jahr 2010 wurde die Schwesternplattform *Crowdvoice.org* gegründet, die vor allem im Arabischen Frühling zur Berichterstattung erfolgreich genutzt wurde. Auch diese Plattform wird als unabhängiges Graswurzelnetzwerk bezeichnet und besteht daher zum größten Teil aus interaktiven Elementen. *Crowdvoice.org* ist frei zugänglich. Aus diesem Grund kann jeder seine Videos und Artikel zu aktuellen Protesten, Religion oder Politik veröffentlichen. Somit besteht die Möglichkeit die Proteste »live« mitzuerleben. Auf der Startseite von *Crowdvoice.org* werden die unterschiedlichen Augenzeugenberichte in Form von Bildelementen aus der ganzen Welt gesammelt. Die Bilder zeigen Straßenkämpfe, Demonstrationen und Menschen mit Transparenten. Die kleinen Bilder samt Unterschriften stellen eine Einheit dar, die wiederum ein »gemeinsames Protestieren« betonen soll (siehe Abb.10).

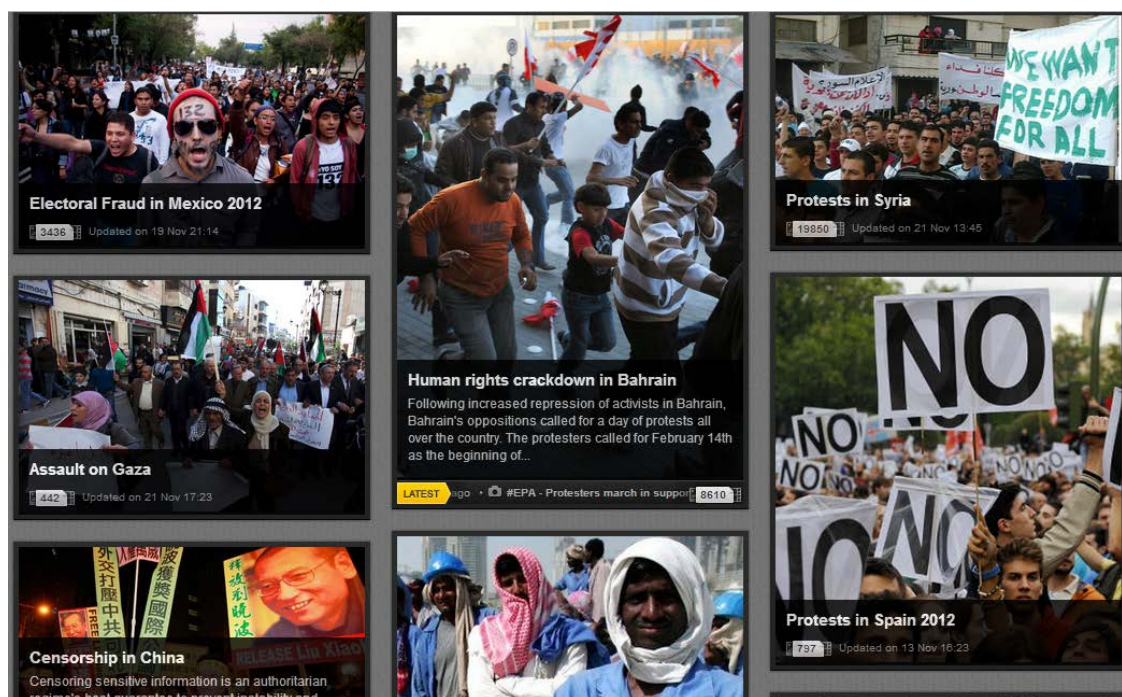


Abbildung 10: Startseite *Crowdvoice.org*

In erster Linie verbreiten Aktivisten auf dieser Plattform Videos aus Syrien, Ägypten und Tunesien. Diese Berichte werden auf der Plattform nach Themenschwerpunkten und Regionen sortiert. Dabei handelt es sich meist um Protestvideos. Insbesondere in der Zeit von Aufständen weisen die Videos und Artikel eine hohe Aktualität auf.

Ebenso dient die Plattform dem Informationsaustausch. Das Sammeln von Links und Informationen zu den Protesten dient der gegenseitigen Unterstützung, will dadurch die globale Community zusammenbringen. Auch Dokumente aus anderen Online-Plattformen können in die eigenen Beiträge integriert werden. „Der Begriff »sharing« steht dabei im Vordergrund. Benutzer von Crowdvoyce können ihre Ideen und Eindrücke miteinander teilen.“³⁴²

Insbesondere der Mobilisierungsaspekt ist ein wichtiger Bestandteil von *Crowdvoyce.org*. Die Videoplattform soll zum einen die Menschen in den Krisengebieten mobilisieren, Menschenrechtsverletzungen mit der Kamera aufzuzeichnen, und zum anderen sollen die Benutzer der Plattform animiert werden, sich aktiv gegen diese Gewalt zu wehren. Um dabei mehr Menschen zu erreichen, hat die Plattform im sozialen Netzwerk *facebook* eine eigene Seite, die sie täglich mit neuen Informationen und Bildern aktualisiert.

7.2.2.2. A-FILMS-KOLLEKTIV

Ein Ziel vieler Projekte im Internet als auch direkt vor Ort ist es, Menschen im Nahen Osten einen Raum für freie Meinungsäußerung zu geben. So auch die Videoprojekte des Kollektivs A-films.

A-films ist ein unabhängiges Filmkollektiv, das den Schwerpunkt auf politische Videoarbeit im Nahen Osten legt. Das Kollektiv veranstaltet Video-Workshops mit Leuten vor Ort, vor allem in den palästinensischen Flüchtlingslagern, „weil sich dort [...] der so genannte politische Konflikt am deutlichsten kristallisiert.“ Ihr Ziel liegt darin, die Menschen zu unterstützen und zu motivieren, ihre eigenen Videos zu produzieren und ihnen die technischen Voraussetzungen zu erklären. Sie versuchen, die „Indymedia-Idee“ zu verbreiten und den Menschen klar zu machen, dass die Kamera nicht nur ein Instrument ist, um Hochzeiten zu filmen, sondern auch als politische Waffe benutzt werden kann. Obwohl dies nicht das primäre Ziel ist, produziert das Kollektiv auch eigene Filme, da es für die Flüchtlinge oft sehr schwierig sein kann,

³⁴² O.N. „Mideast Youth – Brücken schlagen für die Freiheit“, *one bold issue*, 26.07.2011, <http://oneboldissue.wordpress.com/2011/07/26/mideast-youth-brucken-schlagen-fur-die-freiheit/>, Zugriff: 16.06.2012.

selbst Filme zu drehen. Das Risiko erwischt zu werden ist sehr hoch und die Konsequenzen sind oft Gefängnis und Folter.³⁴³

Wichtig ist *A-films* jedoch immer der direkte Kontakt mit den Menschen aus den Krisenregionen. Damit schaffen sie andere Blickwinkel und bauen ein Gegenmedium in den Regionen auf.

Momentan arbeitet das Filmkollektiv aktiv mit Flüchtlingen im Nahr al-Bared Camp im Nordlibanon zusammen. Das Camp ist ein Flüchtlingslager, in dem immer wieder Auseinandersetzungen zwischen der islamistischen Gruppe Fatah al- Islam und der libanesischen Armee herrschen. Im Krieg wurde das Camp fast vollständig zerstört. Erst Monate später durften die Flüchtlinge in das „neue Camp“ zurückkehren. Momentan leben dort 15.0000 Menschen, die darauf warten, wieder in ihre zerstörten Häuser des alten Camps zurückzukehren.³⁴⁴

Da das Flüchtlingslager sehr stark von der libanesischen Armee kontrolliert wird, gelangen Informationen meist nie nach draußen. Journalisten ist es strengstens untersagt, das Camp zu betreten. Daher gibt es auch keine journalistischen Videos, die das Geschehen in dem Flüchtlingslager dokumentieren.

In den Workshops wird den Menschen geholfen, die Realität in den Lagern mit ihren eigenen Medien darzustellen, um sich nicht auf die westlichen Medien verlassen zu müssen.

„Es geht darum, Quellenmaterial [...] zu produzieren. Wie und was die Menschen dann darüber denken, ist eine andere Sache. Dies trägt natürlich einen Teil der Meinungsbildung bei, aber wir versuchen nicht irgendwem unsere Meinung aufzuzwingen. [...] Wir produzieren Fragmente oder Anstöße [sic] von welchem wir hoffen die Leute zum Nachdenken zu bewegen und dass sie schlussendlich etwas daraus machen.“³⁴⁵

³⁴³ Vgl. O.N. „Interview mit einem Aktivist des A-films Kollektivs“, *ROMP.Polit Punk & Underground Zine* 28, 2008, www.romp.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=9, Zugriff: 25.08.2012.

³⁴⁴ Vgl. Autonomes Medienkollektiv Nahr al-Bared, „Libanon: Die Zerstörung des Flüchtlingslagers Nahr al-Bared und ihre Folgen“, *linksunten*, 01.02.2009, <https://linksunten.indymedia.org/node/68>, Zugriff: 25.08.2012.

³⁴⁵ O.N. „Interview mit einem Aktivist des A-films Kollektivs“, *ROMP.Polit,vPunk, Underground Zine* 28,2008, www.romp.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=9, Zugriff: 25.08.2012.

Die Videos dokumentieren die Bedingungen, unter denen die Flüchtlinge in diesem Lager leben. Sie zeigen die Entwicklung und den Wiederaufbau in Nahr al-Bared. In Interviews sprechen die Flüchtlinge über Hoffnungen und Zukunftsvisionen. Video wird zu einem Sprachrohr für Unterdrückte. Auch das Thema Migration ist ein wichtiger Punkt, der immer wieder in den Videos behandelt wird. Auf dem Videoportal von A-films werden Videos von den gewalttätigen Auseinandersetzungen der Armeen innerhalb des Camps veröffentlicht.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil in ihrer Videoarbeit ist die Vernetzung mit anderen autonomen Filmkollektiven. Dadurch bauen sie transnationale Beziehungen auf, die untereinander immer wieder kooperieren. Freiwillige auf der ganzen Welt übersetzten die Filme des A-films-Kollektivs in fünf verschiedene Sprachen.

8. SCHLUSSBEMERKUNG

Bereits im dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit wird deutlich, welchen Transformationsprozess das Medium Video in den letzten Jahren erfahren hat. Der Videobewegung der siebziger und achtziger Jahre ging es vor allem darum, bestehende Kommunikationsstrukturen aufzubrechen. Die heutigen politischen Videoaktivisten distanzieren sich weitgehend von diesem Konzept. Sie sehen in erster Linie die Herstellung von Gegeninformationen und das Sichtbarmachen von Menschenrechtsverletzungen als essenziellen Teil ihrer Arbeit. Die Kamera wird für die Aktivisten zu einer politischen Waffe.

Die politische Arbeit mit Video hat sich insbesondere durch die Vereinfachung der Videotechnik und die immer günstigeren Videokameras weiterentwickelt. Diese handlichen Kameras ermöglichen Aufnahmen in jeder beliebigen Situation.

Auch die Globalisierung trägt maßgeblich zur Weiterentwicklung der Videoarbeit bei. Die Probleme des Klimawandels, die immer größer werdende Kluft zwischen Arm und Reich sowie die hohe Arbeitslosigkeit werden zu wichtigen Themen, mit denen sich die Videoaktivisten kritisch auseinandersetzen. Daher entstehen immer mehr Protestbewegungen, die mit ihren dokumentarischen Videodokumentationen Gegeninformationen bereitstellen wollen.

Die Veränderungen durch das Internet wurden im 5. und 7. Kapitel näher beleuchtet. Es wurde gezeigt, wie Videoaktivisten die neuen Distributions- und Vernetzungsmöglichkeiten des Internets in den letzten Jahren für ihre politischen Anwendungen genutzt haben. Durch die Betrachtung einiger alternativer Videoplattformen, die in erster Linie die Berichterstattung der Massenmedien kritisieren, wird ersichtlich, dass insbesondere der Online-Vertrieb von aktivistischen Produktionen einen wichtigen Bestandteil des Videoaktivismus darstellt. Diese Plattformen verbreiten autonome Informationen über politische Inhalte und Veranstaltungen und fordern die Menschen dazu auf, sich aktiv an Demonstrationen zu beteiligen. Durch die Verkürzung des Kommunikationsweges werden die Videos schon kurz nach dem Ereignis auf diverse Plattformen gestellt. Auch die Rollenverteilung zwischen passivem Konsumenten und Produzenten wird im Internet aufgehoben. Videoaktivisten können im Netz zu aktiven Medienproduzenten werden. Darüber hinaus

sind sie nicht mehr abhängig von den Mainstream-Medien und können ihre eigene Meinung publizieren, die sich gegen die massenmedialen Inhalte richtet. Zudem können die Videos eine große Zahl von Menschen erreichen und internationale Aufmerksamkeit erregen. Diese Vorteile spielen auch für Regionen, in denen keine Pressefreiheit herrscht, eine große Rolle. Dennoch wurde deutlich, dass dieser freie Meinungs Austausch nicht nur Vorteile mit sich bringt: Viele alternative Plattformen mussten gesperrt werden, da die User die Open-Publishing-Funktion für die Verbreitung von rassistischen und gewaltverherrlichenden Beiträgen nutzten.

Darüber hinaus wurde gezeigt, dass die Videoaktivisten, insbesondere in den letzten Jahren, ihr Netzwerk immer mehr ausbauten. Diese Online-Vernetzung hat unterschiedliche Auswirkungen auf die Videobewegung. Zum einen fördert sie die kollaborative Zusammenarbeit mit anderen Aktivisten, verdeutlicht am Beispiel des Netzwerks *Attac*, das das Internet als Plattform für ihre Arbeit nutzt. Zum anderen kann der weltweite Mobilisierungsprozess unterstützt werden.

Durch den Vernetzungsaspekt werden auch die Themen, mit denen sich die Videoaktivisten in ihren Videos beschäftigen, immer globaler. Dies wurde anhand von globalisierungskritischen Videobeispielen aus dem Internet veranschaulicht. Durch die Zuordnung der Videos wurde ersichtlich, welche unterschiedlichen Formate die Videoaktivisten für sich nutzen. Dabei wurde gezeigt, dass es sich um keine Videoarbeit mehr handelt, bei der mit den Betroffenen gemeinsam produziert wird, sondern die Videoaktivisten sind selbst die Betroffenen, die aus ihrer eigenen Perspektive heraus filmen. Es wird immer »aus der Bewegung über die Bewegung berichtet«. Ebenso wird die Selbsttätigkeit, die von der Videobewegung der siebziger Jahre immer wieder gefordert wurde, von den heutigen Videoaktivisten als selbstverständlich angesehen. Der Umgang mit der Videotechnik erfordert keinen Spezialisten mehr. Dennoch versuchen die Videoaktivisten mit ihren Produktionen der Gesellschaft bewusst zu machen, dass nur durch ein aktives Handeln etwas bewirkt werden kann. Hinzu kommt, dass aktivistische Videos eine Kritik an der klassischen Erzählweise der Massenmedien wagen. Dies wirkt sich insbesondere in der Ästhetik der Produktionen aus. Videoaktivisten versuchen sich durch eine laienhafte Ästhetik bewusst von den professionellen Nachrichtenbeiträgen abzugrenzen. Zudem handelt es sich bei den

Videos meist um Rohmaterial. Daher werden von den Videoaktivisten auch nur wenige Stilmittel eingesetzt. Allerdings konnte an den Formaten der »alternativen Berichterstattung« und »dem kritischen Dokumentarfilm« (siehe Kapitel 6.2.3 und 6.2.5) festgestellt werden, dass sich viele Videoaktivisten bereits professionalisiert haben. Auch eine vorherrschende Subjektivität konnte anhand der Videobeispiele gezeigt werden. Die Wirkung dieser Online-Videos kann jedoch nicht nachgewiesen werden.

Dennoch kann durch die Verbindung von Internet und den videoaktivistischen Produktionen der digitale Videoaktivismus zum ersten Mal als eigenständige Aktionsform angesehen werden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass bis heute noch von keinem demokratischen Prozess gesprochen werden kann. Das Fernsehen ist für viele noch immer das dominierende Medium zur Meinungsbildung. Es bestimmt, was von den Menschen als Wirklichkeit angesehen wird. Dennoch bietet das Internet verschiedene Funktionen, um Gegenöffentlichkeit zu produzieren, und durch das ständige Wachstum der Internetuser können diese neuen Praktiken immer wirkungsvoller werden.

9. LITERATURVERZEICHNIS

9.1. PRINTQUELLEN

Adelmann, Ralf, „Computeranimation als televisuelle Evidenzproduktion“, *Evidenz->...das sieht man doch!*<<, Hg. Rolf F. Nohr, Münster: Lit Verlag 2004, S. 43 – 57.

Adelmann, Ralf, „Kommerzielle Hochzeitvideos oder das >Menschenrecht< gefilmt zu werden“, *REC – Video als mediales Phänomen*, Hg. Ralf Adelmann/ Hilde Hoffmann/ Rolf F. Nohr, Weimar: VDG 2002, S. 229 – 239.

Adelmann, Ralf/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, „Phänomen Video“, *REC – Video als mediales Phänomen*, Hg. Ralf Adelmann/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, Weimar: VDG 2002, S. 5 – 14.

Alavi, Nasrin, *Wir sind der Iran. Aufstand gegen die Mullahs – die junge persische Weblog-Szene*, Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2005; (Orig. *We are Iran*, Portobello Books Ltd 2005).

Atton, Chris, *Alternative media*, London (u.a.): SAGE Publ. 2002.

Andretta Massimiliano/Donatella della Porta/Lorenzo Mosca, *No Global – New Global. Identitäten und Strategien der Antiglobalisierungsbewegung*. Frankfurt/ New York: Campus Verlag 2003; (Orig. *Global, new Global. La protesta contro il G8 a Genova*, Roma-Bari: Editori Laterza 2002).

autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe/ Luther Blisset/Sonja Brünzels, *Handbuch der Kommunikationsguerilla. Jetzt helfe ich mir selbst!*, Berlin (u. a.): Libertäre Assoziation⁴ 2001.

Baringhorst, Sigrid, „Konsumenten als Netizens. Das Internet als ambivalentes Medium für ein Empowerment von Verbrauchern“, *Politik mit dem Einkaufswagen. Unternehmen und Konsumenten als Bürger in der globalen Gesellschaft*, Hg. Sigrid Baringhorst, Bielefeld: Transcript 2007, S. 81 – 109.

Bauer, Sabine, *Medium Internet und die Freie Szene. Informationsgesellschaft und Demokratiepoltik in Österreich*, Linz: OÖ Ges. für Kulturpolitik.

Beckedahl, Markus „Online Kampagnen. Das Netz als Forum politischer Öffentlichkeit“, *Die Google-Gesellschaft. Vom digitalen Wandel des Wissens*, Hg. Kai Lehmann/Michael Schetsche, Bielefeld: Transcript-Verl. 2005, S. 103 – 112.

Beisswenger, Achim, „Audiovisuelle Kommunikation in der globalen Netzwerkgesellschaft“, *YouTube und seine Kinder. Wie online-Videos, Web Tv und social Media die Kommunikation von Mareken, Medien und Menschen revolutionieren*, Hg. Achim Beisswenger, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2010, S. 13 – 37.

Bleicher, Joan Kristin, *Poetik des Internets. Geschichte, Angebot und Ästhetik*, Berlin (u.a.): LIT-Verl. 2009.

Boehm, Gottfried, „Augenmaß. Zur Genese der ikonischen Evidenz“, *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*, Hg. Gottfried Boehm/Birgit Mersmann, Christian Spies, München: Wilhelm Fink Verlag 2008, S. 15 – 47.

Böhm, Helga, „Gegenöffentlichkeit im Internet. Indymedia.org“, *Die Google-Gesellschaft. Vom digitalen Wandel des Wissens*, Hg. Kai Lehmann/ Michael Schetsche, Bielefeld: Transcript-Verl 2005, S. 127 – 132.

Bertolt Brecht „Radiotheorie 1927 bis 1932“, *Schriften zur Literatur und Kunst I 1920 – 1932*, Suhrkamp Verlag 1967, S. 121 – 143.

Bucher, Andreas B., *Neue Medien und transnationale Demokratie*, Wien (u.a.): Lit. 2009.

Büttner, Jochen „Alternative Medienarbeit mit VIDEO“, *Alternative Medienarbeit mit Video und Film*, Hg. Gerhard Lechenauer, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979, S. 123 – 141.

Buhr, Thomas de/Stefan Tweraser, „My Time is Prime Time“, *YouTube und seine Kinder*, Hg. Achim Beisswenger, Baden-Baden: Nomos 2010.

Castells, Manuel, *Die Macht der Identität*, Opladen: Leske+Budrich² 2003; (Orig. *The power of identity*, Malden, Mass (u.a.): Wiley-Blackwell 2002).

Castells, Manuel, *Die Internet-Galaxie. Internet, Wirtschaft und Gesellschaft*, Wiesbaden: Verl. für Sozialwiss. 2005;(Orig. *The Internet Galaxy: Reflection on Internet, Business and Society*, Oxford University Press 2001).

Cizek, Katerina, „Die Handicam-Revolution“, *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – neue Medien*, Hg. Peter Zimmermann/Kay Hoffmann, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2006, S. 213 – 235.

Critical Art Ensemble, *Elektronischer Widerstand*, Wien: Passagen Verlag 2007;(Orig. *The Electronic Disturbance*, Autonomedia 1994).

Daphi, Priska, „Zur Identität transnationaler Bewegungen“, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 62/25 – 26, 2012, S. 43 – 48.

De Miguel-Wessendorf, Karin „Videoaktivismus oder Dokumentarfilm als Aktionsform“, *Mit Bildern bewegen – der politische Film heute*, Hg. Julius-Leber-Forum der Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn: 2009, S. 56 – 66.

Diani, Mario, „Social Movement Networks Virtual and Real“, *Information, Communication & Society* 3/3, 2000, S. 386 – 401.

Diehlmann, Nicole, „Journalisten und Fernsehnews“, *Der Wert von Nachrichten im deutschen Fernsehen, Ein Modell zur Validierung von Nachrichtenfaktoren*, Hg. Georg Ruhrmann, Opladen: Leske+Budrich 2003, S. 99 – 141.

Döring, Nicola, *Sozialpsychologie des Internets. Die Bedeutung des Internets für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen*, Hogrefe, Verlag für Psychologie: Göttingen (u.a.) 1999.

Does, Carsten, „fünfundvierzig minuten straßenschlacht, ungeschnitten. stichworte zur geschichte einer linken videoarbeit in der bdr in Zusammenarbeit mit der AG >hybrid video tracks<“, *bignes? Size does matter. Image/Politik. Städtisches Handeln. Kritik der unternehmerischen Stadt*, Hg. Jochen Becker, Berlin: b_books 2001a, S. 198 – 217.

Egloff, Daniel, *Digitale Demokratie: Mythos oder Realität? Auf den Spuren der demokratischen Aspekte des Internets und der Computerkultur*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002.

Enzensberger, Hans Magnus, „Baukasten zu einer Theorie der Medien (1970)“, *Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit*, Hg. Peter Glotz, München: Fischer 1997, S. 97 – 133.

Grünefeld, Verena, *Dokumentarfilm populär Michael Moore und seine Darstellung der amerikanischen Gesellschaft*, Frankfurt am Main (u.a.): Campus-Verl 2010.

Görg, Andreas, „All Macht den vernetzten Plena! Ein Beitrag zur Organisationsfrage“, *TRANSVERSAL. Kunst und Globalisierungskritik*, Hg. Gerald Raunig, Wien: Verlag Turia +Kant 2003, S. 156 – 180.

Habermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Darmstadt: Luchterhand ⁸1976.

Harding, Thomas, *The Video Activist Handbook*, London: Pluto Press ² 2001.

Haunss, Sebastian, „Kunstersatz mit Bekenntnischarakter. Politische Plakate und kollektive Identität“, *Medienidentitäten. Identität im Kontext von Globalisierung und Medienkultur*, Hg. Carsten Winter, Köln: Halem 2003, S. 376 – 394.

Hecke, Helene, „Die unerträgliche Leichtigkeit des ‚Drin-Seins‘. Verheißungen und Klischees im Internet“, *Die dunkle Seite der Medien. Ängste, Faszinationen, Unfälle*, Hg. Björn Laser/Jochen Venus/Christian Filk, Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2001, S. 194 – 205.

Hellmann, Kai-Uwe, *Systemtheorie und neue soziale Bewegungen. Identitätsprobleme der Risikogesellschaft*, Opladen: Westdt. Verl. 1996.

Hermanns, Dirk/Andrea Koenen/Bertram Kontert/René Michalski, „Werkstattbericht: Interdisziplinärer Diskurs über den Wandel der Privatheit und die Rolle der Medien“, *Privatheit im öffentlichen Raum. Medienhandeln zwischen Individualisierung und Entgrenzung*, Hg. Ralph Weiß/Joe Groebel, Opladen: Leske+Budrich 2002, S. 549 – 610.

Hoffman, Kay, „Digitalisierung – technische und ästhetische Innovation“, *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien*, Hg. Peter Zimmermann/Kay Hoffmann, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2006, S. 65 – 75.

Hoffmann, Kay, „Videoästhetik und Film vor 1999“, *Film im Zeitalter neuer Medien I. Fernsehen und Video*, Hg. Harro Segeberg, München: Wilhelm Fink 2011, S. 99 – 111.

Hooffacker, Gabriel/Peter Lökk, „Der Alternative Medienpreis. Von Pionieren, Trüffelschweinen und Mediennischen“, *Handbuch alternativ Medien. Printmedien, Frei Radios, Archive & Verlage in der BDR, Österreich und der Schweiz*, Hg. Bernd Hüttner/Christiane Leidinger/Gottfried Oy, Neu-Ulm: AG SPAK Bücher 2011, S. 57 – 68.

Hickethier, Knut, *Film und Fernsehanalyse*, Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart⁴ 2007.

Holert, Tom, *Regieren im Bildraum*, Berlin: b_books Verlag 2008.

Horst, Hartmut/Wolfgang, Lohding, *Operatives Video*, Berlin: Medienoperative Berlin² 1977.

Johannes, Ludwig, „Öffentlichkeitswandel durch ‚Gegenöffentlichkeit‘? Zur Bedeutung computervermittelter Kommunikation für gesellschaftliche Emanzipationspresse“, *Computervermittelte Kommunikation. Öffentlichkeit im Wandel*, Hg. Elisabeth Prommer/Gerhard Vowe, Konstanz: UVK Medien 1998, S. 177 – 209.

Kang, Yunju, „Digitalisierung und virtuelle kooperative Filmproduktion“, *REC – Video als mediales Phänomen*, Hg. Ralf Adelmann/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, Weimar: VDG 2002, S. 165 – 182.

Kellner, Douglas, „Für eine kritische, multikulturelle und multiperspektivische Dimension in den Cultural Studies“, *Medienkultur, Kritik und Demokratie. Der Douglas Kellner Reader*, Hg. Rainer Winter, Köln: Halem 2005a, S. 12 – 59.

Kellner, Douglas, „Über die Entwicklung kritischer Theorien zur Globalisierung“, *Medienkultur, Kritik und Demokratie. Der Douglas Kellner Reader*, Hg. Rainer Winter, Köln: Halem 2005b, S. 110 – 136.

Klein, Naomi, *NO LOGO! Der Kampf der Global Players um Marktmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern*, München: Riemann 2001.

Klein, Thomas, *Frieden und Gerechtigkeit! Die Politisierung der Unabhängigen Friedensbewegung in Ost-Berlin während der 80er Jahre*, Köln: Böhlau 2007.

Klippel, Heike, „Erinnerung, Evidenz und Kino“, *Evidenz- >>...das sieht man doch!<<*, Hg. Rolf F. Nohr, Münster: Lit Verlag 2004, S.241- 260.

Kontert, Bertram/Dirk Hermanns, „Der private Mensch in der Netzwelt“, *Privatheit im öffentlichen Raum. Medienhandeln zwischen Individualisierung und Entgrenzung*, Hg. Ralph Weiß/ Jo Groebel, Opladen: Leske+Budrich 2002, S. 415 – 498.

Künzler, Matthias/Lucie Hribal/Otfried Jarren, „Mediensysteme – Medienorganisationen“, *Einführung in die Publizistikwissenschaft*, Hg. Heinz Bonfadelli/Otfried Jarren/Gabriele Siegert, Bern/Stuttgart/Wien: Haupt Verlag² 2005, S. 179 – 203.

Lampalzer, Gerda, *Videokunst. Historischer Überblick und theoretische Zugänge*, Wien: Promedia 1992.

Lichtenstein, Alfred „Öffentlichkeit – Transformation eines politischen Konzepts durch Technik?“, *Internet und Öffentlichkeit*, Hg. Alfred von Lichtenstein, Wien: WUV-Univ.-Verl. 2002, S. 11 – 35.

Lovink, Geert, *Das halbwegs Soziale. Eine Kritik der Vernetzungskultur*, Bielefeld: transcript Verlag 2012; (Orig. *Networks Without a Cause. A Critique of Social Media*, Cambridge; Polity Press 2012).

Lovink, Geert, *Zero Comments. Elemente einer kritischen Internetkultur*, Bielefeld: transcript Verlag 2008; (Orig. Routledge/New York, 2007).

März, Annegret, „Protestnetzwerke im Internet – Kollektive Identitätskonstruktion in konzernkritischen Kampagnen?“, *Politik mit dem Einkaufswagen. Unternehmen und Konsumenten als Bürger in der globalen Mediengesellschaft* Hg. Sigrid Baringhorst, Bielefeld: Transcript 2007, S. 137 – 155.

Medienoperative Berlin, „Unsere Videoarbeit. Zur Arbeitsform – Distribution – Technik“, *Videomagazin* 2, 1976, S. 28 – 30, S. 29, zit. n. Christa A. Reich, „Nicht institutionalisierte Medienarbeit mit Video in Österreich“, S. 288.

Medienwerkstatt Freiburg, „Das Alte und das Neue. 10 Jahre Medienwerkstatt Freiburg“, *VERZEICHNIS DER alternatviMEDIEN.Zeitschriften/Zeitungen-Radioinitiavien-Videogruppen*. Hg. ID-Archiv im IISG, Amsterdam (u.a.): Verlag Diederich, Hoffmann, Schindowski 1989,S. 59 – 63.

Meier, Stefan, *(Bild-) Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008.

Milew, Rossen, „Die Entwicklung des Videos im Ensemble der Audiovisionen.“ *Video-Apparat/Medium, Kunst, Kultur. Ein internationaler Reader*, Hg. Siegfried Zielinski, Frankfurt am Main (u.a.): Lang 1992, S. 277 – 293.

Mischerikow, Andrej, „Aneignung und Umnutzung“, *Kommt herunter, reiht euch ein...Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Hg. Klaus Schönberger/ Ove Sutter, Berlin/Hamburg: Assoziation A 2009, S. 240 – 254.

Müller, Egon, „Interaktivität: Polemische Ontologie und gesellschaftliche Form“, *Das Spiel mit dem Medium, Partizipation – Immersion – Interaktion. Zur Teilhabe an den Medien von Kunst bis Computerspiel*, Hg. Britta Neitzel/Rolf F. Nohr, Marburg: Schüren Verlag 2006.

Müller, Jürgen K., *Große Bilder mit kleinen Kameras. DV-Camcorder im Dokumentarfilm*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2011.

Müller, Jürgen, „Laienfilm und textuelle Produktivität“, *REC – Video als mediales Phänomen*, Hg. Ralf Adelman/Hilde Hoffmann/Rolf F. Nohr, Weimar: VDG 2002, S. 213 – 229.

Nasseri, Aydin, *Internet und Gesellschaft in Iran*, Berlin: Frank&Timme 2007.

Negt, Oskar/Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1972.

Nichols, Bill, *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press⁹ 2007.

Nohr, Rolf F., „Das Augenscheinlich des Augenscheinlichen“, *Evidenz- >>...das sieht man doch!<<*, Hg. Rolf F. Nohr, Münster: Lit Verlag 2004, S.8-20.

Plake, Klaus/Daniel, Jansen/Birgit, Schuhmacher, *Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit im Internet*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001.

Projektgruppe Lokales Fernsehen (u.a.), *Lokales Fernsehen. Projekt Burgenland. Projekt Steiermark. Modell zur Sammlung von Daten für die Einrichtung lokaler Fernsehstudios. Ein Medienversuch der Projektgruppe „Lokales Fernsehen“ im Institut für Informationsentwicklung (IFI-Wien)*, Wien: 1977.

Rahimi, Babak, „The politics of the Internet in Iran“, *Media, Culture and Society in Iran. Living with globalization and the Islamic State*, Hg. Mehdi Semati, London (u.a.): Routledge 2008. S. 37 – 46.

Reich, Christa A., „Nicht-institutionalisierte Medienarbeit mit Video in Österreich. Eine Untersuchung der ästhetischen Strukturen beim Übergang von rezeptiver zu partizipativer bzw. aktiver Kultur“, Diss. Univ. Wien, Fakultät für Grund- und Integrativwissenschaft 1985.

Rötzer, Florian, „Das Leben in neuen Informationsumgebungen“, *Mediengebrauch und Erfahrungswandel*, Hg. Detlev Schöttker, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 198 – 207.

Rössler, Beate, *Der Wert des Privaten*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

Roscher, Gerd, „Auf der Suche nach dem anderen Video“, *VIDEO- Apparat/Medium, Kunst, Kultur. Ein internationaler Reader*, Hg. Siegfried Zielinski, Frankfurt am Main (u.a.): Lang 1992, S. 233 – 243.

Rossbach, Susanne, *Die Graswurzelwerkstatt. Vernetzung gewaltfreier-anarchistischer AktivistInnen*, Lübeck: 1993.

Roth, Wilhelm, *Dokumentarfilm seit 1960*, München (u.a.): Bucher 1982.

Rubelt, Ortrud, *Soziologie des Dokumentarfilms. Gesellschaftsverständnis, Technikentwicklung und Filmkunst als konstitutive Dimensionen filmischer Wirklichkeit*, Frankfurt am Main (u.a.): Lang 1994.

Rucht, Dieter, *Modernisierung und neue soziale Bewegungen. Deutschland, Frankreich und USA im Vergleich*, Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag 1994.

Rucht, Dieter, „Transnationaler politischer Protest im historischen Längsschnitt“, *Globalisierung – Partizipation – Protest*, Hg. Ansgar Klein/Ruud Koopmans/Heiko Geiling, Opladen: Leske+Budrich 2001, S. 77 – 97.

Rudin, Dominique, „Subversive Ästhetik? Videos der Schweizer Protestbewegung der 1980er-Jahre“, *Ästhetisierung des Sozialen, Reklame, Kunst und Politik im Zeitalter visueller Medien*, Hg. Lutz Hieber/Stephan Moebius, Bielefeld: Transcript Verlag 2011, S. 115 – 137.

Schändlinger, Robert, *Erfahrungsbilder. Visuelle Soziologie und dokumentarischer Film*, Konstanz: UVK Medien 1998.

Schetsche, Michael, „Die ergoogelte Wirklichkeit. Verschwörungstheorie und das Internet“, *Die Google-Gesellschaft. Vom digitalen Wandel des Wissens*, Hg. Kai Lehmann/Michael Schetsche, Bielefeld: Transcript-Verlag 2005, S. 113 – 120.

Schlossman, David A., *Actors and Activists. Politics, Performance, and Exchange Among Social Worlds*, London/New York: Routledge 2002.

Schmidt, Jan, *Das neue Netz: Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0*, Konstanz: UVK-Verl.-Ges. 2009.

Schmidt, Jan, *Weblogs. Eine kommunikationssoziologische Studie*, Konstanz: UVK-Verl.-Ges. 2006.

Schmitz, Petra, „See it. Film it. Change it. Neuer Videoaktivismus und Medienkritik“, *medienconcret. Magazin für die pädagogische Praxis*, 2005, S. 54 – 56.

Schönafinger, Bärbel, „kanalB oder warum herkömmliches Fernsehen ersetzt werden muss“, *Weblogs, Podcasting und Videojournalismus. Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen*, Hg. Vanessa Diemand/Michael Mangold/Peter Weibel, Hannover: Heise Zeitschriften Verlag GmbH 2007, S. 193 – 209.

Schophaus, Malte, *Der Kampf um die Köpfe. Wissenschaftliche Expertise und Protestpolitik bei Attac*, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2009.

Seeßlen, Georg, „Das Politische, das Dokumentarische, das Utopische und der Film“, *Mit Bildern bewegen – der politische Film heute*, Hg. Julius-Leber-Forum der Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn: 2009, S. 18 – 38.

Spielmann, Yvonne, *Video. Das Reflexive Medium*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005.

Stamm, Karl Heinz, *Alternative Öffentlichkeit. Die Erfahrungsproduktion neuer sozialer Bewegungen*, Frankfurt/Main/New York: Campus Verlag 1988.

Steinmetz, Rüdiger, „Kommunikative und ästhetische Charakteristika des gegenwärtigen Dokumentarfilms“, *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, 3. Teilband, Hg. Joachim-Felix Leonhard, Berlin (u.a.): de Gruyter 2002, S. 1799 – 1813.

Stickl, Wolfgang, „Zur Geschichte der Videobewegung – politisch motivierte Medienarbeit mit Video in den 70er und 80er Jahren“, Dipl. PH Freiburg 1991.

Tode, Thomas, „Filmische Gegeninformation. Einige Schlaglichter aus der Filmgeschichte“, *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, Hg. Gerald Raunig, Wien: Turia+Kant 2004, S. 147 – 157.

Tretjakov, Segej M., *Die Arbeit des Schriftstellers, Aufsätze, Reportagen, Porträts*, Hg. Heiner Boehncke, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972.

Warwick, Margaret „New Narrative“, *Video in Kunst und Alltag. Vom kommerziellen zum kulturellen Videoclip*, Hg. Gábor Bódy/Veruschka Bódy, Köln: DuMont 1986, S. 81 – 88.

Wimmer, Jeffrey, *(Gegen-) Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft. Analyse eines medialen Spannungsverhältnis*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007.

Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: Transcript Verl. 2010.

Wulff, Constantin, „Videos“, *transparent. Dokumentarische Zonen im Video*, Hg. Christa Blümlinger/ Anna Steininger, Wien: Medienwerkstatt Wien 1992, S. 41 – 85.

Zacharias-Langhans, Garleff, *Bürgermedium Video. Ein Bericht über alternative Medienarbeit*, Berlin: Spiess 1977.

Zielinski, Siegfried, *Zur Geschichte des Videorecorders*, Berlin: Spiess 1986.

Zum Selbstverständnis von Attac, „Zwischen Netzwerk, NGO und Bewegung – 8 Thesen“, *Eine andere Welt ist möglich! Dokumentation des Attac-Kongresses vom 19.-21.10.2001 in Berlin*, Hg. Attac Deutschland/Bernard Cassen/Susan George (u.a.), Hamburg: VSA-Verl. 2002, S. 12 – 18.

9.2. INTERNETQUELLEN

Admin, „CitizenTube: Google startet Videoplattform für Bürgerjournalismus“, 15.06.2010, www.winload.de/news/filme/citizentube-youtube-google-buergerjournalismus/, Zugriff: 11.06.2012.

AIM- Austrian Internet Monirot, „Internetnutzung in Österreich. Das Internet als Massenmedium“, <http://enterprise.orf.at/2156/>, Zugriff: 28.07.2012.

Attac Deutschland, „Das Selbstverständnis von Attac. Zwischen Netzwerk, NGO und Bewegung – 8 Thesen“, www.attac.de/fileadmin/user_upload/bundesebene/attacstrukturen/Attac_Selbstverstaendnis.pdf, Zugriff: 26.07.2012.

Attac Deutschland, *Was ist Attac?*, www.attac.de/was-ist-attac/, Zugriff: 26.02.2012.

AustriaIndymedia, austria.indymedia.org/, Zugriff: 28.06.2012.

Autonomes Medienkollektiv Nahr al-Bared, „Libanon: Die Zerstörung des Flüchtlingslagers Nahr al-Bared und ihre Folgen“, *linksunten*, 01.02.2009, <https://linksunten.indymedia.org/node/68>, Zugriff: 25.08.2012.

Avenarius, Tomas/Andrian Kreye, „Gekappter Draht zum Westen“, *Süddeutsche*, 14.06.2009, www.sueddeutsche.de/politik/wahl-in-iran-gekappter-draht-zum-westen-1.445224, Zugriff: 09.08.2012.

Budras, Corinna, „Der Fall ‚Emmely‘. Kein Kavaliersdelikt“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung Für Deutschland*, 11.06.2010, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/der-fall-emmely-kein-kavaliersdelikt-1991974.html, Zugriff: 03.10.2012.

CIA World Factbook, *Communications Iran*, <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ir.html>, Zugriff: 09.07.2012.

Cine Rebelde, *Bilder einer Welt im Widerstand. Cine Rebelde*, www.cinerebelde.org/cine-rebelde-i-1.html?language=de, Zugriff: 31.05.2012.

Columbus, Simon, „Esra'a Al Shafei im Interview: Der Nahe Osten und die Zensur“, *gulli. Der unabhängige IT-und Tech-Kanal!*, 19.07.2009, www.gulli.com/news/826-esraa-al-shafei-im-interview-der-nahe-osten-und-die-zensur-2009-07-19, Zugriff: 09.07.2012.

Dahn, Daniel, „World Social TV – die Idee“, *World Social TV*, www.worldsocialtv.com/full_de.htm, Zugriff: 02.07.2012

De Luce, Dan, „Stumbling in the dark. Iran expelled me, but its press restrictions play into the hands of the west's fantasies about Islamism“, *The Guardian*, 24.05.2004, <http://www.guardian.co.uk/world/2004/may/24/iran.pressandpublishing>, Zugriff: 08.07.2012.

Dreher, Thomas, „Partizipation mit Kamera: Von der Video-Kamera zur Handy-Kamera“, *IASLonline*, 2007, <http://iasl.uni-muenchen.de/links/NAPK.html>, Zugriff: 01.08.2012.

Dreher, Thomas „Von ‚Radical Software‘ zum Netzaktivismus“, *IASLonline*, 2007, <http://iasl.uni-muenchen.de/links/NARS.html#top62>, Zugriff: 02.06.2012.

Does, Carsten, „Die Ballade von 'öffentlichkeit' vs.'gegenöffentlichkeit' [in Zusammenarbeit mit der AG video hybrid tracks]“, *Textarchiv hybrid video tracks*, 2001, www.hybridvideotracks.org/2001/archiv/txa_geg.pdf, Zugriff: 01.04.2012.

Does, Carsten, „Videoaktivimus- qu'est- ce que c'est?, *IG Kultur Österreich*, <http://igkultur.at/projekte/transversal/videoaktivismus-quest-ce-que-cest>, Zugriff: 31.05.2012.

Esfandiari, Golnaz, „Iran State Television: Where beer becomes lemonade“, *Persian Letters*, 2.10.2009, www.rferl.org/content/Iran_State_Television_Where_Beer_Becomes_Lemonade/2188202.htm1, Zugriff: 01.10.2012.

Fassihi, Farnaz, „Iran's Censors Tighten Grip. Tehran Adds Council on Cyberspace, Private Network for Revolutionary Guards, *The Wall Street Journal*, 16.03.2012, <http://online.wsj.com/article/SB10001424052702303717304577279381130395906.htm>, Zugriff: 14.09.2012.

Garrett, R. Kelly, „Protest in an information society. A review of literature on social movements and new ICTs“, *Information, communication & society*, 2006, www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13691180600630773, Zugriff: 12.06.2012, S.202-224.

Goldmann, Lisa, „YouTube-Protest in Saudi-Arabien. Film prangert Armut im Staat der Millionäre an“, *Spiegelonline*, 24.10.2011, www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/youtube-protest-in-saudi-arabien-film-prangert-armut-im-staat-der-millionaere-an-a-793624.html, Zugriff: 30.08.2012.

GraswurzelTV, „Über uns. Kleiner Guide zur Medien-Koordination“, www.graswurzel.tv/media_guide, Zugriff: 10.09.2012.

Gruppe telewissen, http://mpzhamburg.de/neu/wpcontent/uploads/2011/05/startmessage_mpz01.swf, Zugriff: 05.10.2012.

Hamm, Marion, „Activism in physikalischen und virtuellen Räumen“, *Bilddräume und Raumbilder. Repräsentationskritik im Film und Aktivismus*, Hg. Gerald Raunig, Wien: Turia+Kant 2004, S. 34 – 45.

Rothe, Kerstin/Anne-Katrin Schade, „Transnational, national, lokal. Protesträume im Internet“, *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen*, Hg. Ingo Köster/Kai Schubert, Bielefeld: transcript- Verl. 2009, S. 193 – 221.

Hamm, Marion/Michael Zaiser, „com.une.farce und indymedia.uk – zwei Modi oppositioneller Netznutzung“, 2001, www.copyriot.com/unefarce/no4/argue.html, Zugriff: 28.06.2012.

Hamm, Marion, „Proteste im hybriden Kommunikationsraum.“, *Neue soziale Bewegungen Forschungsjournal. Neue Bewegungen im Internet?* 19/2, 06.2005, www.fjnsb.org/sites/default/files/archiv/FJNSB_2006_2.pdf, Zugriff: 25.05.2012, S. 77 – 91.

Haunss, Sebastian, „Gibt es eine dekonstruktive Politik? Kollektives Handeln unter der Voraussetzung der Fragmentierung kollektiver Identitäten“, *G.I.K.*, www.8ung.at/gik_site/dreamweaver/texte_dekonstruktive_politik.htm, Zugriff: 09.10.2012.

Hemetsberger, Andrea, „Understanding Consumers’ Collective Action on the Internet – a definition and discussion of relevant concepts for research, 2002, <http://flosshub.org/sites/flosshub.org/files/hemetsberger3.pdf>, Zugriff: 29.07.2012.

Indymedia, *Was ist Indymedia? Grundsätze*, de.indymedia.org/static/ms.shtml, Zugriff: 25.05.2012.

Informationszentrum Mobilfunk, www.izmf.de/de/content/jim-studie-2011-fast-jeder-jugendliche-besitzt-ein-handy, Zugriff: 12.06.2012.

kanalB, *Politische Intention, mitmachen und organisatorische Belange. Warum KanalB*, <http://kanalb.org/faq.php#why>, Zugriff: 02.07.2012.

Kayser, Bernhard, „Aktive Videoarbeit im Internetzeitalter. Entwicklungslinien und neue Herausforderungen“, » ... *UND ACTION* « *In sieben Schritten zum eigenen Film*, www.undaction.de/pdf/THEORIE_TEXTE_3_Kayser_02.pdf, Zugriff 01.08.2012.

Klas, Gerhard, „Agitation und Aufklärung per Videobotschaft. G8-Agit Prop und mehr bei YouTube“, *heise online*, 24.05.2007, www.heise.de/tp/artikel/25/25343/1.html, Zugriff : 06.08.2012.

Krichmayer, Karin, „Proteste wurden jahrelang im Netz vorbereitet“, *Der Standard*, 23.02.2011, www.g.aau.at/mk0/info/SaveMK/digitalerwiderstand.pdf, Zugriff : 25.06.2012.

Leftvision, *Konzept*, www.leftvision.de/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=6, Zugriff: 03.08.2012.

Lütticke, Frank/ Cornelius Brandt, „Organizing an der Uni Duisburg-Essen, *ver.di campus*, 2009, www.gewerkschaftsjugend-niedersachsen.de/fileadmin/user/Fuer_Alle/Themen/Studierendenarbeit/Dokumentationen_der_workshops/organizing_verdi-campus.pdf, Zugriff: 10.08.2012.

Matzat, Lorenz, „Mitten im Geschehen“, *Berliner Stadtzeitung Steinschlag* 10, 2004, www.scheinschlagonline.de/archiv/2004/10_2004/texte/06.html, Zugriff: 28.06.2012.

Mydans, Seth, „Tape of Beating by Police Revives Charges of Racism“, *New York Times*, 07.03.1991, www.nytimes.com/1991/03/07/us/tape-of-beating-by-police-revives-charges-of-racism.html?pagewanted=all&src=pm, Zugriff: 16.04.2012.

O.N. *Bärbel Schönafinger (kanalB)*, www.standpunktderaufnahme.de/14-0-Baerbel-Schoenafinger.html, Zugriff: 05.07.2012

O.N. *Gegenöffentlichkeit 2.0. unabhängige nachrichten abseits der sprachregelung von massenmedien & unternehmen*, www.gegenoeffentlichkeit.at/Gegenoeffentlichkeit/, Zugriff: 30.03.1012.

O.N. „Hassen, und trotzdem respektvoll sein. Ein Gespräch mit der arabischen Onlineaktivistin Esra’a al Shafei“, *golem*, <http://www.golem.de/0904/66275.html>, Zugriff: 15.06.2012.

O.N. „Internet-Zensur. Iran will Google sperren“, *spiegelonline*, 24.09.2012, www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/internet-zensur-iran-will-google-aussperren-a-857516.html, Zugriff: 26.09.2012.

O.N. „Interview mit einem Aktivist des A- films Kollektivs“, *ROMP.Polit,vPunk, Underground Zine* 28, 2008, www.romp.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=9, Zugriff: 25.08.2012.

O.N. „Mideast Youth – Brücken schlagen für die Freiheit“, *one bold issue*, 26.07.2011, <http://oneboldissue.wordpress.com/2011/07/26/mideast-youth-brucken-schlagen-fur-die-freiheit/>, Zugriff: 16.06.2012.

O.N. „Straßenschlachten überschatten WTO-Gipfel“, *Spiegel Online*, 01.12.1999, www.spiegel.de/politik/ausland/seattle-strassenschlachten-ueberschatten-wto-gipfel-a-54872.html, Zugriff: 25.07.2012

OpenNet Initiative, „YouTube Censored: A Resent History“, *openNet Initiative*, <http://opennet.net/youtube-censored-a-recent-history>, Zugriff: 20.06.2012.

Oy, Gottfried, „Gegenöffentlichkeit und Medienprojekte sozialer Bewegungen seit 1968“, *Archiv der sozialen Bewegungen Bremen*, archiv.gesellschaftsanalyse.de/cgeschi/c/oy-refer.htm, Zugriff: 01.04.2012 ;(Orig. Vortrag, Rosa Luxemburg Initiative Bremen, 08.11.2011).

Oy, Gottfried, „Lebenswelt Gegenöffentlichkeit. Medienkritik und Alltag sozialer Bewegungen“, www.leibi.de/alternativmedien/print03.htm, Zugriff: 01.04.2012.

Oy, Gottfried, „Wir müssen reden. Kommunikation und Macht – ein garnicht so ungleiches Paar“, http://www.soz.uni-frankfurt.de/K.G/B4_2000_Oy.pdf, Zugriff: 04.08.2012.

Patalong, Frank, „Warblogging, Ganz andere Kriegsnachrichten“, *Spiegel Online*, 25.03.2003, <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,241981,00.html>, Zugriff: 27.06.2012.

Pidun, Ursula, „The Hub: global und vernetzt gegen Menschenrechtsverletzung“, *Politik&Medien.SPREEERAUSCHEN.net*, 12.11.2007, <http://spreegurke.twoday.net/stories/4435295/>, Zugriff: 31.05.2012.

Radio Zamaneh, „Internet access in Iran limited further“, *Radio Zamaneh*, 04.10.2011, englishtogerman.wordpress.com/2011/10/04/vpns-blockiert-internetnutzung-in-iran-weiter-eingeschränkt/, Zugriff: 09.08.2012.

Rosa Luxemburgstiftung, „Linke Medienakademien regional in Hannover. Medien für linke Politik nutzen und gestalten“, www.rosalux.de/event/46181/linke-medienakademie-regional-in-hannover.html, Zugriff: 22.08.2012.

Richardson, Joanne, „Memoiren einer Video-Aktivistin“, *eipcp*, 10.2006, <http://eipcp.net/transversal/0307/richardson/de>, Zugriff: 27.07.2012.

Schuetz, Georg/Julia Hemmelmayr, „Be the TV MEDIA“, *Soziale Bewegungen und Social Media. Handbuch für den Einsatz von Web 2.0*, Hg. Thomas Kreiml/Hans Christian Voigt, Wien: ÖGB 2011; <http://manuals.sozialebewegungen.org/video/>, Zugriff: 20.08.2012.

Schultz, Stefan, „Online gegen G8. Die Links der Linken“, *Spiegel*, 06.06. 2006, www.spiegel.de/netzwelt/web/online-gegen-g-8-die-links-der-linken-a-486959.html, Zugriff: 30.07.2012.

Schulz, Nina, „Archiv der Gassenhauer“, *q.words*, <http://q-words.net/?p=174>, Zugriff: 01.10.2012.

Schulze, Tobias, „Internet und Brechts Radiotheorie“, *LINKSNET. Für linke Politik und Wissenschaft*, 11.04.2006, <http://www.linksnet.de/de/artikel/19844>, Zugriff: 29.09.2012.

SK Stiftung Kultur, *Videoaktivisten, politischer Dokumentarfilm und internationale Öffentlichkeit*, 2005, www.sk-kultur.de/camcorder-revolution/, Zugriff: 04.10.2012.

Spehr, Christoph, „Gegenöffentlichkeit. Entwicklung und Bedeutung des Begriffs Gegenöffentlichkeit“, *LINKSNET. Für linke Politik und Wissenschaft*, 20.07.2002, www.linksnet.de/de/artikel/18209, Zugriff: 16.04.2012.

Sreberny, Annabelle/Gholam Khiabany, *Blogistan. The Internet and Politics in Iran*, London (u.a.): Tauris 2010.

Stöcker, Christian, „Propagandakrieg und Twitter“, *Spiegel*, 16.06.2009, www.spiegel.de/netzwelt/web/iran-propagandakrieg-um-twitter-a-630845.html, Zugriff: 09.08.2012.

trojan tv, *Was ist VideoAktivismus? Definitionen*, trojantv.23bit.net/va/wasistvideoaktivismus.html, Zugriff: 31.05.2012.

Videoaktivistin, „Videoaktivistinnen-Netzwerk zum G8 2007. Konzept des Video-AktivistInnen- Netzwerks zur Medienarbeit rund um den G8 2007 in Heiligendamm“, *Indymedia*, 14.11.2006, <http://de.indymedia.org/2006/11/162009.shtml>, Zugriff: 03.08.2012.

Videoladen, „Pressemitteilung. <<Züri brännt>>- Das restaurierte Kult-Video erstmalig auf DVD“, www.videoladen.ch/downloads/ZUERI%20BRAENNT.pdf, Zugriff: 23.03.2012.

Videoistas, „Videoaktivismus beim G8. Einige Informationen zum Videoaktivismus während der Gipfelproteste Anfang Juni in Heiligendamm.“, *Indymedia*, 13.05.2007, <http://de.indymedia.org/2007/05/176835.shtml>, Zugriff: 24.07.2012.

Voshmgir, Shermin, „Evolving citizen journalism opportunities and challenges.Videoaktivismus“, 04.05.2009, www.shermin.net/de/blogi/Entries/2009/5/4_Videoaktivismus.html, Zugriff: 22.04.2012.

Voykowitsch, Brigitte, „Offen subjektiv“, *Südwind. Magazin für internationale Politik, Kultur und Entwicklung* 05, 052003, www.suedwind-magazin.at/start.asp?ID=234270&rubrik=2&ausg=200205, Zugriff: 27.07.2012.

Winter, Rainer, „Perspektiven eines alternativen Internet“, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 39, 2008, www.bpb.de/apuz/30966/perspektiven-eines-alternativen-internet?p=all#fr-footnodeid_10, Zugriff: 26.06.2012.

Wolf, Reinhard W. „Zeitzeugenfilme auf Internetplattformen – eine Einführung und vier Beispiele für die Konvergenz der Medien II“, *shortfilm.de. Das Kurzfilmmagazin*, 12. 07.2011, www.shortfilm.de/das-kurzfilmmagazin/archiv/themen/zeitzeugenfilme-auf-internetplattformen-eine-einfuehrung-und-vier-beispiele-fuer-die-konvergenz-der-medien.html, Zugriff: 31.05.2012.

9.3. WEBSEITENHINWEISE

www.citizentube.com

<http://crowdvoice.org/>

www.filmpiraten.org

<http://hub.witness.org>

www.indymedia.org/

<http://kanalb.org>

<http://wientv.org>

9.4. FILMOGRAFIE

Mann mit der Kamera (Orig. *Человек с киноаппаратом*), Regie: Dziga Vertov, UdSSR 1929.

Züri brännt, Regie: Videoladen Zürich, Schweiz 1981.

9.5. HÖRBEISPIEL

Der Ozeanflug, Bertolt Brecht 1929.

9.6. VIDEOBEITRÄGE

Castor schottern 2011 Graswurzel.tv, <http://www.youtube.com/watch?v=vUjtwE5NDjk>, Zugriff: 11.09.2012.

Ende der Vertretung – Emmely und der Streik im Einzelhandel,
http://kanalb.org/edition.php?play_id=87&modul=Edition&clipId=87, Zugriff:
10.09.2012.

THE FRENCH CONNECTION, http://kanalb.org/search.php?play_id=1510&modul=Clip&search=the%20french%20connection, Zugriff: 16.06.2012.

G8 2007 – Move against G8 – Mobilisierungsclip,
<http://www.youtube.com/watch?v=rsKryWZ69bM>, Zugriff: 06.11.2012.

Naziangriff auf Antifademo in Wismar – das Original,
<http://www.youtube.com/watch?v=mmn0OzQHDo4>, Zugriff: 03.08.2012.

MACAO occupa e libera Palazzo Citterio- 19 mag,
<http://www.youtube.com/watch?v=P6C58VHSaRQ&feature=youtu.be>, Zugriff:
20.08.2012.

Mal3ob 3alena: Poverty in Saudi Arabia English Version,
<http://www.youtube.com/watch?v=SlSBqgW5xx0>, Zugriff: 15.10.2012.

Unschuld der Muslime (Video ist auf Youtube nicht mehr verfügbar)

Züri Brännt – Zurigo brucia, <http://www.youtube.com/watch?v=HiQ4XL45Rrc>,
Zugriff: 16.04.2012.

10. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: MACAO occupa e libera Palazzo Citterio- 19 mag, 00:01:47, Zugriff: 01.12.2012	76
Abbildung 2: Naziangriff auf Antifademo in Wismar- das Original, 00:02:22, Zugriff: 03.08.2012	80
Abbildung 3: Naziangriff auf Antifademo in Wismar- das Original, 00:02:50, Zugriff: 03.08.20123	80
Abbildung 4: Castor schottern 2011 Graswurzel.tv ,00:00:44, Zugriff: 11.09.2012.	86
Abbildung 5: G8 2007- Move against G8- Mobilisierungsclip, 00:04:50, Zugriff: 06.11.2012.	91
Abbildung 6: G8 2007- Move against G8- Mobilisierungsclip, 00:04:50, Zugriff: 06.11.2012.	91
Abbildung 7: THE FRENCH CONNECTION, 00:06:20, Zugriff: 16.06.2012.....	92
Abbildung 8: Ende der Vertretung- Emmely und der Streik im Einzelhandel ,00:37:38, Zugriff: 03.10.2012	96
Abbildung 9: Esra'a Al-Shafei alsComicfigur, http://worldhaveyoursay.wordpress.com/2010/01/29/one-young-world-esraa-al-shafei/ , Zugriff: 15.06.2012..	107
Abbildung 10: Startseite <i>Crowdvoice.org</i> , http://crowdvoice.org/ , Zugriff: 22.11.2012.	108

11. TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Repressiver Mediengebrauch/ Emanzipatorischer Mediengebrauch	15
---	----

12. ABSTRACT

Diese medienwissenschaftliche Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem relativ neuen Phänomen des digitalen Videoaktivismus. Obwohl eigentlich nie für die alternative Medienarbeit gedacht, entwickelte Video sehr schnell politisches Potenzial. Doch welche Faktoren führen zu diesem plötzlichen Aufschwung? Um auf diese Frage eine Antwort zu finden, werden zuerst die unterschiedlichen Aneignungen von Video, angefangen von der Videobewegung der Siebziger und Achtziger bis hin zur Camcorder-Revolution und dem Handyvideo dargestellt. Dabei wird der Schwerpunkt immer auf Video als Dokumentationsmittel gelegt. Inwiefern sich politische Videoarbeit durch den Einfluss des Internets transformiert hat und welche Vorteile für die Videoaktivisten in den letzten Jahren entstanden sind, wird im Hauptteil behandelt. Dabei wird gezeigt, dass Videoaktivisten, insbesondere in den letzten Jahren, ihr Netzwerk international immer mehr ausbauen. Zudem erleichtern alternative Videoplattformen wie *Indymedia* und *kanalB* die Distribution von autonomer Information und fördern zugleich den weltweiten Mobilisierungsprozess. Anhand von globalisierungskritischen Videobeispielen wird veranschaulicht, welche aktivistischen Formate sich im Netz entwickelt haben. Dabei dienen die Repräsentationsmodi von Bill Nichols als Analysekategorien. Abschließend soll gezeigt werden, welche Auswirkungen Videoaktivismus im Nahen Osten hat.

This diploma thesis describes the relatively recent phenomenon of Digital Videoactivism.

Although never meant to be used for alternative media work, video developed its political potential quite quickly. But which are the factors this sudden boost is due to?

To find an answer to this question the different approaches to video are illustrated: starting off from the video movement of the Seventies and Eighties via the Camcorder-Revolution towards the cellphone-video. The stress always remains with video as a means of documentation. In what way political video work has been transformed by the influence of the Internet, and which positive advantages have arisen for the video-activists, is dealt with in the main section of the thesis.

It is shown that -especially in recent years- Video Activists have augmented their networks more and more internationally. Additionally alternative video-platforms like

Indymedia and *kanalB* facilitate the distribution of autonomous information, at the same time furthering the world-wide process of mobilisation. Video samples that take a critical view of globalisation illustrate the types of activist formats that have developed on the Internet. Bill Nichols' modes of documentary served as categories of analysis. Finally the impact of Video Activism in the Near East is covered.

13. LEBENSLAUF

PERSÖNLICHE DATEN

Maria Clara Brandstätter

Geboren am 21.03.1988 in Bozen, Italien

AUSBILDUNG

Von 2006 - 2013 Theater- Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien

Sep. 2010 - Jan. 2011 Auslandssemester in Bologna, DAMS

1998 - 2006 Bundesgymnasium Vöcklabruck, Matura im Juni 2006

1994 - 1998 Volksschule d. Franziskanerinnen Vöcklabruck

BERUFSERFAHRUNGEN

März 2012 Praktikum, internationales Animationsfilmfestival Tricky
Women, culture2culture

Mai 2010 Produktionshospitantz, teatro, „Konferenz der Tiere“,
Regie: Norberto Bertassi

Jun.- Aug. 2010 Regiehospitantz, teatro, „Sommernachtstraum“,
Regie: Norberto Bertassi

Nov. - Dez. 2008 Praktikum (Redaktion), Pro7/Sat1 Austria, Puls4

Aug. 2007 Praktikum(Presse), Landesgartenschau Vöcklabruck