



FB 10 – Neuere Philologien
Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Internationaler Master ‚Film and audiovisual Media‘
Masterarbeit

Prof. Dr. Vinzenz Hediger

Citizen journalism footage im Dokumentarfilm

Demokratiefördernde Potenziale dokumentarfilmischer Hybride



Laura-Johanne Zimmermann

4. Fachsemester,
International Master Film and Audiovisual Media
Matrikelnummer: 4857880

Kontakt:
E-Mail: laurajozi@gmail.com
Telefon: +49 (0)157 894 683 76

Eigenständigkeitserklärung

Ich, Laura-Johanne Zimmermann, geb. am 01.12.1986 in Stade, Deutschland, versichere, dass ich die vorliegende schriftliche Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Die Stellen, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, sind durch Quellenangaben im Text deutlich gemacht.

Die Arbeit ist in gleicher oder ähnlicher Form noch in keinem anderen Studiengang als Prüfungsleistung eingereicht worden.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'L. Zimmermann', with a long horizontal stroke extending to the right.

Köln, 16. September, 2013

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
2. Medien und Demokratie	6
2.1. Demokratie theoretisch - Die Grundlage der Arbeit	6
2.2. Medien, Gesellschaft, Demokratie - Warum Medien wichtig sind	8
2.3. Von demokratischen Werten geleitete Funktionserwartungen an die Medien	10
2.3.1. ‚Alte‘ Medien und ihre demokratiefördernden Potenziale	15
2.3.1.1 Bereits definierte Funktionserwartungen	16
2.3.1.2. Das Kennzeichen der Professionalität	17
2.3.1.3. Uni-Direktionalität als Vor- und Nachteil	19
2.3.2. ‚Neue‘ Medien und ihre demokratiefördernden Potenziale	20
2.3.2.1. Die Freiheit der ‚neuen‘ Medien	21
2.3.2.2. Personalisierung und der Wegfall institutioneller Barrieren	23
2.3.2.3. Partizipation und Interaktion	24
2.4. Zusammenfassung	25
3. Diskussion in Bezug auf citizen journalism footage und den Dokumentarfilm	29
3.1. Film, Gesellschaft, Demokratie - Warum dokumentarischer Film wichtig ist	29
3.2. Sozialpolitische Bewegtbilder oder citizen journalism footage	30
3.2.1. Neue Technologien, neue Freiheiten	33
3.2.2. ‚Ethik des Angebots‘	36
3.2.4. Exemplarischer Exkurs: Arabischer Frühling	42
3.3. Der Dokumentarfilm als etabliertes Medium	46
3.3.1. Richtlinien und konzeptionelle Anforderungen	48
3.3.2. Das Attribut der Leitkompetenz	50
3.3.3. Publikum und Rezeption	53
3.4. Zusammenfassung	54
4. Hybride - Citizen journalism footage im Dokumentarfilm	56
4.1. Warum hybride Dokumentarfilme der Demokratie zuträglich sind	59
4.2.1 The Green Wave	67
4.2.2. Burma VJ	68
4.2.3. Zusammenfassung	70
4.3. Exkurs: Eine veränderte Bildästhetik als logische Konsequenz	72
5. Conclusio und Ausblick	75
6. Quellenverzeichnis	78

Wir leben in einem Zeitalter, das sich Informationszeitalter schimpft. In dem sich die Konstitution einer Gesellschaft auf ihre Möglichkeiten der Vermittlung und des Austauschs von Informationen begründet. In dem Technologien für die Vermittlung und den Austausch von Informationen zuständig sind. In dem „die Technologie Gesellschaft ist“. Will man also die Gesellschaft verstehen, muss man auch „ihre technologischen Werkzeuge“¹ verstehen. Um zu verstehen, muss man studieren. Die technologischen Werkzeuge der Gesellschaft studieren bedeutet, die Informationsvermittler zu studieren. Die Medien. Nur so kann man ihre Schwachstellen und Potenziale erkennen und dadurch eine Verbesserung der Kommunikationsmöglichkeiten bewirken. Wenn Technologie Gesellschaft ist, gehen also auch technologische und gesellschaftliche *Entwicklungen* Hand in Hand. Eine Verbesserung der Kommunikationsmöglichkeiten wirkt sich also auch positiv auf die Gesellschaft aus.

¹ Castells, Manuel: *Das Informationszeitalter I. Die Netzwerkgesellschaft*. Teil I der Trilogie Das Informationszeitalter. Übersetzt von Reinhart Kößler. Leske+Budrich: Opladen, 2001.

1. Einleitung

„How exactly this dramaturgy *for* democracy became conducted in and through today's overlapping media flows and communication networks remains fertile ground for further research.“²

Die nonprofit Medienorganisation oder auch Enthüllungsplattform *Wikileaks* vertritt den Standpunkt, Informationen würden für sich bereits einen Eigenwert haben. Sie der Allgemeinheit im Ganzen und unmittelbar öffentlich zur Verfügung stellen, so wird argumentiert, sei per se im Sinne einer Demokratie³. Was mit den Informationen dann geschieht, das wiederum läge in den Händen der Rezipienten und Nutzer. Angesichts der Tatsache, dass sich mithilfe ‚neuer‘ Medien aber zunehmend Informationen erstellen, verbreiten und rezipieren lassen (an sich ein positives Attribut) wird schnell deutlich, dass die mediale Öffentlichkeit zunehmend komplexer wird und es zunehmend schwieriger wird, sich in den Informationsfluten zurechtzufinden. Dies ist auch insofern problematisch, da Öffentlichkeit die Grundlage für Demokratie bedeutet: sie versteht sich als diskursiver Raum, in dem Konsens und Dissens auf der Grundlage geteilter Informationen generiert und diskutiert werden. Voraussetzung ist, dass ihre Mitglieder „über die Informationen verfügen, die sie benötigen, um sich auf rationale Weise eine eigene Meinung zu allen politischen Fragen bilden zu können“⁴. Ohne zu wissen, welche Informationen von gesellschaftlicher Bedeutung sind oder die Fähigkeit, diese kritisch zu hinterfragen, also ohne die notwendige *Kompetenz* im Umgang mit den Informationen, kann eine gemeinsame Diskussionsgrundlage aber nicht gewährleistet werden. Im Sinne einer Demokratie bedarf es also ganz offensichtlich mehr als nur den öffentlichen Zugang zu Informationen. Es bedarf professioneller Instanzen, die „in der Lage sind, die gewonnenen Informationen zu etwas zu verarbeiten, mit dem die öffentliche Meinung umgehen kann“⁵. Die sich darauf verstehen, die

² Cottle, Simon: *Media and the Arab uprisings of 2011: Research notes*. In: Journalism (July, 2011), Vol. 12, N° 5. Online unter: <http://jou.sagepub.com/content/12/5/647>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. S. 655

³ Sagar, Rahul: *Das mißbrauchte Staatsgeheimnis. Wikileaks und die Demokratie*. In: Edition Suhrkamp (Hg.): Wikileaks und die Folgen. Die Hintergründe. Die Konsequenzen. Suhrkamp Verlag: Berlin, 2011. S. 201-224. S. 196; Vgl. WIKILEAKS. About Wikileaks. <http://wikileaks.org/About.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013], n.p.

⁴ Branahl, Udo; Donges, Patrick: *Warum Medien wichtig sind: Funktionen in der Demokratie*. In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (Hg.): Informationen zur politischen Bildung. Heft N° 309. 2011. Online unter: <http://www.bpb.de/izpb/7492/warum-medien-wichtig-sind-funktionen-in-der-demokratie?p=all>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. n.p.

⁵ Sagar: 2011, S. 197

Informationsfülle zu bündeln und aufzuarbeiten und so mittels der „Reduktion von Komplexität“⁶ dafür zu sorgen, dass es jedem möglich ist, in der Informationsfülle nicht die Orientierung zu verlieren⁷.

Doch „[t]rotz solcher Bekenntnisse [Anm.: das bloße Zurverfügungstellen unaufgearbeiteter Informationen sei per se ‚demokratisch‘] vertraut [auch] Wikileaks freilich nicht einfach dem individuellen Leser, sondern wendet sich in einer sorgfältig orchestrierten Marketingaktion an ausgesuchte Zeitungen und Zeitschriften“⁸, die sich der Aufarbeitung, Kontextualisierung und Validierung der von *Wikileaks* veröffentlichten Datenmengen widmen. Ein allgemein bekanntes Beispiel hierfür ist wohl die Veröffentlichung 251.287 interner (also ‚geheimer‘) Depeschen US-amerikanischer Botschaften im Jahr 2010⁹. Ohne die Zusammenarbeit von fünf der weltweit etabliertesten Zeitungen - *Der Spiegel*, *The Guardian*, *Le Monde*, *El Pais* und die *New York Times* -, hingegen, die die Datenmengen professionell auswerten und angemessen verarbeiten, hätte sich die Öffentlichkeit wohl kaum eine Meinung hinsichtlich der Inhalte der Berichte bilden können¹⁰. Deutlich wird also auch, dass ‚neue‘ (alternative) und ‚alte‘ (etablierte) Medien sich durch *spezifische* Charakteristika auszeichnen und somit auch der Beitrag, den sie für eine Demokratie leisten können, nicht der gleiche ist.

Dieses Beispiel lässt sich nun auf den *dokumentarischen* Film übertragen. Dank der Entwicklung und Etablierung neuer Technologien wird auch dokumentarischer Film zunehmend genutzt um politische und soziale Missstände zu enthüllen und öffentlich zu machen. Handicams und Camcorder ermöglichen es, schnell und ohne umfassende Vorkenntnisse Footage zu produzieren, das Internet dieses öffentlich zu

⁶ Bergsdorf, Wolfgang: *Die 4. Gewalt. Einführung in die politische Massenkommunikation.*: Hase & Koehler Verlag: Mainz, 1980, S. 90

⁷ Vgl.: Wir sind ja auch nicht unbedingt in der Lage, uns selber ein Auto zu bauen, nur, weil wir über die notwendigen Teile verfügen oder vielleicht sogar über eine Anleitung. Auch hier verlassen wir uns darauf, dass fachkompetente, spezifisch ausgebildete Instanzen uns diese Arbeit abnehmen und wissen, wie man die einzelnen Teile zusammensetzt, damit das Auto dann auch fährt.

⁸ Sagar: 2011, S. 197

⁹ WIKILEAKS. Secret US Embassy cables. <http://www.wikileaks.org/cablegate.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]; SPIEGEL Online. Politik. *Amerikas Diplomaten-Berichte: Geheimdepeschen enthüllen Weltsicht der USA*. 28.11.2010. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/amerikas-diplomaten-berichte-geheimdepeschen-enthuelen-weltsicht-der-usa-a-731389.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

¹⁰ Ein sehr interessanter Dokumentarfilm über die Enthüllungsplattform WIKILEAKS und vor allem seinen Mitbegründer Julian Assange ist die ZDF-Produktion WIKILEAKS - GEHEIMNISSE UND LÜGEN (AU/D/2012) von Patrick Forbes. Erstmals kommen hier auch die redaktionell Verantwortlichen von *Spiegel*, *Guardian* und *New York Times* zu Wort, die mit Assange kooperierten und liefern spannende Einblicke.

machen, zu verbreiten und zu rezipieren¹¹. Der Aspekt, dass Bewegtbilder einen maßgeblich erweiterten Rezipientenkreis erreichen können, da sie keine Lese- und Schreibfähigkeit voraussetzen sowie das Attribut der Authentizität sind hierbei von besonderem Vorteil. Das von Bürgerjournalisten produzierte und politisch hoch bedeutsame Bewegtbildmaterial (*citizen journalism footage*) lässt sich nun folglich mit den von *Wikileaks* online publizierten Daten-, bzw. Informationsmengen vergleichen. Unaufgearbeitet und unkontextualisiert werden unzählige Clips auf den unterschiedlichsten Online-Plattformen veröffentlicht. Aufgrund der Fülle des Angebots und der Komplexität der Suchprozesse aber ist es kaum möglich, diese als Grundlage für die Konstituierung einer eigenen, aber auch öffentlichen Meinung heranzuziehen. Ohne eine professionelle Instanz, wie sie oben beschrieben wurde, geht also das *citizen journalism footage* in den Informationsfluten des Cyberspace unter.

Ebenso wie es für textuelle Informationen etablierte Instanzen der Aufarbeitung gibt, erscheint dies also auch hinsichtlich des *citizen journalism footage* sinnvoll. Eine angemessene professionelle Aufarbeitung des Bewegtbildmaterials kann aber nicht bedeuten, dass hier und da mal ein auf *YouTube* publizierter Clip in den Nachrichtensendungen gezeigt wird (die, einem kompetenten Journalismus widersprechende aber dennoch immer häufiger anzutreffende Quellenangabe *Quelle: YouTube*, macht dies mehr als deutlich). Nachrichtenwerte wie Aktualität oder Nähe scheinen einer adäquaten Auseinandersetzung mit dem Material zu widersprechen. Oft fehlt die Zeit, Hintergrundinformationen aufwändig zu recherchieren, die notwendig wären, um die Bewegtbilder angemessen zu validieren und zu kontextualisieren. Es erscheint also sinnvoll, nach anderen professionellen Instanzen der Aufarbeitung zu fragen.

Während der Fokus der Vertiefungsarbeit auf der Entstehung und der politischen Bedeutsamkeit des *citizen journalism footages* lag, wird im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit nun untersucht, inwiefern der Dokumentarfilm als professionelle Alternative eine adäquate Aufarbeitung des *citizen journalism footage*

¹¹ Cizek, Katerina: *Die Handycam – Revolution*. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien*. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz, 2006. S. 213 - 233, S. 214

Auch an dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass sich in vorangegangenen Arbeiten bereits eingehender mit dem Phänomen Handicam-Revolution, Videoaktivismus u.ä. auseinandergesetzt wurde. Daher, aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit, an dieser Stelle nur eine begrenzte Erläuterung.

gewährleisten kann, wieso dies sinnvoll ist und weshalb die Form des hybriden Dokumentarfilms *im Speziellen* der Demokratie zuträglich ist.

Im ersten Teil der Arbeit wird also zuerst einmal die demokratietheoretische Grundlage der Arbeit erläutert und ganz allgemein erörtert, warum Medien für die Demokratie so wichtig sind und, damit zusammenhängend, welche funktionale Bedeutung ihnen zuteil wird. Vor diesem Hintergrund wird sich mit der Frage auseinandergesetzt, inwiefern sich der spezifische Beitrag, den ‚alte‘ und ‚neue‘ Medien zur Förderung der Demokratie leisten können, unterscheidet.

Im zweiten Teil der Arbeit wird gefragt, durch welche spezifischen Charakteristika sich *citizen journalism footage* im Sinne eines neuen Mediums auszeichnet, sowie welche Attribute dem Dokumentarfilm als etablierte mediale Instanz zuzuschreiben sind. In anderen Worten: es wird untersucht, welche spezifischen Attribute ihnen als Elemente einer Demokratie einen besonderen Stellenwert einräumen und inwiefern eine Kombination dieser Attribute demokratietheoretisch sinnvoll erscheint. Vor diesem Hintergrund soll im letzten Teil der Arbeit dann beleuchtet werden, wie eine dokumentarfilmische Aufarbeitung des *citizen journalism footages* aussehen kann und welche Vorteile eine solche Hybridisierung neben den bis dahin diskutierten demokratietheoretischen Auseinandersetzungen außerdem mit sich bringt. Als veranschaulichende Beispiele werden die hybriden Dokumentarfilme THE GREEN WAVE und BURMA VJ herangezogen.

2. Medien und Demokratie

2.1. Demokratie theoretisch - Die Grundlage der Arbeit

Von demokratischen Funktionen und Potenzialen der Medien zu sprechen impliziert eine von demokratischen Werten geleitete Funktionserwartung an die Medien¹². Folglich erscheint es sinnvoll, zu allererst einmal das Demokratieverständnis, welches das Fundament dieser Arbeit begründet, zu erläutern. Obgleich einer vielfachen theoretischen Auseinandersetzung mit der Idee der Demokratie sowie ihrer praktischen Umsetzbarkeit (man denke nur an Rousseau u.a.), beschränkt sich die vorliegende Arbeit auf die Beschreibung und Beurteilung von Demokratie durch den französischen Philosophen und Demokratietheoretikers Jacques Rancière. Gewählt wurde Rancière's Ansatz, da er Demokratie weniger als gesellschaftlichen Zustand, denn als die „Subjektivierungsweise des Politischen“ begreift¹³. Er distanziert sich somit von jenen theoretischen Ansätzen, die Demokratie als ‚formales‘ politisches System begreifen, und beschreibt diese vielmehr als eine Idee des Miteinanders, die durch die Sinnhaftigkeit und Notwendigkeit subjektiver Handlungsmöglichkeiten gekennzeichnet ist.

In Abgrenzung zur konsensuellen Demokratie, welche nach Rancière eine „Verbindung widersprüchlicher Ausdrücke ist“¹⁴, da Meinung und Recht in diesem System übereinstimmen¹⁵, betont er folglich, Demokratie sei „nicht ein Gesamtes von Institutionen oder eine Regierungsweise unter anderen. Sie ist nicht die parlamentarische Ordnung oder der Rechtsstaat (...) genauso wenig ein gesellschaftlicher Zustand [...], die Herrschaft des Individualismus oder der Massen“¹⁶, sondern bedeute vielmehr eine immer wiederkehrende Unterbrechung bestehender Ordnungen oder Zustände durch Subjektivierung, also die aktive Partizipation an und Veränderung von gesellschaftlichen Bedingungen durch Subjekte¹⁷. Die Ausübung des Politischen begründe sich somit bereits in der Auseinandersetzung von Subjekten mit einem bestehenden Unrecht, ohne dieses

¹² Vgl. Pürer, Heinz: *Publizistik- und Kommunikationswissenschaft*. Ein Handbuch. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz, 2003. S. 425

¹³ Vgl. Rancière, Jacques: *Demokratie und Postdemokratie*. In: Rado, Riha (Hg.): *Politik der Wahrheit*. 2. Auflage. Verlag Turia+Kant: Wien/Berlin, 2010. S. 119-157. S. 125

¹⁴ Rancière, Jacques: *Das Unvernehmen – Politik und Philosophie*. Suhrkamp: Frankfurt, 2002. S. 105

¹⁵ Vgl. Ebd., S. 112

¹⁶ Rancière: 2010, S. 124f

¹⁷ Vgl. Ebd., S. 125

aufheben oder regeln zu können¹⁸. Dabei sind Subjekte zu begreifen als „spezifische Akteure des Politischen [...], die weder Agenten des staatlichen Dispositivs noch Teile der Gesellschaft sind“¹⁹.

Das Rancière'sche Demokratieverständnis ist auch insofern von Bedeutung, als dass die Idee einer pluralistischen Demokratie weltweit zunehmend Anhänger findet „und dies gilt auch für Regionen der islamischen Welt, wo kaum ein demokratisches Regierungssystem etabliert ist oder tatsächlich funktioniert“²⁰. Während also hier die Demokratie im Sinne eines ‚politischen Systems‘ oder gesellschaftlichen Zustands keine Umsetzung erfährt, so ist sie - begreift man sie als Subjektivierungsweise des Politischen - dennoch vertreten (und das auch unter dem Deckmantel totalitärer Regimes) - eine relevante Bemerkung, angesichts der Folgenden Überlegungen.

Medien sind als „spezifische Akteure des Politischen [...], die weder Agenten des staatlichen Dispositivs noch Teile der Gesellschaft sind“²¹, und somit als „activity by an apparently autonomous object or force“²², wichtige Teile einer Demokratie und maßgeblich an ihrer Konstitution und Aufrechterhaltung beteiligt (auf die Idee der Medien als ‚4. Gewalt‘ wird später noch genauer eingegangen). Auch, da „[d]as Funktionieren einer Demokratie, in der alle Staatsgewalt vom Volke ausgeht (Art. 20 Abs. 2 GG), [voraus]setzt [...], dass dessen Mitglieder über die Informationen verfügen, die sie benötigen, um sich auf rationale Weise eine eigene Meinung zu allen politischen Fragen bilden zu können“²³. Faulstich fasst den Zusammenhang von Demokratie und Medien folgendermaßen zusammen:

„Der freiheitlich demokratische Staat als einer der medienpolitischen Hauptakteure hat von der Verfassung her die Aufgabe, Meinungs-, Informations- und Medienvielfalt als Grundlage freier und unabhängiger Meinungs- und Willensbildung der Bürger zu gewährleisten oder herzustellen. Es ist dabei vor allem das Konzept einer demokratischen und pluralen Öffentlichkeit, das zur gesellschaftlichen Stabilisierung beitragen soll.“²⁴

In Anbetracht dessen, dass die Gesellschaft die Medien und die Medien die

¹⁸ Vgl. Rancière 2010, S. 127

¹⁹ Ebd., S. 129

²⁰ Leggewie, Claus; Bieber, Christoph: *Demokratie 2.0 - Wie tragen neue Medien zur demokratischen Erneuerung bei?* In: Offe, Claus; Abromeit, Heidrun (Hg.): *Demokratisierung der Demokratie: Diagnosen und Reformvorschläge*. Campus Verlag: Frankfurt: 2003. S. 124-151. S. 127

²¹ Rancière: 2010, S. 129

²² Williams, Raymond: *From Medium to Social Practice*. In: Williams, Raymond: *Marxism and Literature*. Oxford University Press: Oxford, 1977. S. 158-164. S. 159

²³ Branahl: 2011, n.p.

²⁴ Faulstich, Werner (Hg.): *Grundwissen Medien*. 4. Auflage. Wilhelm Fink Verlag: München, 2000. S. 56

Gesellschaft formen, kann aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive heraus von unserer Gesellschaft als einer Mediengesellschaft gesprochen werden.

2.2. Medien, Gesellschaft, Demokratie - Warum Medien wichtig sind

„Politische Entscheidungen würden ohne Medien folgenlos bleiben (...). Öffentlichkeit ist heute vorwiegend Medienöffentlichkeit; eine Demokratie ohne Medien (...) wäre für die Massengesellschaft gar nicht vorstellbar.“²⁵

Der Begriff der Mediengesellschaft entspricht einem kulturwissenschaftlichen Verständnis und meint eine „alternating interrelation of the media and the society“²⁶. Die Idee ist, dass Medien (als ein Aspekt von Kultur) im Sinne sozialer Praxen signifikant in den konstitutiven Prozess der Formierung von Gesellschaften involviert sind, indem sie bestimmten Ereignissen, Themen oder Persönlichkeiten aus bestimmten Gründen mehr Bedeutung beimessen als anderen²⁷ und so zum einen unser Weltbild prägen und unsere Sozialisation unterstützen, und zum anderen als Mittel der Kommunikation gesellschaftlichen Zusammenhalt ermöglichen²⁸. In einer gesellschaftskritischen Medientheorie spielen Medien somit eine zentrale Rolle hinsichtlich der Konstitution gesellschaftlichen Zusammenhalts sowie der allgemeinen Bewusstseinsbildung und sind somit auch hinsichtlich demokratischer Prozesse unabdingbar²⁹. In den Kulturwissenschaften werden die jeweiligen Teile einer Gesellschaft zudem nicht nur als Konsumenten, sondern als potenzielle Produzenten sozialer Werte und kultureller Inhalte gesehen³⁰.

Faulstich differenziert fünf verschiedene Konzepte von Medienkultur, wobei die zwei folgenden im Rahmen dieser Arbeit von besonderer Bedeutung sind: Erstens, das soeben erwähnte, welches davon ausgeht, dass „Medien Kultur nicht nur

²⁵ Faulstich: 2000, S. 7

²⁶ Miller, Toby: *What it is and what it isn't: Introducing . . . Cultural Studies*. In: Miller, Toby (Hg.): *A Companion to Cultural Studies*. Chapter 1. Blackwell: Cambridge, M.A., 2008. S. 1-20. Online unter: <http://www.tobymiller.org/images/bookcovers/CULSTUINIRO%20copy.pdf>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. S. 5

²⁷ Vgl. Enzensberger, Hans Magnus: *Constituents of a Theory of the Media*. In: Wardrip-Fruin, Noah; Montfort, Nick: *The New Media Reader*. MIT Press: Cambridge, MA, 2002. S. 261–275. S. 261

²⁸ Vgl. Hamilton, James: *Alternative Media: Conceptual Difficulties, Critical Possibilities*. In: *Journal of Communication Inquiry* (October, 2000), Vol 24, N° 4. S. 357-378. Online unter: <http://jci.sagepub.com/content/24/4/357> [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. S. 362

²⁹ Vgl. Faulstich: 2000, S. 22

³⁰ Vgl. Miller: 2008, S. 1

transportieren, sondern ihrerseits auch prägen. (...) Jede Kultur bringt die ihr gemäßen Medien hervor und wird wiederum von diesen geprägt³¹. Gehen wir somit im Sinne von einer McLuhan'schen Medienökologie davon aus, dass alles mit allem verbunden ist und alles sich gegenseitig beeinflusst - Technologie, Gesellschaft, Politik und Kultur somit in einem interrelationalen Verhältnis zueinander stehen³² -, stellt sich mit den Entwicklungen neuer medialer Technologien auch die Frage, inwiefern diese unsere gesellschaftliche, kulturelle und politische Wahrnehmung, unser Bewusstsein und unsere Handlungsräume prägen³³. Diesen Überlegungen liegt gewissermaßen die Annahme zugrunde, dass eine Verbesserung der Kommunikationsmöglichkeiten auch die gesellschaftliche Entwicklung fördere. Während ‚Entwicklung‘ sich hier zum Einen mit ökonomischem Erfolg übersetzen ließe - so erkennt Waverman, Dozent an der London School of Business, beispielsweise einen bedeutenden Zusammenhang zwischen dem Gebrauch von Mobiltelefonen und dem wirtschaftlichen Wachstum eines Landes: „a developing nation with 20% teledensity would see an annual GDP per capital growth rate 0.6% higher than a comparable nation with 10% teledensity“³⁴. So kann sie andererseits auch bedeuten, dass veränderte soziale Praxen (durch u.a. neue Medientechnologien) das soziale und politische Selbstverständnis einer Gesellschaft und damit auch ihre tatsächliche Konstitution/Beschaffenheit tiefgreifend und langfristig verändern können.

Das zweite von Faulstich beschriebene Konzept von Medienkultur umfasst die normative Perspektive und beschäftigt sich mit der Frage nach kulturellen und ethischen Normen und Werten, die als Orientierung für Medienmacher dienen³⁵. Grundlage dieser Überlegungen ist die im Rahmen dieser Arbeit relevante These, dass infolge des konstitutiven Zusammenhangs zwischen den Medien und der Gesellschaft jedes Medium und jeder Medienverantwortliche im Sinne eines funktionalen Verständnisses einen Beitrag zum „Aufbau, Erhalt oder zur Veränderung eines bestimmten Zustandes nicht nur des Teilsystems Kultur, sondern des Gesamtsystems Gesellschaft“³⁶ zu leisten hat. Eng verknüpft mit dieser

³¹ Faulstich: 2000, S. 100f

³² Vgl. Cizek: 2006, S. 217

³³ Vgl. Enzensberger: 2002, S. 261

³⁴ Zuckerman, Ethan: *Decentralizing the Mobile Phone: A Second ICT4D Revolution?* In: Information Technologies & International Development. School for Communication & Journalism. Volume 6, Special Edition. Annenberg, 2010b. S. 99–103. S. 99

³⁵ Vgl. Faulstich: 2000, S. 100f

³⁶ Ebd., S. 101

Verantwortung ist die Fragestellung, ob und inwiefern gewährleistet wird, dass die Medien diesen Beitrag für die Gesellschaft leisten - und inwiefern sich das bei ‚alten‘ und ‚neuen‘ Medien unterscheidet. Denn selbstverständlich verändert sich durch die Entwicklung neuer Medientechnologien auch der Beitrag, den diese für die Gesellschaft leisten können, ebenso wie die an sie gerichteten Funktionserwartungen³⁷.

Unter Berücksichtigung des demokratietheoretischen Bezugsrahmens soll im Folgenden deshalb zuerst beschrieben werden, welche funktionale Bedeutung Medien generell zukommt. Daraufhin wird in einem zweiten Teil eine differenziertere Betrachtung stattfinden, inwiefern sich der Beitrag, den ‚alte‘ und ‚neue‘ Medien für eine Demokratie leisten unterscheidet und sich aber auch kombinieren ließe.

2.3. Von demokratischen Werten geleitete Funktionserwartungen an die Medien

„Die Herstellung und Vermittlung eines öffentlichen Diskurses aber ist nichts anderes als der Kern der politischen Relevanz und Aufgabe der Medien in einer demokratischen Gesellschaft.“³⁸

Wie bereits erläutert, orientiert sich diese Arbeit an Funktionserwartungen an die Medien, die von demokratischen Werten geleiteten sind³⁹. Da Öffentlichkeit die Grundlage und oberste Voraussetzung von Demokratie darstellt, indem sie die Basis bildet, um gemeinschaftlich freiheitliche Werte und Normen (welche eine Demokratie bedingen) zu generieren, lässt sich herleiten, dass folglich „[d]ie politische Generalfunktion der Massenkommunikation [...] in der Herstellung von Öffentlichkeit zu erkennen [ist]“⁴⁰. Öffentlichkeit als diskursiver Raum oder interaktive Plattform setzt die Möglichkeit der aktiven Partizipation der Mitglieder

³⁷ „Umso wichtiger wird es, bei der Auseinandersetzung mit Medien und Demokratie in der Gegenwart Klarheit hinsichtlich der Frage nach der funktionalen Bedeutung ebenso wie nach den demokratietheoretischen Bezugsrahmen und den normativen Maßstäben zu schaffen.“ (Sarcinelli, Ulrich: *Medien und Demokratie. Demokratie in Deutschland 2011*. Ein Report der Friedrich-Ebert-Stiftung, 2011. Online unter: <http://www.demokratie-deutschland-2011.de/medien-und-demokratie.php>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. S. 3)

³⁸ Hausmanning, Thomas: *Medialer Diskurs und politische Verantwortung. Sozialethische Überlegungen zur politischen Funktion und Aufgabe der Medien*. In: Jahrbuch für christliche Sozialwissenschaften (JCSW), Band 36. 1995. S. 128–155, Online unter: <http://www.uni-muenster.de/Ejournals/index.php/jcsw/article/view/338>. [Letzter Zugriff: 12.8.2013]. S. 138

³⁹ Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 77

⁴⁰ Ebd., S. 76

sozialer Teilsysteme voraus⁴¹ und ist zu verstehen als ein „Netzwerk für die Kommunikation von Inhalten und Stellungnahmen, also von Meinungen (...)“⁴². Medien entscheiden maßgeblich mit, ob und inwieweit eine solche partizipative Kommunikation gewährleistet werden kann. Gehen wir außerdem von einem „wechselseitigen Zusammenhang / einer Verflechtung der Medien und der Gesellschaft“ aus⁴³, muss an dieser Stelle zudem auf Jürgen Habermas und den von ihm theorisierten Strukturwandel der Öffentlichkeit verwiesen werden. Habermas erläutert in dieser Theorie, dass die jeweils bestehenden systemischen Hierarchien (dies schließt auch die Medien mit ein) sowie der Aufbau der Gesellschaft entscheidend für die jeweilige Konstitution von Öffentlichkeit sind. Diese Annahme impliziert, dass sich entsprechend gesellschaftlicher, struktureller und medientechnologischer Entwicklungen also auch die Öffentlichkeit, sowie das gesellschaftliche Verständnis von Öffentlichkeit, generiere. Während Öffentlichkeit in der Frühphase also in erster Linie *repräsentativ* gedacht wurde, also die Repräsentation der bürgerlichen Elite in der Öffentlichkeit meinte, wird sie heute vielmehr als *Plattform der Partizipation* begriffen - ein Verständnis, das auch die Integration unterprivilegierter Nutzer berücksichtigt⁴⁴.

In einem Report zum Thema „Medien und Demokratie“ der Friedrich Ebert Stiftung von 2011 beschreibt Sarcinelli drei Funktionen, denen mediale Öffentlichkeit heute

⁴¹ Vgl. Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Erste Auflage. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft: Frankfurt am Main, 1990. S. 86

Siehe hierzu auch meine Bachelorarbeit „Zimmermann, Laura-Johanne: *Die Veränderung des politischen Dokumentarfilms durch den Medien- und Strukturwandel hinsichtlich seines Potenzials für die Konstitution von Öffentlichkeit*. Bachelorarbeit. Universität Wien. Diplomica Verlag: Hamburg, 2011“, in der ich mich eingehend mit der Frage auseinandersetze, inwiefern der Dokumentarfilm im Sinne eines Instruments, bzw. Instanz der Konstitution von Öffentlichkeit zu begreifen ist.

Da zudem das Konzept der Gegenöffentlichkeit an dieser Stelle nicht hinreichend erklärt werden kann zudem der Verweis auf meine Vertiefungsarbeit, die im 2. Semester des Internationalen Masters ‚Film and audiovisual Media‘ (Herbst, 2012) entstanden ist und den Titel ‚Politische Potenziale dokumentarischen Films vor dem Hintergrund technologischer Entwicklungen - Der Dokumentarist als Aktivist - Eine Einordnung nach Rancière‘ trägt.

Weiterführende Literatur: Warner, Michael. *Publics and Counterpublics*. MIT Press: Cambridge/Massachusetts; London/England, 2002. S. 49–90. Warner differenziert und erklärt hier die Begrifflichkeiten ‚Öffentlichkeit‘ und ‚Gegenöffentlichkeit‘, wie sie zueinander in Beziehung stehen und was sie implizieren.

⁴² Bonfadelli, Heinz et al. (Hg.): *Seismographische Funktion von Öffentlichkeit im Wandel*. Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden, 2008. S. 174

⁴³ Miller: 2008, S. 5. Eigene Übersetzung

⁴⁴ Vgl. Weibel, Peter: *Einige medienpolitische Betrachtungen und Anmerkungen zum Thema Neue Medien*. In: Diemand, Vanessa et al. (Hg.): *Ich, Wir und Die Anderen – Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen II*. Heise Zeitschriften Verlag: Hannover, 2009. S. 10-21. S. 11f

gerecht werden sollte: Erstens, der *Beobachterfunktion*. Hiermit ist gemeint, dass Öffentlichkeit, im Sinne eines die Gesellschaft und ihre Institutionen reflektierenden, zugangsoffenen Forums, eine kritisch-distanzierte Selbst- und Fremdbeobachtung von Gesellschaft und Politik gewährleisten muss. Zweitens, der *Validierungsfunktion*. Gemeint ist die „Gewährleistung sachlicher Richtigkeit ebenso wie eines gewissen Qualitäts- bzw. Reflexionsniveaus“. Und drittens der *Orientierungsfunktion*. Einerseits bedeutet dies, dass Medien in der heutigen Öffentlichkeit die Aufgabe haben eine Plattform für den demokratischen Diskurs sowie mannigfaltige und verschiedene Positionen vertretende Informationen zur Verfügung zu stellen⁴⁵. Dies ist insofern relevant, als dass sich Demokratie auf das Prinzip des Pluralismus stützt. Sie kann also nur durch eine aufklärerische, alle Teile einer Gesellschaft repräsentierenden (bestenfalls gleichermaßen, zumindest aber im Sinne einer pluralistischen Kompensation benachteiligter Stimmen), ideologiekritischen und transparenten Kommunikation gewährleistet werden⁴⁶. Andererseits begründet sich diese Funktion aber auch auf die Annahme, dass es zu den Aufgaben der Medien gehöre, die Informationsfülle zu bündeln, aufzuarbeiten, kritisch in Frage zu stellen und so durch die „Reduktion von Komplexität“⁴⁷ Zustimmung oder Ablehnung und die damit verbundene Herausbildung eigener Meinungen, zu ermöglichen. Bergsdorf beschreibt dies zudem auch als die „Generalfunktion der Massenmedien“ und differenziert aus ihr weitere „fünf politisch relevante Funktionen“ von Medien, die in der Literatur eine breite Zustimmung erfahren haben: die Informationsfunktion, die Bildungsfunktion, die Sozialisationsfunktion, die Artikulationsfunktion und die Kritik- und Kontrollfunktion⁴⁸.

Die zentralste an die Massenmedien gerichtete Funktionserwartung beschreibt die permanente und umfassende Darbietung bzw. Zurverfügungstellung jener *Informationen* aus und zu allen gesellschaftlichen Teilbereichen, die für eine „wirtschaftliche, kulturelle und politische Entwicklung relevant sind“⁴⁹. Kritisch einzuwerfen sei an dieser Stelle die zu einem späteren Zeitpunkt noch zu diskutierende Frage, *wie* und von *wem* über die Relevanz der Informationen

⁴⁵ Vgl. Sarcinelli: 2011, S. 4f

⁴⁶ Vgl. Burkart, Roland: *Kommunikationswissenschaft: Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*. 4. Auflage. Böhlau Verlag (UTB): Stuttgart, 2002. S. 523

⁴⁷ Bergsdorf: 1980, S. 90

⁴⁸ Faulstich, 2000: S. 56; Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 90

⁴⁹ Bergsdorf: 1980, S. 79

entschieden wird und wie sich das im Zuge technologischer und gesellschaftlicher Entwicklungen verändert hat. Die im Rahmen dieser Arbeit besonders interessante Definition der politischen Informationsvermittlung als „Vermittlung von Nachrichten über alles, was mit politischer Relevanz irgendwo geschieht, was von wem geäußert, geplant und gedacht wird“⁵⁰, verwendet nicht nur wieder den Begriff der Relevanz, sondern offenbart zugleich ein weiteres Problem: der mit den technologischen Entwicklungen einhergehende Wegfall der Produktions- und Distributionsbarrieren sowie die daraus resultierende, radikal zunehmende Fülle an Informationen.

Die nächste Funktion, die Massenmedien erfüllen sollten, erscheint somit logisch und gewissermaßen komplementär. Denn die *Bildungsfunktion* umfasst die von demokratischen Werten geleitete Erwartung, dass den Medien zudem die inhaltliche Aufgabe zufällt dafür zu sorgen, dass die von ihnen dargebotenen Inhalte auch verstanden werden können⁵¹. In diesem Sinne wird von ihnen verlangt, entsprechende Kenntnisse zu vermitteln⁵² und mittels der Zurverfügungstellung informierender und bildender Medieninhalte in der Öffentlichkeit die Bewertungs- und Entscheidungskompetenz der Bürger und somit eine aktive Partizipation der Teile einer Gesellschaft zu fördern⁵³.

„Den Bestand und die Entwicklung moderner Massendemokratien durch permanente Ausbildung von Informations- und Kommunikationskompetenz als lernfähige Systeme zu erhalten, dies ist eine zentrale Aufgabe der Medien (vgl. Deutsch 1969).“⁵⁴

Auch die Ermöglichung einer aktiven Partizipation am öffentlichen Diskurs, also die öffentliche „Vertretung unterschiedlicher Interessen“⁵⁵ fällt in den Aufgabenbereich der Medien. Sie wird als *Artikulationsfunktion* bezeichnet. Während es die Informationsfunktion ermöglicht, sich „über Meinungen und Willensbildung anderer Gruppierungen zu unterrichten“, soll die Artikulationsfunktion es ermöglichen, „die eigene Willensbildung vor einem dispersen Publikum auszubreiten“⁵⁶. Gemeint ist damit neben der allgemeinen Möglichkeit zur Öffentlichmachung des eigenen Standpunktes auch, allen Teilen einer Gesellschaft - auch den minder bemittelten oder anders benachteiligten - jene technischen Möglichkeiten zu bieten, die es hierfür

⁵⁰ Bergsdorf: 1980, S. 79

⁵¹ Vgl. Ebd., S. 79

⁵² Vgl. Ebd., S. 77

⁵³ Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 78; Vgl. Sarcinelli: 2011, S. 12

⁵⁴ Sarcinelli, 2011, S. 5; Vgl. S. 12

⁵⁵ Bergsdorf : 1980, S. 85

⁵⁶ Ebd.

bedarf⁵⁷. Dies ist insbesondere hinsichtlich des im ersten Teil dieser Arbeit diskutierten Demokratieverständnisses Rancières von Bedeutung und wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch eingehender diskutiert werden.

Die *Kritik- und Kontrollfunktion* der Medien erklärt sich von selbst. Ihr unterworfen sind „alle Bereiche und Institutionen des gesellschaftlichen Lebens“⁵⁸ um den gesellschaftlichen Diskurs zu fördern, Alternativen aufzuzeigen und so Verbesserungen herbeizuführen. Bergsdorf bezeichnet die Medien sogar als 4. Gewalt, während Pürer sich klar von der Radikalität dieser Begrifflichkeit distanziert und bemerkt, die Massenmedien als ‚Vierte *Macht*‘ zu beschreiben erscheine doch sinnvoller - nicht „zuletzt auch angesichts veränderter Strukturen im Mediensystem“⁵⁹. Denn „[d]urch ihren Einfluss *auf* und ihre Kontrollfunktion *am* öffentlichen Leben und an der politischen Willensbildung gewinnen die Massenmedien Macht und erwächst ihnen aus dieser Macht auch Verantwortung“⁶⁰. Diese Verantwortung manifestiert sich nun also in erster Linie darin, alle Teile einer Gesellschaft neutral zu behandeln, sprich, ihnen einen gleichwertigen und gerechten Zugang zu den Einrichtungen der Massenkommunikation und somit die Möglichkeit zur subjektiven Kritik zu ermöglichen - ohne dabei auszuschließen oder zu antizipieren⁶¹.

Die letzte der von Faulstich beschriebene Aufgabe der Medien besteht darin, bei der Einverleibung politischer Normen zu helfen und im Sinne einer politischen *Sozialisation* zu vermitteln, was es bedeutet, sich politisch zu verhalten. Dies ist vor allem aufgrund einer zunehmend zu verzeichnenden Politikverdrossenheit in demokratischen Gesellschaften von Bedeutung, die sich in Teilnahms- und Meinungslosigkeit äußert und der Demokratie abkömmlich ist. Denn „[p]olitische Sozialisation in der Demokratie ist ein dialektischer Prozess. Durch ihn sollen Konsens und Kontroverse gleichzeitig gefördert werden“⁶², er begründet das Funktionieren der Demokratie.

Die Prinzipien einer pluralistischen Demokratie spiegeln sich, wie in diesem Kapitel

⁵⁷ Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 85

⁵⁸ Ebd., S. 87

⁵⁹ Vgl. Pürer, Heinz: *Medien und Journalismus zwischen Macht und Verantwortung*. In: Medien Impulse (Juni, 2008). Heft N° 64. Online unter: http://www2.mediamanual.at/themen/pdf/MI64_Puerer.pdf. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. S. 11

⁶⁰ Ebd., S. 12

⁶¹ Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 89

⁶² Ebd., S. 84

einleitend festgestellt werden konnte, folglich auch in den an die Massenmedien gerichteten Funktionserwartungen wieder. Interessant im Rahmen dieser Arbeit ist vor allem die Differenzierung von Informations- und Artikulationsfunktion und die Frage, wie diese zueinander im Verhältnis stehen und sich dieses Verhältnis im Rahmen technologischer Entwicklungen verändert hat. Denken wir an das kulturwissenschaftliche Verständnis eines wechselseitigen Zusammenwirkens von Gesellschaft und Medien, also „[a]kzeptiert man den engen Zusammenhang von Demokratie und Kommunikation, so muss man davon ausgehen, dass Veränderungen im Kommunikationssystem immer auch Auswirkungen auf die jeweiligen Möglichkeiten demokratischer Entscheidungsfindung und ihrer theoretischen Reflexion haben“⁶³. Es erscheint somit sinnvoll auf Grundlage der hier erläuterten demokratiethoretisch formulierten allgemeinen Funktionserwartungen an Medien auch differenziert zu betrachten, welchen Beitrag ‚alte‘ Medien für eine Demokratie leisten können, und welchen ‚neue‘ Medien. Daher folgt eine differenzierte Betrachtung.

2.3.1. ‚Alte‘ Medien und ihre demokratiefördernden Potenziale

Zuerst einmal gilt es, die Begrifflichkeiten zu klären. Was genau ist gemeint, wenn von ‚alten‘ Medien die Rede ist und wodurch sind diese gekennzeichnet? Eine eindeutige Definition von ‚alten‘ und ‚neuen‘ Medien ist insofern kaum möglich, da der Zeitpunkt der Bestimmung ebenso wie die subjektive Einschätzung des Betrachters entscheidend für die jeweilige Beurteilung sind. Hinzu kommt, dass hier nicht von einem klaren Schnitt gesprochen werden kann - ‚neue‘ Medien lösen die ‚alten‘ nicht ab oder verdrängen diese - vielmehr sind die Grenzen fließend. Es erscheint somit sinnvoll, allgemeinere Merkmale zwecks einer Beschreibung heranzuziehen.

Im Rahmen dieser Arbeit seien, in Anlehnung an Döring, mit ‚alten‘ Medien also jene „klassischen Massenmedien“ gemeint, an die - im Sinne einer etablierten Institution⁶⁴ - bereits definierte Funktionserwartungen gerichtet sind, die durch

⁶³ Hofmann, Wilhelm: *Die Demokratie der Bilder. Die Risiken und Chancen der audiovisuellen Demokratie*. In: Brodocz; Llanque; Schaal (Hg.): *Bedrohungen der Demokratie*. 1. Auflage. Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden, 2008. S. 270-287. S. 270

⁶⁴ Der Begriff der ‚Institution‘ sei in diesem Kontext zu begreifen als Umschreibung einer Einrichtung oder Instanz, die einem bestimmten gesellschaftlichen Bereich (in diesem Fall der Kommunikaton) zugeordnet ist und darauf abzielt, dem allgemeinen und individuellen Wohl oder Nutzen zu dienen.

Professionalität gekennzeichnet sind indem die „konzeptuelle Arbeit [...] hier unter anderem von Redakteurinnen und Redakteuren geleistet“ wird und wo sich, infolgedessen, eine „meist statische Komposition von Inhalten“ sowie eine bestimmte konzipierte, umgesetzte und produzierte Gestaltung definierter Formate erkennen lässt. Sie richten sich „uni-direktional“ an ein disperses Publikum und sind gekennzeichnet durch einen definierten, linearen Ablauf in der Informationsverarbeitung und -vermittlung⁶⁵. Diese Umschreibung trifft folglich auf u.a. Zeitung, Hörfunk und Fernsehen zu, aber eben auch auf das - im Rahmen dieser Arbeit relevante - „Massenmedium“ Dokumentarfilm.

„Alte“ Medien sind folglich insbesondere durch folgende drei Charakteristika gekennzeichnet, die sie von „neuen“ Medien unterscheiden und die im Rahmen dieser Arbeit von Interesse sind (weil förderlich für Demokratie): die Tatsache, dass der Beitrag, den sie für die Demokratie leisten können bereits in Form von Richtlinien und Regulierung definiert ist und seine Gewährleistung bis zu einem gewissen Grad kontrolliert wird, die Professionalität sowie die Uni-Direktionalität.

Auf Grundlage dieser Bestimmung lässt sich nun beschreiben, inwiefern „alte“ Medien den an sie gerichteten demokratiethoretisch formulierten Ansprüchen entsprechen und wo es Mängel zu erkennen gibt.

2.3.1.1 Bereits definierte Funktionserwartungen

Im Sinne Williams ist es aufgrund der Rolle, die Medien für eine Gesellschaft und ihr „demokratisches Wohl“ spielen, unabkömmlich, zu kontrollieren *wie* sie kommunizieren und *was* sie kommunizieren *sollten*⁶⁶. Richtlinien (in erster Linie bei Printmedien) und Regulierung - wie beispielsweise der Programmauftrag der Öffentlich Rechtlichen - können mit der sozialen, kulturellen und politischen Bedeutung der Massenmedien begründet werden und sollen gewährleisten, dass „Ziele wie qualitativ hochwertige Unterhaltungs-, Informations- und Bildungsprogramme, Unparteilichkeit, größtmögliche Reichweite und

⁶⁵ Vgl. Döring, Nicola; Ingerl, Andreas: *Medienkonzeption*. In: Batinic, Bernard; Appel, Markus (Hg.): *Medienpsychologie*. Springer Verlag: Heidelberg, 2008. S. 403-425. S. 418

⁶⁶ Vgl. Scheijter, Amit M.; Han, Sangyong: *Regulating the media: Four perspectives*. In: Levi-Faur, David (Hg.): *Handbook on the Politics of Regulation*. Edward Elgar Publishing Limited: Glos, UK/Massachusetts, USA, 2011. S. 243-254. S. 248. Eigene Übersetzung.

Unabhängigkeit mittels Regulierung erreicht werden“⁶⁷. In dieser Perspektive obliegt es dem Staat, also jenem Akteur, der das größte Interesse am „demokratischen Wohl“ der Gesellschaft hat, mittels Regulierung dafür zu sorgen, dass die Massenmedien „dieses öffentliche Interesse [Anm.: den von demokratischen Werten geleiteten Funktionserwartungen gerecht zu werden] auch tatsächlich berücksichtigen und ihrer gesellschaftlichen Verantwortung nachkommen“⁶⁸. Gewährleistet wird das Einhalten der definierten Richtlinien und Qualitätsstandards mittels Professionalität.

2.3.1.2. Das Kennzeichen der Professionalität

Professionalität begründet sich auf Fachkompetenz, also darauf, dass die jeweilige Instanz weiß, was sie tut und warum sie es tut. Die Professionalität etablierter Medieninstitutionen manifestiert sich folglich darin, dass sie sich ihrer Rolle innerhalb einer Demokratie bewusst sind und dementsprechend bestreben, den an sie gerichteten Funktionserwartungen gerecht zu werden. Sprich, sie sind qualifiziert und ausgebildet zu erkennen und zu entscheiden, was für eine demokratische Gesellschaft von Bedeutung ist und was nicht (Leitkompetenz). Erst mittels Professionalität wird es also beispielsweise möglich, die uns umgebende Informationsfülle einzuschätzen, zu clustern, aufzuarbeiten, kritisch in Frage zu stellen und so einerseits durch die „Reduktion von Komplexität“⁶⁹ Orientierung zu gewährleisten und andererseits mittels Thematisierung den öffentlichen Diskurs anzukurbeln⁷⁰. In anderen Worten: etablierte Medien besitzen als so genannte *Gatekeeper* oder *Schleusenwärter* eine strukturelle Macht⁷¹, die sich in ihrer Kompetenz, Informationen nach professionellen Kriterien zu selektieren und zusammenzustellen, manifestiert - durchaus aber auch missbraucht werden kann. Entsprechend der im Rahmen dieser Arbeit formulierten demokratietheoretischen Funktionserwartung an die Medien sei aber davon ausgegangen, dass sie diese „vornehmlich zur Förderung eines gemeinwohlorientierten Volkswillensbildungsprozesses, zum Ausgleich gegensätzlicher Interessen, zur

⁶⁷ Puppis, Manuel: *Einführung in die Medienpolitik*. 2. Auflage. UVK Verlagsgesellschaft mbH: Konstanz, 2010. S. 52

⁶⁸ Puppis: 2010., S. 88

⁶⁹ Bergsdorf: 1980, S. 90

⁷⁰ Vgl. Bergsdorf, Wolfgang et al. (Hg.): *Die repräsentative Demokratie und die Macht der Medien..* In: Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. (Hg.): Broschürenreihe Zukunft Politik, N° 48. Sankt Augustin, Oktober 2002. S. 22f

⁷¹ Vgl. Ebd., S. 22

Vorbereitung staatlicher Entscheidungen mit inhaltlicher Qualität und zur Förderung ihrer Akzeptanz⁷² ausüben.

Professionalität ist aber auch in anderer Hinsicht von Bedeutung, nämlich dann, wenn wir davon ausgehen, dass es sich bei Medien um so genannte *meritorische Güter* handelt (was zumindest im Fall politischer Informationen oder Kultursendungen zutrifft⁷³). Meritorische Güter umfassen jene Güter, bei denen der Konsument a) nicht weiß dass er sie will oder braucht und b) nicht eigenständig beurteilen kann, inwiefern diese ihm von Nutzen sind, die aber c) als gesellschaftlich wünschenswert erachtet werden und deshalb trotz einer auf a) und b) zurückzuführenden mangelnden Nachfrage produziert werden (beispielsweise Bildung, Kultur)⁷⁴ (vgl. Sozialisationsfunktion). Ähnlich steht es um die „Gewährleistung sachlicher Richtigkeit ebenso wie eines gewissen Qualitäts- bzw. Reflexionsniveaus“⁷⁵. So ist es dem Rezipienten mehr oder weniger unmöglich, die ihn umgebenden Informationen zu validieren, er verlässt sich auf die Kompetenz der jeweiligen Medien. Seine eigene Kompetenz im Umgang mit Medien kann ebenfalls nur dann geschult werden, wenn ihm mithilfe etablierter Medien aufgezeigt wird, wie man sich in der Masse der Informationen zurecht finden kann und eine Einschätzung der dargebotenen Inhalte sinnvoll erscheint.

„Über die Bereitstellung von Informationen hinaus sollen die Massenmedien die Voraussetzungen für einen reflexiven Prozess wohlinformierter Meinungsbildung schaffen, der zugleich als Filter wirkt und die öffentliche Sphäre gegen Marktimperative und gegen Exklusivitätsansprüche für politische Diskurse offen hält“⁷⁶

Kritik wird aber daran geübt, dass die Partizipationsmöglichkeiten unter einer zunehmenden Professionalisierung (vermehrt unter dem Deckmantel kommerzieller Interessen) der Massenmedien leiden⁷⁷. Die etablierten Massenmedien sind folglich auch durch eine Exklusivität gekennzeichnet, die den Prinzipien der bereits erläuterten demokratiethoretisch formulierten Anforderungen an sie widerspricht. Diese spiegelt sich in folgendem Merkmal wider, das ebenfalls positive und negative Aspekte mit sich bringt.

⁷² Bergsdorf: 2002, S. 26

⁷³ Vgl. Puppis: 2010, S. 78f

⁷⁴ Vgl. Ebd.

⁷⁵ Faulstich: 2000, S. 56; Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 90

⁷⁶ Sarcinelli: 2011, S. 6

⁷⁷ Vgl. Hamilton: 2000, S. 360

2.3.1.3. Uni-Direktionalität als Vor- und Nachteil

Mit der Uni-Direktionalität der etablierten Massenmedien ist in diesem Zusammenhang die Einseitigkeit ihrer Kommunikation an ein disperses Publikum gemeint. Das bedeutet auch, dass der Kommunikator (also beispielsweise das Fernsehen) Informationen sendet, ohne sicher zu gehen, wie und ob diese Nachricht angekommen ist. Dies bedingt eine mangelnde Interaktivität und vor allem, im Sinne der Artikulationsfunktion, dass „in einer sich weiter ausdifferenzierenden Gesellschaft das *liberale Modell* von Öffentlichkeit als „Spiegel“ (zum Spiegelmodell vgl. Luhmann 1970) im Sinne der Repräsentanz vorhandener, auf einem freien Markt gebildeter, chancengleicher Interessen den Realitäten der modernen Mediengesellschaft nicht gerecht wird“⁷⁸. Da eine uneingeschränkte Partizipation (und somit Repräsentation) aufgrund der Komplexität von Kultur und Gesellschaft aber unmöglich ist und die Darbietung von Informationen und Interessen daher immer selektiv sein wird, erscheint es mit den Prinzipien einer demokratischen, gleichwertigen Gesellschaft vereinbar, dass auserwählte, professionelle Instanzen verantwortet und kontrolliert werden, die Gesellschaft und ihre Teile öffentlich in angemessener Form zu repräsentieren⁷⁹. Auch wenn

„[d]ie Massenkommunikationsmittel [...] nur dann ihrer Artikulationsfunktion entsprechen, wenn ein Pluralismus in den Kommunikator-Zentren den Pluralismus der Gesellschaft widerspiegelt.“⁸⁰

Dass Professionalität und Regulierung beide das Merkmal der Exklusivität mit sich bringen, welches sich dann in der hier beschriebenen Uni-Direktionalität äußert, offenbart sich, angesichts der demokratietheoretischen Funktionserwartungen, ebenfalls als Mangel. Obgleich zu bemerken sei, dass mit dem Aufkommen der ‚neuen‘, zunehmend interaktiven Medien, das „Interesse[...] an einer *passiven* Aufnahme - das Wort *passiv* will in diesem Zusammenhang lediglich die Rolle des Empfängers ausdrücken - sagen wir einer Nachrichtensendung, eines Films, eines Konzerts oder einer Sportübertragung [keinesfalls ausstirbt]“⁸¹.

⁷⁸ Sarcinelli: 2011, S. 5

⁷⁹ Vgl. Williams, Raymond: *Culture & Society - 1780-1950*. Doubleday & Company, Inc.: New York, 1960. S. 353

⁸⁰ Bergsdorf: 1980, S. 86

⁸¹ Capurro, Raphael: *Strukturwandel der medialen Öffentlichkeit. Wird das Medienethos ausgehöhlt?* In: Herberger, M. (Hg.): *Internet-Zeitschrift für Rechtsinformatik JurPC. Aufsätze* (August, 2001). Universität des Saarlandes: Saarbrücken, 2001. Online unter: <http://www.capurro.de/zkmforum.htm>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. n.p. Abs. 11

In Anlehnung an die vorangegangene Differenzierung soll nun geschaut werden, was gemeint ist wenn von ‚neuen‘ Medien die Rede ist und welchen besonderen Beitrag sie für die Demokratie leisten können und inwiefern dieser sich von jenem der ‚alten‘ Medien unterscheidet.

2.3.2. ‚Neue‘ Medien und ihre demokratiefördernden Potenziale

Auch ‚neue‘ Medien sind kaum eindeutig zu definieren, lassen sich aber mithilfe einiger Kennzeichen charakterisieren. ‚Neue‘ Medien sind immer im Sinne einer „Brechung von Monopolen“ zu begreifen - so entwickelte sich der Buchdruck beispielsweise aus der handschriftlichen Vervielfältigung von Texten und ergänzte diese, ersetzte sie aber nicht⁸². Sie verhalten sich also äquivalent zu den ‚alten‘ (etablierten) Medien, „übernehmen und modifizieren äquivalente Funktionen, wie sie früher bzw. später nicht nur anderen Medien, sondern auch anderen, nicht-medialen Kommunikations- und Handlungsformen zu eigen waren“⁸³.

Vor diesem Hintergrund lässt sich nun festhalten, dass ‚neue‘ Medien auch als Möglichkeit der Konstitution einer alternativen Öffentlichkeit verstanden werden können⁸⁴, indem sie die Beschränkungen der ‚alten‘ umwandeln. So stellen sie zwar zur Diskussion, dass sie - aufgrund diverser Merkmale (einige wesentliche sollen im Folgenden beleuchtet werden) - eine Demokratisierung der Massenmedien begünstigen können, es existieren allerdings keine an sie gerichteten, konkret ausformulierten und an Kontrolle gebundenen Funktionserwartungen auf demokratischer Grundlage. Da es keinerlei definierte Grundlage für das Handeln der ‚neuen‘ Medien gibt, sind diese auch nicht an das Merkmal der Professionalität gebunden. Im Gegenteil zeichnen sie sich dadurch aus, dass sie es „jedem [ermöglichen], nicht nur passiver Empfänger von Botschaften zu sein, die andere verbreiten, sondern sich einerseits Informationen aktiv anzueignen, im unermesslichen Fundus des weltweiten Wissens zu stöbern und andererseits selbst als Sender aufzutreten, die eigene Sicht der Dinge hemmungslos und kaum gehindert nicht nur in der Speakers Corner im Hyde Park sondern in einem weltweit

⁸² Vgl. Wolf, Gertrud; Peuke, Rolf: *Mehr Partizipation durch neue Medien*. Perspektive Praxis. Bertelsmann Verlag GmbH & Co. KG.: Bielefeld, 2003. Online unter: <http://d-nb.info/999249983/34>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. S. 19

⁸³ Faulstich: 2000, S. 101

⁸⁴ Vgl. Wolf: 2003, S. 19

zugänglichen Medium zu verbreiten“⁸⁵. Der Professionalisierung gegenüber steht also eine Personalisierung⁸⁶. Hierauf zurückzuführen ist auch die Tatsache, dass die ‚neuen‘ Medien sich „über die statische Komposition ihrer Inhalte“ erheben⁸⁷, indem sie keine bestimmten Kriterien der Gestaltung oder definierten Formate voraussetzen. Sie sind interaktiv und vor allem gekennzeichnet durch „ihr direktes Abzielen auf eine partizipativ angelegte Gesellschaft“⁸⁸. Diese Umschreibung trifft folglich auf u.a. „Computer-, Online- und Mobilmedien bzw. Bildschirmmedien“⁸⁹ zu, aber eben auch auf das - im Rahmen dieser Arbeit relevante - dokumentarische Bewegtbildmaterial, das mithilfe von citizen journalists im Rahmen sozialpolitischer Bewegungen entsteht und Verbreitung erfährt.

Es wird also deutlich, dass sich durch ‚neue‘ Medien die Leistungen, die Medien ganz allgemein für eine Demokratie erbringen können, verändern⁹⁰. Im Gegensatz zu ‚alten‘ Medien sind sie gekennzeichnet durch folgende Charakteristika, die im Rahmen dieser Arbeit von Interesse sind (weil förderlich für die Demokratie): die Tatsache, dass sie frei von an sie gerichtete Funktionserwartungen in Form von bereits definierten Richtlinien und Regulierungen sind und dementsprechend keiner diesbezüglichen Kontrolle unterliegen, eine Personalisierung (bezogen auf die Produktion, Distribution und Rezeption von Inhalten) sowie die Möglichkeit der Partizipation und Interaktion.

2.3.2.1. Die Freiheit der ‚neuen‘ Medien

Eines der wesentlichen Merkmale, der ‚neuen‘ Medien ist, dass mit ihnen „[j]enseits einer Ethik des Ge- oder Verbots, [...] eine *Ethik des Angebots* eintritt“⁹¹. Von funktionaler Bedeutung für den gesellschaftlichen Demokratisierungsprozess ist dies vor allem, da die ‚neuen‘ Medien die institutionell geschaffenen Barrieren der etablierten Medien überwinden und so zum einen den der Medienfreiheit inhärenten

⁸⁵ Wolf: 2003, S. 19

⁸⁶ Vgl. Döring: 2008, S. 419

⁸⁷ Vgl. Döring: 2008, S. 419

⁸⁸ Wolf: 2003, S. 22

⁸⁹ Döring: 2008, S. 419

⁹⁰ Ein sehr interessantes Forschungsprojekt der Europa Universität Viadrina (Frankfurt Oder), das sich aus der Perspektive verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen mit der „Betrachtung und Analyse von Kommunikationsphänomenen politischer Massen im Internet“ auseinandergesetzt hat, liefert in diesem Zusammenhang spannende Erkenntnisse. Online unter: <http://www.internet-tsunamis.de/>

⁹¹ Capurro: 2005, n.p., Abs. 3

Grundsatz der Meinungsfreiheit fördern und sich zum anderen die Vielfalt der Informationsangebote maßgeblich erweitert⁹². Eine für die ‚alten‘ Medien übliche Standortbestimmung im Sinne einer Formulierung von auf Funktionserwartungen basierender Richtlinien und Regulierungsmaßnahmen, scheint den Prinzipien der ‚neuen‘ Medien zu widersprechen und stößt auf Skepsis und Widerstand bei all jenen, die die demokratischen Potenziale der ‚neuen‘ Medien darin erkennen, dass sie frei von Kontrolle und eben nicht hierarchisch, sondern basisdemokratisch strukturiert und dezentral organisiert sind⁹³. Capurro bemerkt, dass

„(...) diese Entwicklung zugleich eine *Chance* für einen Strukturwandel der medialen Öffentlichkeit [darstellt]. Zur Diskussion steht, wie in einem Medium wie dem Internet mit einer dezentralen und interaktiven Struktur, die herkömmliche hierarchische Struktur der Massenmedien und die von ihnen hergestellte Öffentlichkeit grundlegend verändert wird.“⁹⁴

Vor diesem Hintergrund scheint sich das demokratische Potenzial der ‚neuen‘ Medien auch darin zu begründen, dass sie im Sinne einer Konkurrenz die Deutungshoheit etablierter Instanzen infrage stellen und somit einerseits bedingen, dass diese sich nun „um Akzeptanz bemühen [müssen], wo eben noch der Verwaltungsweg genügt“⁹⁵ und andererseits einer Medienkonzentration entgegenwirken. Während bei den ‚alten‘ Medien zudem in erster Linie darauf geachtet wird, dass diese die auf demokratischen Grundwerten basierenden Interessen des Staates vertreten, liegt der Wert der ‚neuen‘ Medien darin, dass sie frei von jeglicher Regulierung sind und im Sinne einer deliberativen Demokratie für die „Unterstützung der Binnenkommunikation demokratischer Eliten, hier unter Einschluss der Akteure bürgerschaftlichen Engagements, die sich in Nichtregierungsorganisationen und Selbsthilfegruppen, in sozialen Bewegungen und im ‚dritten Sektor‘ betätigen, und als Forum für die Erörterung öffentlicher und entscheidungsrelevanter Angelegenheiten (...) genutzt werden“⁹⁶. Möglich ist dies durch die Personalisierung, welche die ‚neuen‘ Medien kennzeichnet.

⁹² Vgl. Wolf: 2003, S. 21f

⁹³ Vgl. Capurro: 2005, n.p., Abs. 15

⁹⁴ Ebd., Abs. 14

⁹⁵ Hombach, Bodo: *Gibt es ihn wirklich?* In: Thimm, Caja; Bürger, Tobias (Hg.): *Digitale Citizens: Politische Partizipation in Zeiten von Social Media. Fallanalysen zur politischen Beteiligung in Deutschland, Ägypten und China.* Bonner Akademie für Forschung und Lehre praktischer Politik (BAPP). 2012. S. 6

⁹⁶ Leggewie: 2003, S. 126; Vgl. Cottle: 2011, S. 651

2.3.2.2. Personalisierung und der Wegfall institutioneller Barrieren

Personalisierung meint aber neben der Überwindung institutioneller Schranken auch die Abschaffung jener Barrieren, die mit Professionalität einhergehen und bisher Voraussetzung für die aktive Partizipation an Öffentlichkeit waren, wie beispielsweise eine entsprechende Ausbildung⁹⁷. Die ‚neuen‘ Medien und der ihnen inhärente Wegfall der institutionell bedingten Formstarre ermöglichen es jedem der über die technischen Mittel und das entsprechende Know-how verfügt nicht nur als Rezipient und Empfänger, sondern auch als Produzent und Sender aktiv und passiv am Mediengeschehen und somit der Öffentlichkeit teilzuhaben. „For the first time in history, the media are making possible mass participation in a social and socialized productive process, the practical means of which are in the hands of the masses themselves“⁹⁸. Und indem die Medienmacht sich „von den Händen einiger weniger hin zu den Massen“ verlagert, wird zum einen (scheinbar) die Demokratisierung der Medien begünstigt, indem diese eine, der ausdifferenzierten Gesellschaft entsprechende Repräsentation vielfältiger Interessen begünstigen⁹⁹ und zum anderen, kommen die einzelnen Teile der Masse - im Sinne einer Ansammlung von politischen Subjekten - jetzt „zu einem Bewußtsein [sic!] ihrer gesellschaftlichen Situation und treten in Kontakt miteinander“¹⁰⁰. Außerdem führt der zunehmende Wegfall klassischer Gatekeeper zu einer Pluralisierung politischer Informationen¹⁰¹ - begründet sich die Kompetenz der Masse doch vor allem in der Möglichkeit, an Informationen zu kommen, die den Leitmedien verborgen blieben. Relevant ist dies vor allem, da die Möglichkeit zur Informationsbeschaffung auch immer System-abhängig ist¹⁰² (an späterer Stelle wird das Beispiel des *Arabischen Frühlings* diese Bemerkung noch ausführen).

Kritisch anzumerken sei aber, dass neben den Vorteilen des Wegfalls selektierender und filternder Gatekeeper im Sinne institutioneller Barrieren sich auch der Nachteil eines durch mangelnde Professionalität bedingten Qualitätsverlustes diagnostizieren ließe¹⁰³ (hierzu später noch genauer).

⁹⁷ Vgl. Enzenseberger: 2002, S. 265

⁹⁸ Ebd., S. 262

⁹⁹ Vgl. Cizek: 2006, S. 214

¹⁰⁰ Hausmanning: 1995, S. 141; Vgl. S. 142

¹⁰¹ Vgl. Sarcinelli: 2011, S. 13

¹⁰² Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 80

¹⁰³ Vgl. Sarcinelli: 2011, S. 37

2.3.2.3. Partizipation und Interaktion

„Dabei darf Partizipation, als eine zentrale Kenngröße für Demokratie gelten (...) Partizipation kann dabei als Prozess einer politischen Handlung zwischen Individuen und Gemeinschaft verstanden werden, aber auch als Verhaltensweisen von Bürgern, ‚die sie alleine oder mit anderen freiwillig mit dem Ziel unternehmen, Einfluss auf politische Entscheidungen zu nehmen‘ (Kaase 2003).“¹⁰⁴

Während die ‚alten‘ Medien vor allem durch Einseitigkeit in der Kommunikation gekennzeichnet waren, zeichnen sich die ‚neuen‘ Medien vor allem durch ihre interaktiven und partizipativen Potenziale aus¹⁰⁵. Partizipation und Interaktion stellen per se bereits wichtige Grundpfeiler der Demokratie dar. Die durch mediale Entwicklungen begünstigte Personalisierung hat zur Folge, dass sie sich zunehmend auch im - die demokratische Gesellschaft repräsentierenden - Medienbereich manifestieren. Während so einerseits dem, den demokratischen Grundwerten entsprechenden, Gleichheitsanspruch Genüge geleistet wird und an die Stelle hierarchisch geprägter nun egalitäre Kommunikationsstrukturen treten, hat sich auch die politische Kommunikation verändert indem die ‚neuen‘ Medien die „Schaffung einer diskursiven öffentlichen Sphäre begünstigen, die einen politischen Wandel initiiert und kontinuierlich unterstützt“¹⁰⁶. Mit den Merkmalen Partizipation und Interaktion verknüpft ist somit die Erwartung, dass verbesserte Möglichkeiten der Teilhabe an öffentlichen Diskursen auch das politische Engagement der Bürger stärken¹⁰⁷ - eine umstrittene Überlegung.

Doch sei an dieser Stelle kritisch zu bemerken, dass Partizipation und Interaktion, ebenso wie die oben beschriebene Personalisierung, eine Gleichberechtigung hinsichtlich des Zugangs- und der Partizipationsmöglichkeiten sowie eine fundierte Kompetenz im Umgang mit den ‚neuen‘ Medien voraussetzen, die aber nicht der Realität entspricht (man denke beispielsweise nur an die vielen Analphabeten weltweit); die so genannte „digital divide“ (digitale Spaltung) sowie eine

¹⁰⁴ Thimm, Caja: *Digitale Gesellschaft – auf dem Weg zum „digitalen Citizen“?* In: Thimm, Caja; Bürger, Tobias (Hg.): *Digitale Citizens: Politische Partizipation in Zeiten von Social Media. Fallanalysen zur politischen Beteiligung in Deutschland, Ägypten und China*. Bonner Akademie für Forschung und Lehre praktischer Politik (BAPP). Bonn, 2012a. S. 11-14. S. 13

¹⁰⁵ Vgl. Leggewie: 2003, S. 125

¹⁰⁶ Thimm, Caja: *Der „Arabische Frühling“ – Beobachtungen zur ägyptischen digitalen Bürgerschaft*. In: Thimm, Caja; Bürger, Tobias (Hg.): *Digitale Citizens: Politische Partizipation in Zeiten von Social Media. Fallanalysen zur politischen Beteiligung in Deutschland, Ägypten und China*. Bonner Akademie für Forschung und Lehre praktischer Politik (BAPP). Bonn, 2012b. S. 31-41. S. 41

¹⁰⁷ Vgl. Sarcinelli: 2011, S. 35

„knowledge divide“ (Wissenskluft) sind daher logische Konsequenz unserer inegalen Welt¹⁰⁸.

2.4. Zusammenfassung

Es wird oft kritisiert, dass es verfrüht sei, von einer Demokratisierung der ‚neuen‘ Medien zu sprechen da es ihnen an bestimmten Merkmalen mangle, die notwendig seien um einen Beitrag zur Demokratie leisten zu können - die sich hingegen bei den ‚alten‘ Medien wiederfinden. Williams konstatiert, mit zunehmenden technologischen Möglichkeiten und abnehmender Kontrolle sei es noch nicht getan; Im Gegenteil, zwar sei „in den Möglichkeiten der ungefilterten Beschaffung und Weitergabe von Informationen eine Befreiung der öffentlichen Meinung von redaktionellen Vorgaben und wirtschaftlichen Abhängigkeiten“¹⁰⁹ zu erkennen, jedoch leide die Qualität der einzelnen Medien und ihrer Inhalte erheblich unter der zunehmenden Informationsfülle. „(...) [P]eople manufacture their own conditions of existence, but often without a conscious or enabling agency“¹¹⁰, eine Tatsache, die es nur umso notwendiger mache, die Medieninhalte - insbesondere angesichts ihrer Verantwortung für unsere Gesellschaft - einer gewissen Kontrolle durch Instanzen, die sich an den demokratischen Funktionserwartungen orientieren, zu unterwerfen¹¹¹.

„Die Medienlandschaft wird zunehmend zersplittert und polarisiert. Ist die explosive Verbreitung alternativer Medien einerseits neu und aufregend, so bringt sie andererseits doch auch eine nie dagewesene Meinungs- und Publikumsspaltung mit sich.“¹¹²

In Anbetracht der Tatsache, dass die uns umgebende Umwelt zunehmend komplexer und unübersichtlicher wird und die Menschen „den durch die Medien vermittelten Einstellungen immer weniger Primärerfahrungen entgegenzusetzen [haben]“¹¹³, bekommt die Verantwortung, die den Massenmedien zufällt, somit eine ganz neue Bedeutung und der „Bedarf an qualitativ hochwertigem Journalismus ist durch die

¹⁰⁸ Vgl. Thimm: 2012a, S. 12; Vgl. Hamilton: 2000, S. 358

¹⁰⁹ Sarcinelli: 2011, S. 37

¹¹⁰ Miller: 2008, S. 3

¹¹¹ Vgl. Willet, Rebekah: *In the Frame: Mapping Camcorder Cultures*. In: Buckingham, D.; Willett, R (Hg.): *Video cultures: Media technology and everyday creativity*. Palgrave: London, 2009. S. 1-23. S. 21; Vgl. Hamilton: 2000, 362; Williams, 1960: 333, Vgl. DAHLMANN, Don: *Produktionsmittel in den Händen der Leser*. In: Diemand, Vanessa et al. (Hg.): *Ich, Wir und Die Anderen – Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen II*. Heise Zeitschriften Verlag: Hannover, 2009. S. 142-157. S. 151

¹¹² Cizek: 2006, S. 227

¹¹³ Bergsdorf et al.: 2002, S. 24

Menge an Informationsmöglichkeiten gestiegen“¹¹⁴. Die massenhafte Informationsproduktion und -distribution scheint einer Demokratie eher abkömmlich, nicht nur indem sie aufgrund mangelnder Kompetenz der personalisierten Produzenten die Qualität der Medien mit Quantität untergrabe und somit die an die Medien gerichtete Funktionserwartung, Orientierung in einer komplexen Welt zu gewährleisten, unter den Tisch fällt (die ‚neuen‘ Medien scheinen ganz allgemein gekennzeichnet durch „gewisse Risiken bloßer Abbildung schlechter Zustände ohne ihre konstruktive Durchdringung“¹¹⁵). Sie gefährde zudem den Zusammenhalt der Gesellschaft¹¹⁶, indem ihre zunehmende Fragmentierung verhindere, dass sie ein gemeinsames Forum, also eine gemeinsame Öffentlichkeit teile, die auf Konsens und Dissens beruht und innerhalb derer demokratische Werte und Normen diskursiv generiert werden können¹¹⁷. Für die in der Demokratie notwendige Sozialisationsfunktion der Medien ist dieses Merkmal alleinstehend in der Konsequenz also kontraproduktiv.

Ein weiterer Aspekt, der für die Sinnhaftigkeit einer Kombination der demokratischen Potenziale ‚neuer‘ und ‚alter‘ Medien plädiert ist, dass trotz der zunehmenden Nutzung der ‚neuen‘ Medien und den mit ihnen verbundenen Möglichkeiten der Partizipation und Interaktion auch hier insgesamt eher ein passiver Gebrauch zu erkennen ist. So werden „ [d]ie Chancen zur Eigenproduktion von Inhalten [...] nur von einer kleinen Minderheit ergriffen“¹¹⁸ und ob auch die politische Beteiligung mit den gesteigerten Möglichkeiten der Teilhabe zugenommen hat, konnte bisher nicht nachgewiesen werden¹¹⁹. Insofern kann davon ausgegangen werden, dass trotz einer zunehmenden Ausdifferenzierung der Gesellschaft „das liberale Modell von Öffentlichkeit als ‚Spiegel‘ (...) im Sinne der Repräsentanz“¹²⁰ nicht zutrifft, was eine Repräsentation der Gesellschaft und ihrer Teile öffentlich und in angemessener Form nach wie vor notwendig erscheinen lässt¹²¹.

Die Freiheit der ‚neuen‘ Medien sei also kritisch zu betrachten. Puppis bemerkt, dass

¹¹⁴ Dahlmann: 2009, S. 152

¹¹⁵ Emcke, Carolin: *Zur Lage des Journalismus*. Eröffnungsrede auf der Jahrestagung von Netzwerk Recherche 2010. Online unter: http://www.carolin-emcke.de/de/article/102_zur-lage-des-journalismus.html [Letzter Zugriff: 14.07.11]. n.p.; Vgl. Wolf: 2003, S. 21f

¹¹⁶ Vgl. Williams: 1960, S. 317

¹¹⁷ Vgl. Cizek: 2006, S. 231; Vgl. S. 227

¹¹⁸ Sarcinelli: 2011, S. 36

¹¹⁹ Vgl. Ebd.

¹²⁰ Ebd., S. 5

¹²¹ Vgl. Williams: 1960, S. 353

sie von einer „kritischen, vielfältigen und qualitativ hochstehenden Berichterstattung“ weit entfernt und „zwar frei von staatlichen, nicht aber von ökonomischen Einflüssen“¹²² seien. Insofern hat sich nur die Art der Kontrolle geändert: während ‚alte‘ Medien jenen Maßstäben und Instanzen der Kontrolle gerecht werden müssen, die sich auf demokratische Werte begründen (siehe Funktionserwartungen), scheinen die Kontrollinstanzen der ‚neuen‘ in erster Linie kapitalistisch geprägt oder basieren auf einem „System[...], das besagt, wenn du x magst, wirst du auch z mögen“¹²³. Eine fragliche Tendenz. Und noch etwas wird offensichtlich: die von einer Deprofessionalisierung¹²⁴ gekennzeichneten ‚neuen‘ Medien folgen, obgleich sie die politische Meinungsäußerung im Sinne einer Gegenöffentlichkeit zu begünstigen scheinen, einem „(...) schwachen Trend zur *Boulevardisierung*, ein Befund, der durch zahlreiche Inhaltsanalysen einer zunehmend unpolitischen, personalisierten und an Human Touch orientierten Berichterstattung bestätigt wird“¹²⁵.

Es lässt sich also zusammenfassen, dass auf Grundlage der diskutierten Funktionserwartungen an die Medien allgemein diese jeweils unterschiedliche der Demokratie förderliche Potenziale aufweisen, sich der Beitrag, den sie für die Demokratie leisten können, folglich unterscheidet. Die Vorzüge der ‚neuen‘ gegenüber den etablierten Medien liegen in der Personalisierung in dem Sinne, dass nun jeder - losgelöst ob jeglicher formaler Vorgaben und ohne besondere Vorkenntnisse - Rezipient, Empfänger, Produzent und Sender von Medieninhalten sein kann, manifestieren. Dies hat zum Einen die Überwindung institutioneller Schranken und Barrieren der Professionalität zur Folge (wirkt Medienkonzentration entgegen) und begünstigt zum anderen die Informationsvielfalt und Meinungsfreiheit. Im Gegensatz zu der durch ‚alte‘ Medien begünstigten Exklusivität (Professionalität, Formstarre, Uni-Direktionalität) liegen ihre Stärken in den Möglichkeiten der Partizipation und Interaktion. Zudem sind sie basisdemokratisch strukturiert und dezentral organisiert und bilden, indem sie in erster Linie die Interessen demokratischer Eliten, nichtstaatlicher Akteure, minder-bemittelter und

¹²² Puppis: 2010, S. 89

Weiterführende Literatur: eine interessante Auseinandersetzung mit der Frage, warum das Internet keine öffentliche Sphäre im demokratietheoretischen Sinne gewährleisten kann, liefert Jodi Dean in ihrem Aufsatz *Why the Net is not a Public Sphere*. In: *Constellations*. Vol. 1, Issue 1 (März, 2003). S. 95–1.

¹²³ Cizek: 2006, S. 231

¹²⁴ Vgl. Sarcinelli: 2011, S. 13

¹²⁵ Ebd.

sozialer Bewegungen vertreten, im Sinne eines Forums deliberativer Demokratie, eine Gegenöffentlichkeit. Den Problemen,

„welche die medienpolitische Relevanz des neuen Mediums beschneiden (technische Grenzen, Exklusivität der Nutzung, Dominanz von Unterhaltungsinteressen, unstrukturierte Informationsflut ohne Orientierungspunkte, übergroße Fragmentisierung etwa in ‚Newsgroups‘, Unverbindlichkeit und Anonymität, nicht zuletzt das Auseinanderfallen lokaler, regionaler, nationaler politischer Handlungsräume gegenüber globalen, überwiegend individuellen Kommunikationsbeziehungen)“¹²⁶

kann mithilfe der Vorzüge der etablierten Medien entgegengewirkt werden. Diese belaufen sich in erster Linie darauf, dass sie die Qualität, Richtigkeit, Unparteilichkeit und Unabhängigkeit der Medieninhalte mittels (den Funktionserwartungen entsprechender) Kontrolle vor allem durch Professionalität zu gewährleisten beabsichtigen und somit die auf demokratischen Grundwerten basierenden Interessen des am demokratischen Wohl interessierten Staates und der Gesellschaft.

So kann beispielsweise mittels der etablierten Medien verlässlich eine große Zuschauerschaft erreicht und eine Konfrontation dieser mit Themen gewährleistet werden, die diese nicht unbedingt ‚gesucht‘ hätten (Stichwort ‚meritorische Güter‘ - hier unterscheiden sich die etablierten Medien von beispielsweise dem Internet, das im Sinne eines Pull-Mediums nur jene Informationen liefert, nach denen explizit gesucht wird). Und die Tatsache, dass dank der ‚neuen‘ Medien allen Teilen der Gesellschaft eine Öffentlichmachung ihrer eigenen Interessen möglich ist und somit eine Integration unterprivilegierter Nutzer/Bürger in den öffentlichen Diskurs möglich wurde, ist eine bedeutsame Entwicklung für jede Gesellschaft - kann aber doch ergänzt werden um die Vorteile bestehender Medienstrukturen, um eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen. In Anlehnung an Cottle sei also zu bemerken, dass obwohl wir kein vorschnelles Resümee durch den Vergleich der Leistungen und Schwierigkeiten ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien für die Demokratie ziehen sollten, sich zumindest festhalten lässt, dass die Rolle der Medien in der demokratischen Gesellschaft insgesamt facettenreich und gewissermaßen an den Fortbestand einer professionellen Medienelite gebunden ist¹²⁷.

¹²⁶ Faulstich: 2000, S. 64f

¹²⁷ Vgl. Cottle: 2011, S. 657

3. Diskussion in Bezug auf *citizen journalism footage* und den Dokumentarfilm

„Wir wissen es, das 20. Jahrhundert ist filmisch.“¹²⁸

Nachdem im ersten Teil dieser Arbeit geklärt werden konnte, welches die demokratietheoretisch diskutierten Funktionen/Potenziale ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien sind und inwieweit diese sich komplementieren können, sollen diese Überlegungen auf jene Bewegtbilder, die im Rahmen sozialer und politischer Bewegungen aufgrund technologischer Entwicklungen zunehmend entstehen (*citizen journalism footage* im Sinne ‚neuer‘ Medien), und den Dokumentarfilm (als etabliertes Medium), übertragen werden. Anhand praxisnaher Beispiele soll dann vor dem theoretischen Hintergrund dieser Arbeit argumentiert werden, welchen besonderen Beitrag beide Filmformen für die Demokratie leisten können und warum eine Kombination (in Form einer dokumentarfilmischen Aufarbeitung der sozialpolitischen Bewegtbilder) sinnvoll erscheint.

3.1. Film, Gesellschaft, Demokratie - Warum dokumentarischer Film wichtig ist

Zuerst einmal gilt es aber kurz festzuhalten, warum Film per se aufgrund seiner Beschaffenheit schon einen wichtigen Beitrag für die Demokratie leistet. In erster Linie beantwortet sich diese Frage schon von selbst, da zu Beginn der Arbeit bereits die Rolle der Medien für die Demokratie diskutiert wurde und es sich beim Film schlicht um ein Medium handelt. Darüber hinaus zeichnen Filme sich aufgrund ihrer audiovisuellen Beschaffenheit aber auch durch weitere Leistungen aus:

„Sie informieren und integrieren eine Gesellschaft auf dem Niveau der technisch erzeugten Bilder, die auf der Basis der einsozialisierten grundlegenden Kulturtechniken fast vollkommen bruchlos an die alltägliche Wahrnehmung anschlussfähig sind. Weil audiovisuelle Bilder - und hier ist zunächst das fotorealistic Bild und Fernsehbild gemeint - Sinn auf einem prädiskursiven Niveau kommunizieren, konstruieren sie eine Realität, die die Dialektik von Konsens und Dissenz in modernen Gesellschaften unterläuft. Sie tun dies zudem mit einer Reichweite, wie sie kein Text oder anderes mediales Format erreichen könnte. Das funktioniert, da Bilder - wie Roland Barthes am Beispiel des Fotos beschrieben hat - Sinn dadurch kommunizieren, dass sie Realität reduzieren, aber nicht in einen anderen (nicht-visuellen) Code

¹²⁸ Farocki-Film. Webauftritt von Harun Farocki. <http://www.farocki-film.de/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]. n.p.

transformieren“¹²⁹.

Ein weiterer Aspekt ist, - wie bereits in der Vertiefungsarbeit ausführlich erörtert wurde und an dieser Stelle nur mehr erwähnt werden kann - dass audiovisuelle Bewegtbilder ganz allgemein, und das hier zur Diskussion stehende *citizen journalism footage* und der Dokumentarfilm im Speziellen, zum einen eine Subjektivierung der Politik gewährleisten können¹³⁰ und zum anderen ermöglichen - im Sinne einer von dem staatlichen Dispositiv abgegrenzten Instanz¹³¹- einer auf Konsens ausgerichteten, vorherrschenden Öffentlichkeit entgegenzuwirken. Im Sinne einer sozialen und politischen Interessenvertretung zeichnen sie sich somit u.a. darin aus, dass sie subjektive, individuelle Kritik üben, an der Gesellschaft und deren Ausprägungen, für minder bemittelte Gruppen als Sprachrohr fungieren und Entwicklungen beleuchten und hinterfragen können¹³². Indem sie also mittels audiovisueller Formen der Umsetzung soziale und politische Themen für den Einzelnen greifbar machen („das Politische ist das Private“), diese veranschaulichen und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen, machen sie sie zum Gegenstand möglicher Veränderung. Auch die Sichtbarmachung vielfältiger Themen, entsprechend dem pluralistischen Grundgedanken der Demokratie, ist ein Kennzeichen jener Filme, denen ein demokratischer Grundgedanke inhärent ist¹³³. Grundsätzlich können Filme also „prädiskursiv - und damit ohne die Zumutungen komplexer Argumente an die Vernunft - Integration durch kommunikative Inklusion und Orientierung durch Komplexitätsreduktion ermöglichen“¹³⁴.

3.2. Sozialpolitische Bewegtbilder oder *citizen journalism footage*

Im Rahmen dieser Arbeit wird zwischen zwei verschiedenen audiovisuellen Formen differenziert: *citizen journalism footage* und dem etablierten Dokumentarfilm. Der Frage nach einer Definition, was mit Dokumentarfilm gemeint ist, soll später nachgegangen werden. Zuerst gilt es zu klären, was genau im Rahmen dieser Arbeit unter dem Begriff *citizen journalism footage* zu verstehen ist.

¹²⁹ Hofmann: 2008, S. 273

¹³⁰ Vgl. Rancière: 2002, S. 108

¹³¹ Vgl. Rancière: 2010, S. 129

¹³² Hans: 2009, S. 10

¹³³ Vgl. Ebd., S. 9

¹³⁴ Hofmann: 2008, S. 275

Gemeint ist jenes von citizen journalists, also nicht professionellen Instanzen der Berichterstattung, aufgenommenes Bewegtbildmaterial, das im Rahmen sozialer Bewegungen entsteht und einer politischen Absicht folgt. Soziale Bewegungen sind in diesem Kontext zu verstehen als

„result of the efforts of purposeful actors (individuals and organizations) to form new relationships, assert new public values, and mobilize political, economic, and cultural power to translate these values into action. They differ from fashions, styles, or fads (viral or otherwise) in that they are collective, strategic and organized. They differ from interest groups in that they focus not so much on allocating goods as on redefining them. Initiated in response to conditions that adherents deem intolerable, social movement actors make moral claims based on new personal identities, collective identities, and public action“¹³⁵.

Es handelt sich hierbei also um dokumentarisches Filmmaterial, das sich ganz allgemein der Sphäre eines kommerziellen Austauschs entzieht, das weder eindeutig einem Genre oder Mode zugeordnet werden könnte, noch eine eindeutige Strategie oder Adressierung verfolgt, sondern vielmehr versucht, einen Unterschied durch einen Unterschied auszumachen¹³⁶ (ausführliche Diskussion siehe Vertiefungsarbeit). Gemeint ist damit also in erster Linie jenes Footage, das in sozialen und politischen Bewegungen¹³⁷ instrumentalisiert wird, um - im Sinne Rancières - einem Konsens medialisierter Politik entgegen zu wirken. Wie im Rahmen der Vertiefungsarbeit eingehend beleuchtet wurde, ließe es sich also auch im Sinne einer Gegenöffentlichkeit, zumindest aber als alternatives Medium begreifen. Die Produzenten, also die Verantwortlichen für die Entstehung eines solchen Filmmaterials, sind - wie die Bezeichnung schon erahnen lässt - in erster Linie Bürger, Aktivisten und anderweitig von sozialen und politischen Bewegungen Betroffene, die im Allgemeinen über keine bis sehr wenig professionelle (also journalistische bzw. filmschaffende) Kenntnisse verfügen und das Medium entweder im Sinne einer Praxis nutzen, die eine *direkte Intervention* innerhalb des jeweiligen sozialen und politischen Umfelds ermöglicht, oder als Medium zur

¹³⁵ Etling, Bruce et al. (Hg.): *Political Change in the Digital Age: The Fragility and Promise of Online Organizing*. In: SAIS Review (December, 2010), Vol. 30, Issue 2. The Johns Hopkins University Press: Harvard, 2010. S. 37-49. Online unter: <http://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/4609956/SAIS%20online%20organizing%20paper%20final.pdf?sequence=1>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. S. 7

¹³⁶ Vgl. Zimmermann, Patricia: *States of Emergency. Documentaries, wars, democracies*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2000. S. xx

¹³⁷ Da ich der Meinung bin, soziale und politische Bewegungen seien untrennbar miteinander verwoben, wird im Rahmen dieser Arbeit schlicht von sozialpolitischen Bewegungen und sozialpolitischem Footage gesprochen.

Öffentlichmachung benachteiligter Stimmen¹³⁸ - die aber, in jedem Fall, „[a]bzielen auf eine partizipativ angelegte Gesellschaft“¹³⁹. Insofern handelt es sich bei dem hier gemeinten Bewegtbildmaterial zumeist um jene mit Handicams oder Camcorder gefilmten Sequenzen, die vorwiegend nur wenige Minuten lang sind, verwackelt, keinen bestimmten Kriterien der Gestaltung entsprechen, bar jeder Professionalität (im diskutierten Sinne) und daher zwar häufig qualitativ mangelhaft - aber personalisiert und mitten aus dem Geschehen sind. Diese Beschreibung trifft zum Beispiel auf das Filmmaterial, das die Organisation *Human Rights Watch* auf ihrem *YouTube*-Channel zu bündeln versucht, zu¹⁴⁰. Ein weiteres, repräsentatives Beispiel wäre jenes am 16.06.2013 im Rahmen der sozialen Unruhen in Istanbul entstandene Filmmaterial¹⁴¹, das aus der Wohnung türkischer und internationaler Studenten gedreht wurde. Der fertige Clip wurde dann unter dem Titel „#occupygezi - German Hospital / Police Forces attack Resisters“ auf *YouTube* publiziert und mithilfe sozialer Netzwerke wie beispielsweise *Facebook* verbreitet. Folgender Begleittext schildert die Umstände:

„15th&16th of June, 2013 - Istanbul, Turkey
 Police Attack in Siraselviler Street, next to German Hospital
 Police attack continued whole night in Istanbul starting from 20.51 on 15th of June until 06.00, next morning. This is the visual material we could record from our flat to document illegal and disproportionate use of police force. Since the street was full of tear-gas, we could not open our windows and therefore we could not record voices well.
 Police shot tear-gas bombs directly onto people although they should have been shot with a 45-degree angle. German Hospital health officers and people inside have been affected by tear-gas. Police repelled people by their bombs and water cannons. Police attack is still going on all around Istanbul and in several other cities. Government stays blind to demands of us, the people. Mainstream media does not show the unlawful and inhuman state terror. PM incessantly threatens and provokes the people.
 We are worried about our life safety.
 Turkish government is the only responsible of the aftermath.“

Die dargebotene Definition lässt bereits erkennen, dass die Beschreibung des *citizen journalism footage* mit jener der ‚neuen‘ Medien korrespondiert. Im Folgenden eine kurze Auseinandersetzung mit der Frage, welche besonderen Potenziale die hier diskutierten sozialpolitischen Bewegtbilder (Produktion, Distribution und Rezeption)

¹³⁸ Vgl. Lamoureux, Éve: *Arts visuels et pratique d'intervention: retour de l'engagement sociopolitique?* In: *Jeu: revue de théâtre* (2004), Vol. 4, N° 113. S. 121-124. S. 122

¹³⁹ Wolf, 2003: S. 22

¹⁴⁰ The Human Rights Channel on YouTube. <http://www.youtube.com/user/humanrights>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

¹⁴¹ #occupygezi - German Hospital / Police Forces attack Resisters. http://www.youtube.com/watch?v=A_N0ITDy5os. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

im Sinne ‚neuer‘ Medien für eine Demokratie bereitstellen können.

3.2.1. Neue Technologien, neue Freiheiten

Wie bereits erwähnt, verändern neue Technologien stets auch die Leistungen, die die Medien für Demokratie erbringen können. Das trifft auch auf den Film zu. So konstatiert Zimmermann, es könne davon ausgegangen werden, dass neue Formen dokumentarischer Praxen bisherige soziale und politische Aufstellungen maßgeblich beeinflussen, was wiederum zu einem Zusammenfall der bisherigen Beziehungen zwischen Kultur und Politik führe und letztendlich die Etablierung eines neuen Medien-Denkens zur Folge habe¹⁴². Cizek betont:

„Die schnelle Einführung allgegenwärtiger, allgemein zugänglicher und erschwinglicher Kommunikationstechnologien - nicht nur die Handicam, sondern auch vieler ihrer technologischen Brüder und Schwestern - ist in ihrer Auswirkung auf die Gesellschaften dieser Welt der Industriellen Revolution vergleichbar. Nicht nur wegen der Technologie an sich, sondern auf Grund der Möglichkeiten, die sie fortschrittlichen Organisationen, Bewegungen und Individuen auf der ganzen Welt eröffnet haben. Die Medienmacht verlagert sich zur Zeit rasant von den Händen einiger weniger hin zu den Massen. Das dient der Demokratisierung der Medien.“¹⁴³

Erst die technologischen Entwicklungen machen die Produktion, Distribution und Rezeption eines solchen *citizen journalism footages* also möglich. Die kleine Größe, die leichte Bedienbarkeit und die damit verbundene Mobilität der immer ausgefeilteren Camcorder und Handicams ermöglichen es, eine Vielfalt an Inhalten, Informationen und Perspektiven¹⁴⁴ ohne Vorkenntnisse oder besonderes technisches Know-how herzustellen und das Internet, dieses dann innerhalb kürzester Zeit öffentlich zu machen oder hierauf zurückzugreifen. Diese technologischen Entwicklungen haben es ermöglicht, dass „Videobilder zum Instrument demokratischer Information geworden“ sind, ja vielleicht sogar bald die Bedeutung des geschriebenen Wortes übertreffen¹⁴⁵? Zudem scheint dem *citizen journalism*

¹⁴² Vgl. Zimmermann: 2000, S. 26

¹⁴³ Cizek: 2006, S. 214

¹⁴⁴ Vgl. Müller, Jürgen K.: *Große Bilder mit kleinen Kameras. DV-Camcorder im Dokumentarfilm*. In: Close Up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 24. UVK Verlagsgesellschaft mbH: Konstanz, 2011. S. 283f

¹⁴⁵ Cizek: 2006, S. 214

Auch an dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass sich in vorangegangenen Arbeiten bereits eingehender mit dem Phänomen Handicam-Revolution, Videoaktivismus u.ä. auseinandergesetzt wurde. Daher, aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit, an dieser Stelle nur eine begrenzte Erläuterung.

footage eine größere Authentizität bzw. Glaubwürdigkeit (siehe hierzu ausführlich in der Vertiefungsarbeit) beigemessen zu werden, als professionellen Medienvertretern - eine Tendenz, die zum einen mit der Frage zusammenhängen wird ob und welche konservativen Gatekeeper in den Prozess der Entstehung und Verbreitung etabliert sind¹⁴⁶ da es scheinbar einen „generelle[n] Verlust des Vertrauens in Leitmedien wie Zeitungen, Fernsehen oder Internet mit ihrem komplexen, oft maskierten und sogar korrupten Zusammenhang von Information und Interesse“¹⁴⁷ gibt - und zum anderen durch ästhetische Charakteristika wie beispielsweise eine verwackelte Kamera, personalisierte Geschichten mitten aus dem Geschehen etc., unterstützt wird.

Es lässt sich festhalten, dass vor allem die sinkenden Preise und die steigende Qualität der so genannten ‚consumer video cameras‘, sowie die Tatsache, dass zunehmend auch in Mobiltelefonen Kameras integriert sind dazu geführt hat, dass sich der Kreis jener Menschen, die in der Lage sind audiovisuelle Inhalte zu erzeugen drastisch erweitert hat. Hinzu kommt, dass durch die wachsende Anzahl interaktiver Plattformen, die eine barrierefreie Veröffentlichung dieser Inhalte gewährleisten, wie beispielsweise Blogs, *YouTube* u.a., nun zumindest theoretisch eine weltweite Rezipientenschaft erreicht werden kann¹⁴⁸. Cizek konstatiert, die technologische Umwälzung habe zur Folge, dass sich auch das gesellschaftliche Bewusstsein verändere und „sich nicht nur darauf auswirkt, wie wir arbeiten und kommunizieren, sondern auch wofür wir arbeiten und was wir kommunizieren“¹⁴⁹. Im Sinne des bereits erwähnten Strukturwandels medialer Öffentlichkeit, der beschreibt dass sich entsprechend gesellschaftlicher, struktureller und medientechnologischer Entwicklungen auch die Öffentlichkeit, sowie das gesellschaftliche Verständnis von Öffentlichkeit generiere, sei darauf verwiesen, dass während noch vor geraumer Zeit „(...) a dominant class [could] to a large extent control the transmission and distribution of the whole common inheritance“¹⁵⁰ (repräsentative Öffentlichkeit), sich diese Strukturen weitgehend verändert haben. So ist es einer stetig wachsenden Anzahl von Menschen möglich, auch mittels

¹⁴⁶ Vgl. Cizek: 2006, S. 215

¹⁴⁷ Seeßlen, Georg: *Das Politische, das Dokumentarische, das Utopische und der Film. Suchbewegungen mit offenem Ausgang*. In: Julius-Leber-Forum der Friedrich Ebert Stiftung (Hg.): *Mit Bildern bewegen – Der politische Film heute*. Bonn, 2009, S. 18-36. S. 31

¹⁴⁸ Vgl. Zuckerman, Ethan: *International reporting in the age of participatory media*. In: Daedalus Spring, Vol. 2, 2010a. S. 66-75. S. 67, Eigene Übersetzung; Vgl. Gregory, Sam: „Introduction“. *Video for Change: A Guide for Advocacy and Activism*. Eds. Gregory, Sam / Caldwell, Gillian. London: Pluto Press, 2005. S. xii

¹⁴⁹ Cizek: 2006, S. 214

¹⁵⁰ Williams: 1960, S. 340

Bewegbildern am öffentlichen Diskurs zu partizipieren: „(...) growing numbers of people are able to record video on still cameras or mobile phones: for example, 15% of UK adults and 33% of 12- to 15-year-olds report using video on camera phones“ - und die Nachbearbeitung und Distribution des Bewegtbildmaterials ist leicht vom heimischen Schreibtisch aus möglich¹⁵¹. Ja „[m]it Diensten wie qik.com ist es sogar möglich, via Handy live Bewegtbilder ins Netz zu senden“¹⁵².

Videoportale, oder auch Videohoster, also Websites welche die unterschiedlichsten Clips sammeln und ‚streamen‘, sind hierbei die wichtigste Form der Sammlung und Übertragung von Bewegtbildmaterial. Portale wie *YouTube*, *Clipfish* oder *MyVideo* stellen „riesige Datenbanken dar, die die meist kurzen Videoclips beherbergen („hosten“) und eine Suche im Videoarchiv mittels Schlagworten ermöglichen“¹⁵³. Im Gegensatz zum so genannten IPTV, also der Nutzung des Internets im Sinne einer TV-Plattform mit beispielsweise definiertem Programm und Qualitätsanspruch, begründen sich Videoportale auf der aktiven Partizipation der Nutzer, indem diese eigene Inhalte produzieren und online stellen sollen¹⁵⁴. Die in Deutschland bedeutsamsten weil meist-frequentiertesten Videoportale stellen das international dominierende Portal *YouTube*, *Clipfish*, *Sevenload* sowie der deutsche Marktführer *MyVideo* (35,4 Millionen Visits, September 2007) dar¹⁵⁵. Laut einer Studie von *Accenture* und *Seven One Media* zu den internationalen Medientagen München, greift ein großer Teil der Onliner auf dieses Angebot zurück, nämlich „insgesamt 60 Prozent. Das entspricht allein in Deutschland einer Nutzerschaft von rund 18 Millionen Menschen“¹⁵⁶. Wobei der Großteil der Nutzer (90%) sich auf die

¹⁵¹ Willett: 2009, S. 1

Dennoch sei an dieser Stelle kritisch zu bemerken, dass es „durchaus eine Schattenseite bei der Verbreitung dieser neuen Kommunikationstechnologien [gibt]. Jeder wird damit zum potentiellen Filmemacher, und nicht alle Filmemacher haben Gutes im Sinn. [So] werden die kleinen Kameras durchaus auch aus niederen Beweggründen eingesetzt. (...) Ein besonders übles Beispiel: Vor drei Jahren wurden zwei frischgebackene Filmschulabsolventen mit der Produktion von Handicam-Filmen über Nacht sehr reich. Sie bezahlten Obdachlose dafür, sich zu prügeln, gefährliche Stunts zu vollführen und Riesenmengen von Crack vor der Kamera zu rauchen. Die Produzenten verkauften die Videos und DVDs im Internet. Sie haben bisher über 300.000 Videos verkauft und damit mindestens sechs Millionen Dollar eingenommen. Trotz verschiedener Festnahmen, Beschlagnahmungen und Versuche, die Produzenten vor Gericht zu bringen, sind diese weiterhin aktiv.“ (Cizek: 2006, S. 227)

¹⁵² Dahmann: 2009, S. 150

¹⁵³ Machill, Marcel; Zenker, Martin: *YouTube, ClipFish und das Ende des Fernsehens? Problemfelder und Nutzung von Videoportalen*. 1. Auflage. Friedrich-Ebert-Stiftung: Berlin, 2007. S. 9f

¹⁵⁴ Vgl. Ebd., S.9f

¹⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 11

¹⁵⁶ Kaufmanns, Ralf et al. (Hg.): *Videoportale in Deutschland. Im Spannungsfeld zwischen Fernsehen und Internet*. Studie von Accenture & Seven One Media zu den internationalen Medientagen München. Unterföhring, Januar 2008. S. 9

Rezeption der dargebotenen Inhalte beschränkt und nur 8% auch eigene Videos hochladen. Immerhin zwei Drittel der Nutzer leiten Videos weiter oder verlinken diese und tragen so aktiv zu deren Verbreitung bei¹⁵⁷. Auch hier zeigt sich, dass „die Interaktivitätsbereitschaft der Bürger in Sachen Politik nicht überschätzt werden [sollte]“¹⁵⁸. Obgleich - betrachtet man den *Arabischen Frühling*, ein Beispiel, das später noch ausgeführt werden soll - offensichtlich scheint, dass hier

„New social media, including YouTube, Facebook, Flickr and Twitter, mobile telephony distributing SMS (short message service) messages, images and live video streams, and internet bloggers have all played a key role in the recent uprisings though in differing permutations across the different countries concerned“¹⁵⁹.

Im Sinne einer logischen Äquivalenz ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien¹⁶⁰ werden Videoportale folglich nicht das Fernsehen ersetzen¹⁶¹, wird der citizen journalist nicht den professionellen Journalisten und wird das Internet nicht die herkömmlichen Formen der politischen Partizipation substituieren¹⁶². Vielmehr „übernehmen und modifizieren [‚neue‘ Medien] äquivalente Funktionen, wie sie früher bzw. später nicht nur anderen Medien, sondern auch anderen, nicht-medialen Kommunikations- und Handlungsformen zu eigen waren“¹⁶³. Hierin liegt ihre funktionale Bedeutung für den gesellschaftlichen Demokratisierungsprozess.

3.2.2. ‚Ethik des Angebots‘

„In diesem medialen Mahlstrom werden die Orientierungsmöglichkeiten für politisch interessierte Internet-Nutzer zunehmend schwieriger - dem Überangebot politischer Konfektionsware stehen inhaltstiefe, jedoch schwer auffindbare Randinformationen gegenüber.“¹⁶⁴

Die zunehmende Entstehung, Verbreitung und Verwertung des *citizen journalism footages* mithilfe des Internets ist insofern von funktionaler Bedeutung für den gesellschaftlichen Demokratisierungsprozess, als dass so beispielsweise „Gate-

¹⁵⁷ Vgl. Kaufmanns: 2008, S. 18

¹⁵⁸ Sarcinelli: 2011, S. 41

¹⁵⁹ Cottle: 2011, S. 651

¹⁶⁰ Vgl. Faulstich: 2000, S. 101

¹⁶¹ Obgleich sie „im Vergleich zu traditionellen Rundfunkmedien einen Vorteil haben: Die Angebote generieren 100 Prozent Aufmerksamkeit. Denn die Videos werden nur auf Anfrage abgespielt“ (Vgl. Faulstich: 2000, S. 101)

¹⁶² Vgl. Thimm: 2012a, S. 13

¹⁶³ Faulstich: 2000, S. 101

¹⁶⁴ Leggewie: 2003, S. 137

Keeping-Mechanismen staatlich reglementierter Medien umgangen werden“¹⁶⁵ können und dadurch zum einen den der Medienfreiheit inhärenten Grundsatz der Meinungsfreiheit fördern und sich zum anderen die Vielfalt der Informationsangebote maßgeblich erweitert¹⁶⁶. Außerdem wird, indem es zunehmend auch „alternative Strukturen, Bilder von Laien und Augenzeugen und Berichte von Unabhängigen, die das Informationspuzzle ergänzen und korrigieren“¹⁶⁷ gibt, die Deutungshoheit etablierter Instanzen infrage gestellt. Vor allem von Bedeutung ist dies angesichts der Darbietung von Informationen in totalitären Systemen¹⁶⁸. Ideologische Bewertungen prägen die Informationspolitik - ob und wie kommuniziert wird hängt von wenigen, im Sinne der Ideologie der herrschenden, entscheidenden Institutionen und Personen ab¹⁶⁹. Das Angebot einer vielfältigen, alternativen audiovisuellen Berichterstattung, also eben auch *citizen journalism footage*, kann somit (unabhängig vom formalen System) eine deliberative Grundlage für gesellschaftliche Demokratisierungsprozesse bilden. „Jenseits einer Ethik des Ge- oder Verbots, tritt eine *Ethik des Angebots* ein“¹⁷⁰. Eine Ethik, die sich vor allem auch durch ein Kennzeichen auszeichnet, nämlich ihre kollektive Struktur¹⁷¹. Ein schönes Beispiel hierfür ist folgendes:

„Ushahidi, a two-year-old project based in Kenya, extends citizen media aggregation into the text messaging space. Created as a way to allow Kenyans to report on violence in the wake of disputed 2007 presidential elections, Ushahidi collects text messages, mobile phone photos, videos, and other reports to provide timelines and maps of ethnic violence, election rigging, or natural disasters. The reports are accessible on Ushahidi’s site and shared with media partners, including Al Jazeera, which used Ushahidi’s software to enable citizens to report on Israel’s incursions into Gaza earlier this year. The model is a form of “crowd- sourcing,” a technique that is becoming increasingly popular in U.S. journalism as a way to harness the efforts of hundreds or thousands to report jointly on complex stories.“¹⁷²

Während das Merkmal der Kollektivität zum einen die bereits erwähnten Vorteile des

¹⁶⁵ Thimm: 2012b, S. 32

¹⁶⁶ Vgl. Wolf: 2003, S. 21f

¹⁶⁷ Thimm: 2012b, S. 32

¹⁶⁸ Erneut, wie bereits eleitend erläutert begreifen wir Demokratie in diesem Zusammenhang als eine *Idee des Miteinanders*, die durch die Sinnhaftigkeit und Notwendigkeit subjektiver Handlungsmöglichkeiten gekennzeichnet ist. Als eine immer wiederkehrende Unterbrechung bestehender Ordnungen oder Zustände und die aktive Partizipation an und Veränderung von gesellschaftlichen Bedingungen durch Subjekte. Diese Differenzierung ist notwendig, um zu verdeutlichen, inwiefern demokratische Prozesse auch in totalitären Systemen möglich sind.

¹⁶⁹ Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 80

¹⁷⁰ Capurro: 2005, n.p., Abs. 3

¹⁷¹ Vgl. Enzensberger: 2002, S. 266

¹⁷² Zuckerman: 2010a, S. 72; Ushahidi: an open source project. <http://www.ushahidi.com/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

Pluralismus etc. aufweist, bringt es zum anderen aber auch ernsthafte Probleme mit sich. Eines der relevantesten ist somit die Frage nach der Strukturierung und Sortierung der Filmclips im Internet. Denn zwar bieten Videoportale die Möglichkeit, das Footage hochzuladen, zu streamen und zu rezipieren, allerdings werden die Clips, entsprechend der Pull-Mentalität des Internets nur auf Abfrage geliefert also nur, wenn explizit nach ihnen gesucht wird¹⁷³. Nun gibt es zwar immer mehr Ansätze, mithilfe neuer Kollektiv-Websites „basisdemokratische Medien gemeinsam zu nutzen (...) [bzw.] kostenfrei gespeicherte Texte, Fotos, Podcasts und Videos gemeinsam [zu] nutzen“¹⁷⁴, die Orientierung auf ebensolchen Plattformen hingegen ist katastrophal. Ansätze, diesem Problem zu begegnen gibt es nur wenige. So versucht beispielsweise der *Human Rights Channel* auf *YouTube* Orientierung in der Informationsfülle zu ermöglichen, indem er kollektivierte *citizen journalism footage* nach thematischer Zusammengehörigkeit sortiert¹⁷⁵. Das internationale Netzwerk *Global Voices* versucht zudem von citizen journalists zur Verfügung gestellte Medieninhalte bzw. Informationen einer breiteren Masse zugänglich zu machen, indem ein freiwilliges Team professioneller Redakteure diese nach länderspezifischer und thematischer Relevanz selektiert, filtert, übersetzt und kontextualisiert. Außerdem werden Zusammenfassungen angeboten sowie Verlinkungen zu Mainstream Medien, die sich ebenfalls mit dem Thema befasst haben sowie zu Online Enzyklopädien, die diesbezügliche Hintergrundinformationen anbieten¹⁷⁶. Da es sich hierbei aber um zeitintensive, teure Prozesse der Organisation handelt, die zudem eine gewisse Professionalität voraussetzen, stellt sich auch angesichts des *citizen journalism footage* die Frage, ob und wie eine Orientierung in der Fülle des kollektivierten sozialpolitischen Bewegtbildmaterials gewährleistet werden kann.

3.2.3. Die Frage nach der Informationsautonomie

Relevant ist diese Fragestellung auch vor dem Hintergrund eines den demokratischen Grundwerten entsprechenden Gleichheitsanspruch, also der Notwendigkeit einer

¹⁷³ Vgl. Machill: 2007, S. 11

¹⁷⁴ Cizek: 2006, S. 226

¹⁷⁵ Vgl. The Human Rights Channel on YouTube. <http://www.youtube.com/user/humanrights>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

¹⁷⁶ Vgl. Zuckerman: 2010a, S. 72; Global Voices Online. <http://de.globalvoicesonline.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

„soziale[n] Informationswirtschaft, die auf die Bedürfnisse der Schwächeren in der kommenden Weltvernetzung aktiv Rücksicht nimmt“¹⁷⁷. Während sich zunehmend auch Nichtregierungsorganisationen (im Folgenden NGOs genannt) wie die erwähnte *Human Rights Watch Organisation* oder *Witness* der Aufgabe widmen, die stetig zunehmende Fülle an *citizen journalism footage* zu bündeln und mithilfe selbsternannter Richtlinien (beispielsweise thematische Sortierung und Gleichberechtigung, Qualitätsleitfaden u.a.) einen politischen Rahmen für das sich verändernde Weltinformationsethos zu begründen¹⁷⁸, so ist es dennoch zunehmend dem Rezipienten selber überlassen, sich die für ihn relevanten Informationen zu sammeln, einzuschätzen und als Grundlage für die eigene Meinungsbildung heranzuziehen. Dies setzt allerdings eine zunehmende Informationsautonomie, also die Fähigkeit, „sich der Informationsmittel einer komplexen Medienwelt für die eigenen Zwecke zu bedienen“¹⁷⁹, voraus. Inwiefern dies allerdings schwierig ist, soll im Folgenden kurz beleuchtet werden.

„Wer in der Informationsgesellschaft des 21. Jahrhunderts als Sender auftritt, will zugleich Information enthüllen *und* verhüllen, will sich mitteilen und sich vor den anderen schützen“¹⁸⁰. Dieser Umstand, der vor allem angesichts der Brisanz etlichen *citizen journalism footages* von Bedeutung ist, stellt eine ernstzunehmende Bedrohung bisheriger journalistischer Grundsätze dar, die (wie beispielsweise der 1973 vom Deutschen Presserat aufgestellte ‚Pressekodex‘) vorsehen, dass „[z]ur Veröffentlichung bestimmte [sic!] Nachrichten und Informationen in Wort und Bild [...] mit der nach den Umständen gebotenen Sorgfalt auf ihren Wahrheitsgehalt zu prüfen [sind]“¹⁸¹. Das, was den citizen journalism, die alternative audiovisuelle

¹⁷⁷ Capurro: 2005, n.p., Abs. 26

Ihr im Wege steht jedoch die Tatsache, dass eine Gleichberechtigung hinsichtlich des Zugangs- und der Partizipationsmöglichkeiten sowie der Kompetenz im Umgang mit Filmmaterial und Online-Medien zwar angestrebt wird, aber keinesfalls real ist. Denn wie bereits erwähnt, scheinen die so genannte „digital divide“ (digitale Spaltung) sowie die „knowledge divide“ (Wissenskluft) die logische Konsequenz einer inegalen Welt zu sein - obgleich es immer wieder Ansätze gibt, dieser Ungerechtigkeit entgegenzuwirken. So wurde beispielsweise 1996 ein von der UNESCO gefördertes Videoprojekt in einigen ländlichen Gebieten Lateinamerikas ins Leben gerufen - eines von vielen Projekten dieser Art - , das bestrebt, Menschen den Zugang zu elektronischen Medien, die eine selbstständige Produktion und Distribution von Medieninhalten ermöglichen, zu ermöglichen (Vgl. Hamilton: 2000, S. 369). Und auch die Menschenrechtsorganisation Witness vertritt die Überzeugung, „dass Menschenrechtsgruppen effektiver kommunizieren können, wenn man ihnen dafür geeignete Instrumente zur Verfügung stellt. (...) WITNESS bietet auch technisches Training vor Ort und strategische Betreuung für Medienaktivisten, einschließlich des Zugangs zu neueren Technologien wie dem Internet“ (Cizek: 2006, S. 220).

¹⁷⁸ Vgl. Capurro: 2005, n.p., Abs: 26

¹⁷⁹ Ebd., Abs. 29

¹⁸⁰ Ebd.

¹⁸¹ Faulstich: 2000, S. 86

Informationsbeschaffung und -vermittlung also zum machtvollen Gegengewicht zu etablierten Instanzen der Berichterstattung macht - die Authentizität, die „vitalistische Ideologie, die gerade auch im Kontext von Globalisierung zum begehrten Rohstoff der Differenz erkoren wird“ sowie die Absicht „einen authentischen und ‚echten‘ Kern des Sozialen“ ab[zu]bilden¹⁸² (siehe ausführlicher in der Vertiefungsarbeit) - ist nun also auch das, was einer unbedingten Kontrolle bedarf. Denn nicht nur sind Missbrauch und Manipulation der Bilder umso einfacher denn je¹⁸³, auch sind „die Quellen von Online-Videos [...] meist anonym (zumindest für Nutzer)“¹⁸⁴. Fingiertes Footage aber würde das Vertrauen der Rezipienten zerstören und citizen journalism als ernstzunehmende und daher machtvolle Alternative wäre zum Scheitern verurteilt¹⁸⁵.

Die amerikanische NGO *Witness* stellt auf ihrem Blog einen Leitfaden zur Überprüfung von *citizen journalism footage* für professionelle Instanzen der Aufarbeitung zur Verfügung, der unter anderem folgende Punkte umfasst: 1.) Das Originalfilmmaterial ausfindig machen, indem mithilfe von u.a. Schlüsselbegriffen und von *Twitter* und *YouTube* zur Verfügung gestellten Suchmaschinen herausgefunden wird, wann das Footage das erste Mal in den sozialen Medien erwähnt wurde. Diese Information wird erste Hinweise zur Originalquelle liefern. 2.) Die Originalquelle ausfindig machen und kontaktieren um beispielsweise herauszufinden, wann und wo das Material gefilmt wurde, sowie andere relevante Informationen abzudecken. Die Glaubwürdigkeit der Originalquelle kann dann mithilfe konkreter Schlüsselfragen getestet werden, zum Beispiel: Wo ist sie online vertreten? Welche Accounts werden gepflegt? Wer könnte dementsprechend der Uploader sein? Anhand seiner Online-Historie und eventueller Profile: wie ließe dieser sich einschätzen? Was sagt die Sprache über ihn aus? Veröffentlicht er nur eigenes Footage oder teilt er auch Inhalte anderer Quellen? u.v.m.. 3.) Als nächstes gilt es, die Echtheit der ermittelten Informationen zu überprüfen, indem das Footage selber unter die Lupe genommen wird. Hierfür werden Fragen an das Material gerichtet wie beispielsweise: kann das Footage mithilfe von Landmarken via

¹⁸² Steyerl, Hito: *Die Ehre der Wirklichkeit. Wann ist das Dokumentarische wahr, wann ist es politisch, wann ist es Kunst?* In: iz3w (Informationszentrum 3. Welt): Reloaded – Internationaler Dokumentarfilm (Sept./Okt., 2007), Ausgabe 302. S. 35-38. S. 37

¹⁸³ Vgl. Cizek: 2006, S. 227

¹⁸⁴ Machill: 2007, S. 21

¹⁸⁵ Vgl. Kilroy, Della: Citizen Video for Journalists: Verification. WITNESS Blog. Februar 2013. Online unter: <http://blog.witness.org/2013/02/citizen-video-for-journalists-verification/>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. n.p.

beispielsweise *Googlemaps* oder *Wikimapia* geolokalisiert werden? Stimmt das Straßenbild im Footage mit dem auf beispielsweise *Google Streetview* überein? Stimmen die für den Tag angesagten Wetterbedingungen mit dem, was das Footage zeigt, überein? Was können uns die Schilder, Akzente, etc. über das Land oder die Region sagen? Gegebenenfalls: stimmt das Footage mit *Twitter*-Meldungen, Nachrichten oder anderen Berichten von dem Tag zu der Zeit überein? u.v.m..

Laut *Witness* konnte mithilfe dieses Wegweisers bereits diverses *citizen journalism footage* verifiziert werden, vor allem solches, das in Regionen entstanden ist, die für professionelle Instanzen der Berichterstattung unzugänglich waren¹⁸⁶.

Doch während Stewart konstatiert, dass u.a. aufgrund der Zunahme des *citizen journalism footages* und kollektiv beschaffter Informationen *technische Mittel* zur Gewährleistung der Medienethik, Sorgfalt, Richtigkeit etc. unabdingbar würden¹⁸⁷, und die amerikanische NGO *Witness* die Orientierung an einem, gewisse Kriterien abdeckenden, *Leitfaden* zur Überprüfung von *citizen journalism footage* für notwendig erachtet, wird doch eines deutlich: noch immer ist die Einschätzung des Bildmaterials, die Überprüfung von Informationen, ja allgemein die Sicherstellung der journalistischen Sorgfaltspflicht auf Erfahrung, das nötige Equipment und Kapital angewiesen¹⁸⁸.

„On one hand, they [alternative media] seek to become influential and powerful to help bring out changes to the current commercial media system and the society that supports it; yet, efforts to do so mean adopting the same large-scale, capital-intensive, technologized means typical of mainstream media, which limits popular participation in alternative media just as much as in mainstream, leaving them open to similar criticisms of exclusivity, narrowness, and worse (Lazere 1987; Shore 1988; Ruff 1997).“¹⁸⁹

In Anbetracht der Tatsache, dass die demokratische Kernaufgabe der Medien die

¹⁸⁶ Vgl. Kilroy: 2013, n.p.

¹⁸⁷ Vgl. Samarrudin, Stewart: *How Can the Media Catch More Manipulated Photos, Videos?* In: John S. Knight Fellowships. Idea Lab. Media Innovation and Startups (March, 2013). Online unter: <http://www.pbs.org/idealab/2013/03/how-can-the-media-catch-more-manipulated-photos-videos070>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. n.p.

Ein Beispiel hierzu ist der Versuch, Gesichter von Individuen in online gestellte Videos, die im Rahmen sozialer und politischer Bewegungen entstanden sind oder auf die Öffentlichmachung gesellschaftlicher Missstände abzielen, mithilfe eines Tools zu blurren um mithilfe von Identitätsverschleierung den Betroffenen zumindest ein Minimum an Sicherheit bieten zu können. Vgl. Bair, Madeleine: *News Orgs Should Blur Identities in Videos To End Abuse by Viral Video*. 6.8.2013. Online unter: <http://www.pbs.org/mediashift/2013/08/news-orgs-should-blur-identities-in-videos-end-abuse-by-viral-video/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

¹⁸⁸ Vgl. Kilroy: 2013, n.p.

¹⁸⁹ Hamilton: 2000, S. 358

„Herstellung und Vermittlung eines öffentlichen Diskurses“¹⁹⁰ ist und diese Generalfunktion geknüpft ist an die im Rahmen dieser Arbeit erläuterte Bedingungen, wie u.a. auch die Gewährleistung von Orientierung in einer zunehmend komplexer werdenden Welt, so wird offensichtlich, dass es mit dem bloßen zur Verfügung stellen ungefilterter Informationsmengen à la *Wikileaks*, nicht getan ist. Die Argumentation, aufgrund fehlender Mittel zu argumentieren, dass die unaufgearbeitete Veröffentlichung aller Informationen ‚demokratisch‘ sei und Anschlusskommunikation gewährleiste, wie sie auch der kalifornische ‚Citizen Newsroom‘ *AllVoices* benutzt¹⁹¹, ignoriert die Tatsache, dass der auf demokratischen Grundwerten fundierende Gebrauch der Medien „demands organization and makes it possible“¹⁹². Das folgende praktische Beispiel - heruntergebrochen auf wenige, im Rahmen dieser Arbeit relevante Aspekte (die Komplexität kann keinesfalls auch nur annähernd erfasst werden) - soll helfen, diese These zu veranschaulichen.

3.2.4. Exemplarischer Exkurs: Arabischer Frühling

Die ‚neuen‘ Medien, so Enzensberger, zeichnen sich vor allem durch ihr Potenzial zu mobilisieren aus. Ein Merkmal, das vor allem dann zur Geltung kommt, wenn soziale und politische Veränderungen angestrebt werden¹⁹³. Vor dem Hintergrund aber, dass „[b]ei der Analyse des politischen Wandels mithilfe von Netzmedien [...] zwischen Informations- und Organisationsfunktion unterschieden werden [muss]“¹⁹⁴, soll im Folgenden ein allgemeiner Blick auf die Informationsverarbeitung (wobei, entsprechend dem Thema dieser Arbeit ‚Informationen‘ jenes im Rahmen des *Arabischen Frühlings* entstandene *citizen journalism footage* gemeint ist), geworfen werden.

Zuerst einmal sei anzumerken, dass mit dem Entfall der Kritik- und Kontrollfunktion der etablierten Medien in totalitären Systemen¹⁹⁵ - wie es im arabischen Raum der Fall war -, diese Aufgabe umso mehr den alternativen Medien zufällt. Mithilfe neuer Technologien und sozialer Netzwerke „kommt der Augenzeugenschaft der Protestierenden eine hohe Bedeutung zu. Mit Handykameras fangen sie Bilder der

¹⁹⁰ Hausmanning: 1995, S. 138

¹⁹¹ Vgl. Zuckerman: 2010a, S. 73; All Voices. <http://www.allvoices.com/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

¹⁹² Enzensberger: 2002, S. 267

¹⁹³ Vgl. Enzensberger: 2002, S. 269; Vgl. S. 261

¹⁹⁴ Thimm: 2012b, S. 32

¹⁹⁵ Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 89

Proteste ein, zusätzlich zu den Reportagen ausländischer Sender entsteht somit eine von der Masse der Protestierenden hergestellte Gegenöffentlichkeit“¹⁹⁶. Auch langfristig ist dieser Trend von Bedeutung, denn so ist es dank der neuen Technologien zum ersten Mal auch dem normalen Bürger möglich, die aktuellen Geschehnisse aufzuzeichnen und somit auch die Geschichtsschreibung zu beeinflussen (siehe dritter Teil der Arbeit)¹⁹⁷.

Vor dem Hintergrund, dass ‚neue‘ Medien stets auch neue Potenziale hinsichtlich demokratischer Prozesse mit sich bringen, bemerkt Alex Magno, Soziologie-Professor aus Manila in dem Film SEEING IS BELIEVING (CA/2002) von Peter Wintonick und Katerina Cizek:

„In the last two decades or so most of the political peoples had some distinct link to communication technology. Iran - the Iranian revolution was closely linked to the audiocassette. The first uprising in the Phillipines was closely linked to photocopy machines, and so they called it the ‚Xerox-Revolution‘. Tiananmen, the uprising that failed was called the fax-revolution - the rest of the world was better informed than the rest of the neighbourhood, because of the fax-machine. The January uprising here in the Phillipines represents a convergence between electronic mail and text-messaging and that gave the uprising its specific characteristic.“¹⁹⁸

Auch die arabische Revolution hat eindeutig von den demokratischen Vorteilen der ‚neuen‘ Medien profitiert. Der Forschungsbericht *Social Media in the Arab World* von 2011, der sich in erster Linie mit der Frage nach der Bedeutung der sozialen Medien im Rahmen des *Arabischen Frühlings* auseinandersetzt, konstatiert, in den betroffenen Ländern sei ein stetig wachsendes Aufkommen unabhängiger sozialer Medien zu beobachten, das mit einem steigenden Engagement der Bürger im Internet einhergeht - so sollen 2015 schätzungsweise 100 Millionen Menschen im arabischen Raum von den Möglichkeiten ‚neuer‘ Medien profitieren¹⁹⁹. Erstaunlich ist diese Entwicklung schon dann, wenn man die Genese der digitalen, informellen Infrastruktur in Ägypten betrachtet: waren im Dezember 2000 in Ägypten lediglich 450.000 Internetnutzer zu verzeichnen, erhöhte sich die Anzahl der Internetanschlüsse innerhalb dreier Jahre (2007-2011) von 10 auf 29 Millionen, also

¹⁹⁶ Thimm: 2012b, S. 36

¹⁹⁷ Vgl. Enzensberger: 2002, S. 265

¹⁹⁸ SEEING IS BELIEVING, 2003: 0:24:59

¹⁹⁹ Vgl. Cottle: 2011, S. 651

um 28,3% - 35,7% der ägyptischen Bevölkerung sind somit online und vernetzt²⁰⁰. Diese Entwicklung ist zum einen angesichts etwaiger Möglichkeiten der Mobilisierung und Organisation von großer Bedeutung, indem sie eine Vernetzung der Bürger und somit die Konstitution sozialpolitischer, demokratischer Bewegung im Sinne der Gesellschaft²⁰¹ begünstigt. Zum anderen wirft sie hinsichtlich der Informationsverwertung aber auch die Frage nach der Herstellung und Vermittlung eines öffentlichen Diskurses, der eine gemeinschaftliche Generierung freiheitlicher Werte und Normen erst ermöglicht, auf. So wird zunehmend argumentiert, dass effektive sozialpolitische Bewegungen im Sinne umfassender Massenbewegungen zum einen eine massenhafte Produktion und Distribution der ihrem Programm / Strategien / Zielen entsprechenden Informationen voraussetzen - eine auf die Masse ausgelegte Distribution der Informationen hingegen aber auch nach einer zentralisierten, unternehmerischen (also professionalisierten) Organisation und Aufarbeitung der Informationen verlangt. Auch, da je größer das Medienunternehmen ist, desto größer ist auch die Reichweite und somit die Wirkung der Medieninhalte²⁰². Es stellt sich also die Frage „how exactly media systems and new communication networks complexly interacted, entered into and shaped them [Anm.: the events in question]“²⁰³.

Zurück zum Beispiel. Massenhaft *citizen journalism footage* entstand im Rahmen des *Arabischen Frühlings*²⁰⁴, audiovisuelle Bewegtbilder entsetzlicher Gewaltausübungen durch den Staat in Syrien sowie in anderen arabischen Ländern, Footage, das Entführungen und Folter zeigt, Bilder der Demonstrationen und ihrer Niederschläge²⁰⁵. Camcorders und Handicams ermöglichten die Produktion, die

²⁰⁰ „Nach Informationen der Organisation Freedom House hat sich der Freiheitsgrad des Internets in Ägypten sogar von 54 Punkten von 2010 auf 59 Punkte 2012 verschlechtert.“ (Thimm: 2012b, S. 33)

²⁰¹ Vgl. Hamilton: 2000, S. 361

²⁰² Vgl. Ebd., S. 359

²⁰³ Cottle: 2011, S. 651

²⁰⁴ Eine sehr interessante Ausstellung mit dem Titel „Kairo. Neue Bilder einer andauernden Revolution“ ist zur Zeit (16.8.-17.11.2013) im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg zu sehen. „Die Ausstellung, an deren Konzeption ägyptische KünstlerInnen, FotografInnen, AktivistInnen und KuratorInnen beteiligt sind, zeigt Aufnahmen von ausländischen und ägyptischen Agenturfotografen, den klassischen Protagonisten der Berichterstattung, aber auch eine Twitterwand, Videoporträts von Augenzeugen, Mitschnitte und Bilder der AktivistInnen und „Bürgerjournalisten“ wie sie auf Medienportalen wie Flickr veröffentlicht werden, Dokumente, die von KünstlerInnen gesammelt wurden – geschaffen, um Meinungen zu äußern, den Lauf der Dinge zu beeinflussen, Bilder für die Erinnerung zu schaffen, der Opfer zu gedenken und Zeugnis abzulegen.“. <http://www.mkg-hamburg.de/de/ausstellungen/aktuell/kairo.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

²⁰⁵ Vgl. Cottle: 2011, S. 648

sozialen Medien - *YouTube*, *Twitter*, *Facebook* und *Online Blogger* - die Distribution des kritischen und oppositionellen Filmmaterials, vorbei an den kontrollierten, weil staatlichen, Medieninstitutionen²⁰⁶. Und dann? „[T]he circulation of these visual images is pervasive“²⁰⁷. Zwischen 150.000 und 200.000 Videos werden täglich auf *YouTube* publiziert, 80% davon eindeutig user-generated, ca. 412.3 Jahre würde es Schätzungen zufolge dauern, alles, was auf *YouTube* öffentlich zugänglich ist, zu rezipieren²⁰⁸. Jedoch liegt „[d]er zeitliche Anteil der Videonutzung an der Gesamtinternetnutzung [sogar] in Deutschland bei [nur] neun Prozent mit durchschnittlich 62 angeschauten Videos pro Nutzer und Monat für den April 2007“²⁰⁹. Von einer Verbreitung des Footages über die unzählbaren social media Accounts ganz zu schweigen. Die Informationsfülle ist folglich so exorbitant, dass selbst für politisch Interessierte eine Orientierung schier unmöglich ist. Der amerikanische Blogger, Aktivist und Wissenschaftler Ethan Zuckerman konstatiert, „[i]f content had remained strictly on Facebook, [...] its audience would have been limited to those who are members of certain groups, and would not likely have been disseminated in ways that proved pivotal to the media coverage“²¹⁰. In einer Rede innerhalb des *Chicago Humanities Festivals*²¹¹ verweist er angesichts dieser Tatsachen auf die Bedeutung etablierter, professioneller Medieninstitutionen, das *citizen journalism footage* aufzugreifen, professionell aufzuarbeiten und somit - wie es auch im Rahmen der so genannten *Grünen Revolution* im Iran geschehen ist (hierzu später noch genauer)²¹² - Zugang auch zur internationalen Berichterstattung zu ermöglichen und dadurch die notwendige Aufmerksamkeit zu generieren, der es Bedarf, einen sozialpolitischen Wandel herbeizuführen.

„Video and witness evidence are gathered, shared widely on YouTube, debated in blogs and on other online forums, and eventually picked up by mainstream media where they generate further outrage.“²¹³

Im Rahmen des *Arabischen Frühlings* war es in erster Linie der arabische

²⁰⁶ Vgl. Cottle: 2011, S. 648

²⁰⁷ Gregory, Sam: *Cameras Everywhere: Ubiquitous Video Documentation of Human Rights, New Forms of Video Advocacy, and Considerations of Safety, Security, Dignity and Consent*. In: *Journal of Human Rights Practice*. Vol. 2, N° 2. 2010. S. 191-207. S. 198

²⁰⁸ Vgl. Willet: 2009, S. 11

²⁰⁹ Machill: 2007, S. 12f

²¹⁰ Cottle: 2011, S. 652; Vgl. Etling et al., 2010: S. 12

²¹¹ Zuckerman, Ethan: *Arab Democracy and Social Media with Ethan Zuckerman*. Vortrag im Rahmen des *Chicago Humanities Festival 2011*. Online unter: <http://www.youtube.com/watch?v=TGF6qpv9PwM>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]

²¹² Vgl. Zuckerman: 2010a, S. 66

²¹³ Etling et al.: 2010, S. 12

Fernsehsender *Al Jazeera*, der diese Funktion übernahm und „sowohl als lokales Informationsmedium für die Protestierenden als auch als internationale Informationsplattform für die Weltöffentlichkeit [fungierte]“²¹⁴. Der Fernsehsender, der sich den ideologischen Vorgaben der Regierungen entzieht, leistete einen mehr als bedeutenden Beitrag für die sozialpolitischen Bewegungen, indem er die „Kombination verschiedener Kommunikationsplattformen und -medien“ gewährleistete²¹⁵. Auch anders herum profitierten die etablierten Mainstream-Medien von dem citizen journalism, indem das Zurverfügungstellen diverser Informationen online (in erster Linie via der sozialen Medien) Journalisten und anderen Instanzen der Berichterstattung einen, wenn auch nicht immer hundertprozentig verifizierbaren, Überblick über die Ereignisse an der Basis verschaffte²¹⁶.

„In other words, new social media and mainstream media often appear to have performed in tandem, with social media variously acting as a watchdog of state controlled national media, alerting international news media to growing opposition and dissent events and providing raw images of these for wider dissemination. International news media, in turn, including Al Jazeera, have distributed the flood of disturbing scenes and reports of the uprisings now easily accessed via Google’s YouTube and boomeranged them back into the countries concerned.“²¹⁷

Mithilfe dieses Beispiels wird also noch einmal deutlich, dass eine isolierte Betrachtung der demokratietheoretisch diskutierten Potenziale ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien für sich belanglos ist. Wirft man jedoch einen ganzheitlicheren Blick auf die Überschneidungen und gegenseitigen Durchdringungen der unterschiedlichen Medien- und Kommunikationssysteme - der etablierten und alternativen Medien - so bestätigt sich die These, dass diese jeweils unterschiedliche demokratiefördernde Potenziale aufweisen - eine Kombination dieser Vorzüge erscheint angesichts der Förderung gesellschaftlicher Entwicklungen sowie demokratischer Prozesse unbedingt sinnvoll²¹⁸.

3.3. Der Dokumentarfilm als etabliertes Medium

Grundsätzlich ist zu bemerken, dass eine eindeutige definitorische Begriffsbestimmung des Dokumentarfilms schwierig ist. Zurückzuführen ist dies u.a.

²¹⁴ Thimm: 2012b, S. 35

²¹⁵ Thimm: 2012b, S. 33

²¹⁶ Vgl. Cottle: 2011, S. 652

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Vgl. Ebd., S. 649

darauf, dass „anstelle der Form meist nur der Inhalt gesehen [wird]“²¹⁹. Im Rahmen dieser Arbeit soll, aufgrund der Unterschiedlichkeiten der zu diskutierenden Beispiele, der Dokumentarfilm im Sinne eines ‚Œuvres‘ (in diesem Zusammenhang wird der Begriff mit ‚Gesamtwerk‘ übersetzt) verstanden werden, das sich kritisch mit sozialen und politischen Fragen auseinandersetzt²²⁰. Im Sinne eines geschlossenen Systems von Bildern²²¹ wird dabei im selben Maße Wert auf die inhaltliche sowie auf die ästhetische Arbeitsweise gelegt und die filmische Struktur (Kamerahaltung, narrative Struktur, Schnitt, Ton) machen den Dokumentarfilm als solchen erkenntlich (siehe auch Vertiefungsarbeit). Des Weiteren wird der Dokumentarfilm als ein „auf der Realität beruhender Filmtyp ohne Berufsschauspieler und ohne Spielhandlung, von S. Kracauer als Tatsachenfilm bezeichnet, [der] in erster Linie [bezweckt], in relativ ungezwungener, erfreulicher und müheloser Weise zu informieren und zu belehren“²²². Er ist außerdem - im Sinne der Definition ‚alter‘ Medien - durch Professionalität gekennzeichnet, da die „konzeptuelle Arbeit [...] hier unter anderem von Redakteurinnen und Redakteuren geleistet“ wird²²³. Dieses Merkmal äußert sich zudem darin, dass er zwar keine statischen Inhalte aufweist, doch aber gängigen bzw. konventionellen dokumentarfilmischen Bauarten des Dokumentarfilms entspricht, also im Sinne etablierter Formate entweder sendeplatzkonform (hinsichtlich der Anforderungen öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten, beispielsweise ‚Grand Format‘/Arte u.a.), festivaltauglich oder im besten Fall beides ist. *Nicht* gemeint sind interaktive Formate, wie beispielsweise die 2012 auf *Arte Web* publizierte Webdoku²²⁴ INSITU (F/2011) von Antoine Viviani, sondern Dokumentarfilme, die einem definierten, linearen Ablauf der Informationsverarbeitung und -vermittlung²²⁵ folgen.

Die dargebotene Definition lässt bereits erkennen, dass die Beschreibung des etablierten Dokumentarfilms mit jener der ‚alten‘ Medien korrespondiert. Im

²¹⁹ Hattendorf, Manfred: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*. Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 4. 2. Auflage. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz, 1999. S. 42

²²⁰ Vgl. Lamoureux: 2004, S. 122

²²¹ Vgl. Seeblen, Georg: *Das Dokumentarische, das Filmische und die Menschenrechte. Zur ethischen Relevanz des Dokumentarfilms*. In: iz3w (Informationszentrum 3. Welt): Reloaded – Internationaler Dokumentarfilm (Sept./Okt., 2007), Ausgabe 302. S. 30-33. S. 31

²²² Silbermann, Alphons: *Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung*, Band 1. Berlin 1982, S.69, zitiert nach Hattendorf: 1999, S. 43

²²³ Döring: 2008, S. 418

²²⁴ INSITU (F/2011), Webdokumentation von Antoine Viviani. <http://insitu.arte.tv/de/#/about>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

²²⁵ Vgl. Döring: 2008, S. 418

Folgenden eine kurze Auseinandersetzung mit der Frage, welche besonderen Potenziale der hier diskutierte Dokumentarfilm im Sinne ‚alter‘ Medien für eine Demokratie bereitstellen kann.

3.3.1. Richtlinien und konzeptionelle Anforderungen

Einleitend ist zu bemerken, dass der Dokumentarfilm zwar als etabliertes Medium begriffen werden kann, einer direkten Regulierung oder expliziten Richtlinien ist er aber nicht unterworfen. Da, wie ja bereits im ersten Teil dieser Arbeit erwähnt wurde, den Öffentlich-rechtlichen aber zum einen der Programmauftrag zugrunde liegt und zum anderen die konzeptionellen Anforderungen an die Filme einer professionellen Kontrolle durch die zuständigen Redaktionen unterliegen (bei Filmfestivals übernimmt diese Aufgabe die jeweilige Kommission, die sich aus kompetenten Fachkräften zusammensetzt), kann argumentiert werden, dass der im Rahmen dieser Arbeit gemeinte Dokumentarfilm *indirekt* sehr wohl gewissen Richtlinien und Kriterien zu entsprechen hat. Denn nur wenn er den an ihn gerichteten Anforderungen²²⁶ entspricht, kann es zu einer Ausstrahlung via der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender oder auf Filmfestivals kommen.

Ein Punkt, der aber auch kritikwürdig ist. Aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit kann an dieser Stelle zwar nicht diskutiert werden, inwiefern ein Aufbrechen der bestehenden, hegemonial geprägten Strukturen sinnvoll und wünschenswert wäre - sie werden vielmehr als gegeben hingenommen und beschreiben eine Grundlage der obigen Definition. Im Sinne eines erforderlichen Umdenkens sollen an dieser Stelle aber mittels eines kurzen Einschubs einige Punkte der Kritik am starren Korsett des Fernsehsystems genannt werden. Zuerst einmal sei festzuhalten, dass

„[d]ie Dokumentarfilm-Szene sich innerhalb weniger Jahre in einem von ihm [Anm.: Christian Bauer, Dokumentarfilmer und Produzent] nicht für möglich gehaltenen Tempo und Ausmaß verändert [hat] - einerseits durch technische Neuerungen und dokumentarische Mischformen, andererseits durch das gesteigerte Publikumsinteresse.“²²⁷

²²⁶ Für ausführlichere Informationen bezüglich der speziellen Anforderungen siehe beispielsweise das ARTE Programmschema ab Januar 2008 mit ausführlichen Sendeplatzbeschreibungen (Stand: 17. April 2008): http://php.arte.tv/arte_pro/grille_de/web080409-Sendeplatze.pdf. [Letzter Zugriff: 9.9.2013] sowie auch die entsprechenden Anforderungen für die Bereitstellung von Sendematerial im HD-Format. (Fassung Januar 2011): http://download.www.arte.tv/permanent/u6/normes_pro/Anforderungen_ARTE_HD_Januar_2011.pdf. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

²²⁷ Müller: 2011, S. 13

Der Medienwissenschaftler Jan Lingemann kritisiert vor diesem Hintergrund, dass auf das gestiegene Interesse am langen Dokumentarfilm, bzw. das Genre des Dokumentarischen allgemein²²⁸, das sich vor allem in den Kinos sowie auf Festivals niederschlägt, bisher im TV-Programm aber noch nicht hinreichend eingegangen wurde. So hält sich „[t]rotz des gestiegenen Interesse [sic!] am langen Dokumentarfilm [...] bis heute die seit Jahrzehnten artikuliert Kritik, dass die Fernsehsender zu wenig Sendeplätze für dieses ‚Grand Format‘ bereitstellen“²²⁹. Das Problem ist also nicht, dass es zu wenige Produktionen dokumentarischer Formate zu gesellschaftlichen und politisch relevanten Themen gibt²³⁰, sondern vielmehr, dass diesen zu wenig Raum im Programm der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten eingeräumt wird und die korrespondierenden Sendeplätze sich verhältnismäßig rar machen²³¹. Wolf bemerkt in diesem Zusammenhang außerdem: „je politischer der Stoff, desto später der Ausstrahlungstermin“²³². Hinzu kommt, dass die Rundfunkanstalten den Dokumentarfilmen eine Sendeplatzkonformität abverlangen, die im Sinne einer Formstarre den filmischen Auseinandersetzungen Grenzen setzt²³³ und zum Ausschluss all jenen Materials führt, das den definierten Sendeplatzbeschreibungen und dem an das Material gerichteten technischen Anforderungen nicht gerecht wird.

Ogleich die Quote nur ein Merkmal gesellschaftlicher Akzeptanz ist (siehe hierzu aber auch # ‚Medien als meritorische Güter‘), sie also im Sinne einer quantitativen Erfassung des konsumierten Programms nichts über deren Qualität aussagt²³⁴, wird sich zunehmend an ihr orientiert. Im Sinne eines „Widerspruchs“ (bewusst in Anführungszeichen) bleibt eine zunehmende Gegenüberstellung divergierender Interessen also nicht aus: einerseits die zunehmende Orientierung des öffentlich-rechtlichen Programms am Populären²³⁵, andererseits die im Programmauftrag festgelegten Qualitätsansprüche an das Programm, welches laut Professor Dr. Tilman

²²⁸ Vgl. Wolf, Fritz: *Zunehmende Formatierung. Über den Umgang mit dokumentarischen Sendeplätzen im Fernsehen*. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien*. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz, 2006. S. 105-117. S. 105, S. 110

²²⁹ Müller: 2011, S. 15

²³⁰ Über den Mangel an Fördergeldern kann und soll an dieser Stelle nicht gestritten werden.

²³¹ Vgl. Wolf: 2006, S. 108

²³² Ebd., S. 109f

²³³ Vgl. Müller: 2011, S. 197

²³⁴ Vgl. Herbst, Gunther: *Quotendämmerung. Zum Einfluss der Einschaltquote auf Programme und Formate*. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien*. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz: 2006. S.139-149. S. 139

²³⁵ Vgl. Ebd.

Steiner von der Universität Mainz „eine Frage der Unabhängigkeit und, falls vorhanden, ihres journalistischen Gebrauchs [ist]“²³⁶. Immerhin, so bemerkt das Haus des Dokumentarfilms zu einer eigens angefertigten Studie der ARD, konzentrierten sich die dominierenden Themen aber nicht nur auf unterhaltende Formate wie beispielsweise „Tier- und Naturfilme (12,5 Prozent)“ sondern vorrangig auf „Land & Leute (25,8 Prozent) und Gesellschaft & Soziales (16,4 Prozent) [...]“²³⁷ und berücksichtigten somit die massive Bedeutung gemeinwohlorientierter und gesellschaftlich relevanter Schwerpunktsetzungen²³⁸.

Obwohl Enzensberger zudem kritisiert, dass die Einhaltung definierter Richtlinien und Qualitätsstandards letzten Endes eine Bevormundung der Rezipienten durch hierfür eingerichtete Institutionen und Systeme zur Folge hätte, was ihnen eine mangelnde Medienkompetenz unterstelle²³⁹, erscheint sie - angesichts der im bisherigen Verlauf der Arbeit diskutierten Aspekte - in vielerlei Hinsicht sinnvoll. Ihre Einhaltung beruht, wie bereits erläutert, auf der Professionalität der beteiligten Instanzen - in diesem Fall also der handwerklichen und technischen Fachkompetenz der Produktion sowie einer anspruchsvollen redaktionellen Betreuung.

3.3.2. Das Attribut der Leitkompetenz

Der Dokumentarfilm zeichnet sich durch diverse Aspekte aus, die ihn im Sinne einer etablierten Instanz bedeutsam für die Demokratie machen. So konstatiert Seeblen beispielsweise, dass dem Dokumentarfilm „mehr Verantwortung zugebilligt [wird] als audiovisuellen Nachrichtenschleudern“²⁴⁰. Peter Krieg, bedeutender deutscher Dokumentarfilmer, Produzent und Autor, erkennt das demokratische Potenzial des Dokumentarfilms indes in seiner Fähigkeit, sich Zeit zu nehmen um die Menschen und ihre Probleme, um soziale und politische, also gesellschaftliche Phänomene,

²³⁶ Herbst: 2006, S. 146f

²³⁷ Schneider, Thomas: *Die ARD und die Dokus: Der Tag hat 25 Stunden*. In: Haus des Dokumentarfilms: Dokumentarfilminfo, 2013. Online unter: http://www.dokumentarfilm.info/index.php?option=com_content&view=article&id=1285%3Adokus-in-der-ard-ein-tag-hat-25-stunden&catid=1%3Aaktuelle-nachrichten&Itemid=50. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. n.p.

²³⁸ Interessant in diesem Zusammenhang ist auch die Lektüre der einstimmig von den Gremiovorsitzenden der ARD beschlossenen medienpolitischen Standortbestimmung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks aus dem Jahr 2001: http://www.wdr.de/unternehmen/gremien/rundfunkrat/pdf/resolution/Funktionsauftrag_Papier_2001.pdf

²³⁹ Vgl. Enzensberger: 2002, S. 266

²⁴⁰ Seeblen: 2009, S. 24

beleuchten und verstehen zu können²⁴¹. Hierin begründet sich bereits ein wesentlicher Unterschied des Dokumentarfilms zum Journalismus: das Mehr an Zeit, das für die Recherche von Hintergrundinformationen zur Verfügung steht um ein ganzheitliches und kontextualisiertes Bild zu zeichnen sowie die „subjektive[n] Verarbeitungsformen von Fakten“ (...)“²⁴² gekoppelt mit - im besten Fall - einem ästhetischen Anspruch. Diese Attribute stehen in radikalem Gegensatz zu einem, auf Nachrichtenwerten basierendem und auf Schnelligkeit und Aktualität ausgelegtem Faktenjournalismus, von dem sich Dokumentarfilmer überwiegend distanzieren²⁴³. Außerdem weisen neue (durchaus kritisierfähige²⁴⁴) Ansätze in der Kommunikationstheorie die Kritik- und Kontrollfunktion, die Neutralität und die der Allgemeinheit zukommende Verantwortung des Journalismus zurück und beabsichtigen stattdessen, dessen Funktion in unserem Informationszeitalter neu zu definieren, nämlich als „unternehmerisches Element im Problemlösungsprozeß [sic!]“ und als ‚findiger Agent der Gelegenheitsvernunft‘ [...]“ und somit „die soziale Funktion journalistischer Findigkeit [...] die Herstellung einer ‚kritischen Masse‘ von Problemlösungswissen [sei]“²⁴⁵. Diese Beschreibung scheint mit dem sozialpolitischen Dokumentarfilm konform zu gehen. Anders als etablierte Leitmedien wie Zeitungen oder Internet, die den Zusammenhang von Information und Interesse zu maskieren suchen und daher einem generellen Vertrauensverlust unterliegen²⁴⁶, legt der Dokumentarfilm offen, aus welchem Interesse heraus er informiert und ist damit im Sinne einer „Subjektivierungsweise des Politischen“²⁴⁷ per se schon wichtiges Element einer Demokratie.

Doch neben der Gewährleistung eines gewissen Qualitäts- und Reflexionsniveaus zeichnet sich der Dokumentarfilm zudem durch einen weiteren Aspekt aus: die sachliche Richtigkeit. Obgleich sich Dokumentarfilm und Journalismus in vielerlei Hinsicht voneinander unterscheiden, weisen sie doch auch Ähnlichkeiten auf. Ebenso wie im Journalismus gibt es viele investigativ arbeitende Dokumentarfilmer (man denke beispielsweise an Hubert Saupers DARWIN‘S NIGHTMARE, FR/Ö/B/

²⁴¹ Vgl. Müller: 2011, S. 105

²⁴² Interview mit Andres Veiel, 15.2.2007. Zitiert nach Müller: 2011, S. 15

²⁴³ Vgl. Müller: 2011, S. 15

²⁴⁴ „Vorschläge dieser Art, die vordergründig auf ‚Wissensorientierung‘ statt auf ‚Wertorientierung‘ ausgerichtet sind, rekurrieren aber formal selbst wieder, unausgesprochen, auf Werte und stellen somit eher eine Sackgasse dar.“ (Faustich: 2000, S. 89)

²⁴⁵ Faustich: 2000, S. 89

²⁴⁶ Vgl. Seeßlen: 2009, S. 31

²⁴⁷ Vgl. Rancière: 2010, S. 125

2004), die sich darum bemühen, gesellschaftliche Missstände aufzudecken und öffentlich zur Diskussion zu stellen. „Nachprüfbarkeit ist im Dokumentarfilm ein weiteres entscheidendes Kriterium der Authentizität“²⁴⁸. Und ebenso wie beim Journalismus verlässt der Zuschauer sich auf die Authentizität der recherchierten Fakten und Bilder, darauf, dass diese der Wahrheit entsprechen und vom Dokumentarfilmer verifiziert und für richtig erklärt wurden²⁴⁹. Er vertraut somit auf die Kompetenz des Dokumentarfilmers, die Informationen zu validieren.

In Anbetracht der Tatsache, dass sich die Leitkompetenz etablierter Medien zudem darin manifestiert, die uns umgebende Informationsfülle einzuschätzen, zu clustern, aufzuarbeiten, kritisch in Frage zu stellen und so einerseits durch die „Reduktion von Komplexität“²⁵⁰ Orientierung zu gewährleisten und andererseits mittels Thematisierung den öffentlichen Diskurs anzukurbeln²⁵¹, sei auf einen weiteren, von Thomas Schadt betonten Unterschied von Dokumentarfilm und Journalismus hingewiesen. Er bemerkt:

„Der Dokumentarfilm lebe in seiner Dramaturgie ,auch vom bewussten Weglassen oder Einschränken der Informationsfülle, um an ihrer Stelle Raum und Zeit für andere Blickwinkel, andere Betrachtungsweisen und Reflexionen zu gewinnen.“²⁵²

Erst das bewusste Weglassen bzw. Einschränken der Informationsfülle, die Reduktion von Komplexität also ermöglicht die Konstitution eines für die Demokratie notwendigen, geteilten sinnlichen Raumes²⁵³. Indem der Dokumentarfilm folglich eine vorselektierte Auswahl an Informationen aufgearbeitet zur Verfügung stellt und somit Überschaubarkeit gewährleistet, aber auch weil er die Möglichkeit bietet, voneinander getrennte Welten sinnlich zusammen sehen zu können, also „polemisch das gemeinsam zu setzen, was von ihnen getrennt wurde, zum Beispiel die Erklärung der Menschenrechte und einen Fall der Regelung von Arbeitsbedingungen“²⁵⁴, kann er die Grundlage für eine gemeinsame soziale Realität konstituieren. Im Zuge der wachsenden Informationsfülle und damit einhergehenden stetig zunehmenden Differenzierung und Fragmentierung der Gesellschaft erscheint die Darbietung einer geteilten Realität mittels eines audiovisuellen Codes somit als

²⁴⁸ Hattendorf: 1999, S. 69

²⁴⁹ Vgl. Müller: 2011, S. 284

²⁵⁰ Bergsdorf: 1980, S. 90

²⁵¹ Vgl. Bergsdorf et al.: 2002, S. 22f

²⁵² Müller: 2011, S. 15

²⁵³ Vgl. Rancière: 2010, S. 135

²⁵⁴ Ebd., S. 136

„eine der wesentlichen Aufgaben von Bildern in der politischen Kommunikation“²⁵⁵. Denn dies ist Voraussetzung für die Herstellung eines gemeinsamen Forums, das auf Konsens und Dissenz beruht und innerhalb derer demokratische Werte und Normen diskursiv generiert werden können²⁵⁶. Die Rückbesinnung des Dokumentarfilms auf diese seine Bedeutung, darauf, dass er durchaus in der Lage ist, nicht nur individuelle Problematiken, sondern im Sinne einer demokratischen Diskussionsgrundlage auch große Probleme mit gesamtgesellschaftlicher Relevanz anzugehen, ist letztendlich der Grund für den stetig wachsenden Publikumszuspruch der letzten Jahre²⁵⁷.

3.3.3. Publikum und Rezeption

Ogleich also die Informationsmöglichkeiten mit den ‚neuen‘ Medien auch für den nicht etablierten Bürger drastisch gestiegen und internationalisiert worden sind, bleibt doch offen, ob sich auch das Verhalten und Interesse des Bürgers dementsprechend gewandelt hat²⁵⁸. So scheint viel dafür zu sprechen, dass zum einen der passive Zuschauer wohl niemals aussterben wird²⁵⁹ und zum anderen „die Massenmedien auf nicht überschaubare Zeit die maßgebliche Politikdarstellungsplattform für politische Führungseliten und die wichtigste Politikwahrnehmungsplattform für Bürger bleiben“²⁶⁰. Dies ist auch vor dem Hintergrund der ethischen Grundforderung, dass Medienprodukte in einer Demokratie einer grundsätzlichen Zugänglichkeit gerecht werden müssten um ihre politische Aufgabe erfüllen zu können²⁶¹, von Bedeutung. Denn diese Forderung setzt voraus, dass ein disperses und alle Altersgruppen umfassendes Publikum Zugang zu den relevanten Politikdarstellungsformen haben können muss. Doch während die neue Generation mit dem Umgang mit ‚alten‘ und ‚neuen‘ Medien vertraut ist, bleibt der älteren Generation der Zutritt zu ‚neuen‘ Medien aufgrund des mangelnden Know-hows oftmals verwehrt. Neben den Unterschieden in der

²⁵⁵ Hofmann: 2008, S. 273

²⁵⁶ Vgl. Bergsdorf: 1980, S. 76; Vgl. Cizek: 2006, S. 231; S. 227

²⁵⁷ Vgl. Wolf: 2006, S. 105

In der Literatur und Fachpresse wird auch von einer „Rückkehr“ des politischen Dokumentarfilms gesprochen. Siehe hierzu u.a.: Julius-Leber-Forum der Friedrich Ebert Stiftung (Hg.): *Mit Bildern bewegen – Der politische Film heute*. Bonn, 2009. In: <http://library.fes.de/pdf-files/akademie/hamburg/06824.pdf>. [Letzter Zugriff: 14.07.11] oder Seeblen, Georg: *Die Renaissance des politischen Dokumentarfilms*. epd Film. Ausgabe 1, 2005.

²⁵⁸ Vgl. Zuckerman: 2010a, S. 74

²⁵⁹ Vgl. Capurro: 2005, n.p., Abs. 11

²⁶⁰ Sarcinelli: 2011, S. 8

²⁶¹ Vgl. Hausmanning: 1995, S. 145f

Nutzungskompetenz der ‚neuen‘ Medien entscheidet aber auch die *technische Komponente* über die Möglichkeit des Zugangs. So ist beispielsweise eine „Grundvoraussetzung für die Nutzung von Bewegtbildangeboten im Internet“ der Besitz eines Breitbandinternetanschlusses, über den auch in Deutschland erst 59% aller Internetnutzer verfügen²⁶². Während der Dokumentarfilm mittels etablierter Kanäle somit einerseits eine eindeutig breitere Masse erreichen kann, kann er zugleich auch als eine die Gesellschaft repräsentierende Instanz begriffen werden. Denn, wie bereits diskutiert wurde, macht die Komplexität der Gesellschaft ihre uneingeschränkte Repräsentation unmöglich. Der Dokumentarfilm im Sinne einer professionellen, verantwortbaren und kontrollierten Instanz ist jedoch in der Lage, die Gesellschaft und ihre Teile öffentlich in angemessener Form zu repräsentieren²⁶³ und zugleich (meritorisch) einer zunehmenden Boulevardisierung der Massenmedien entgegenzuwirken²⁶⁴. Bezug nehmend auf die Verantwortung, die dem Fernsehen aber bezüglich der Verbreitung des Dokumentarfilms zuteil wird, sei dringend darauf verwiesen, dass man dieses „in keinem Fall aus seiner Verantwortung für die Pflege des Genres entlassen“²⁶⁵ darf.

3.4. Zusammenfassung

In der vorangegangenen Auseinandersetzung konnte deutlich gemacht werden, dass Film per se einen wichtigen Beitrag zur Konstitution und zum Erhalt der Demokratie im Sinne Rancières leisten kann. *Citizen journalism footage* im Sinne eines ‚neuen‘ Mediums, sowie der Dokumentarfilm als etablierte Instanz, sind gekennzeichnet durch spezifische Charakteristika, die ihnen als Elemente einer Demokratie einen besonderen Stellenwert einräumen. Es wird deutlich, dass sich die Potenziale des *citizen journalism footage* und des etablierten Dokumentarfilms maßgeblich unterscheiden, allerdings für sich stehend begrenzt sind. So zeichnet sich das *citizen journalism footage* insbesondere durch eine technologisch bedingte Personalisierung, gesteigerte Möglichkeiten der Partizipation und Interaktion, Barrierefreiheit und Loslösung von formalen Konventionen sowie einer damit einhergehenden

²⁶² Machill: 2007, S. 12

²⁶³ Vgl. Williams: 1960, S. 353

²⁶⁴ Vgl. Zuckerman: 2010a, S. 67

²⁶⁵ Hübner, Christop: *Neun Bemerkungen zur aktuellen Lage des deutschen Dokumentarfilms*. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2006. S. 75-85. S. 79

Pluralisierung des Angebots und Stärkung der Artikulations- und Kritik- und Kontrollfunktion aus. Der Dokumentarfilm hingegen kann als Vertrauensmedium und meritorisches Gut mittels Kontrolle und Professionalität Qualität, Reflexion und Richtigkeit, sowie mittels einer Reduktion der Informationsfülle die Orientierung in einer zunehmend komplexen Welt gewährleisten. Im Gegensatz zu Nachrichtenformaten basiert er zudem nicht auf Nachrichtenwerten wie Aktualität und kann daher eine detailliertere und gründlicher recherchierte Auseinandersetzung leisten. Außerdem, indem er die Grundlage für eine gemeinsame soziale Realität konstituiert, ist es ihm möglich einer Fragmentierung der Gesellschaft entgegenzuwirken, also eine Stärkung der Sozialisations- und Bildungsfunktion zu begünstigen. Festzuhalten sei auch, dass das *citizen journalism footage* oder auch Video, zwar „dem Radio und dem Fernsehen Konkurrenz [macht], [...] aber nicht das Ende des Rundfunks [bedeutet]“²⁶⁶ sondern sich die Informationsarena schlicht ausgedehnt hat und die Möglichkeiten, die sich hiermit für eine Demokratie auf tun, vielmehr im Sinne einer funktionalen Äquivalenz erweitert haben. Wie auch anhand des Exempels veranschaulicht werden konnte, formen ‚neue‘ und ‚alte‘ Medien also komplexe Zusammenhänge, durchdringen, bedingen und ergänzen sich wechselseitig²⁶⁷. Die jeweiligen demokratietheoretischen Vorzüge des *citizen journalism footages* und des Dokumentarfilms zusammenzuführen erscheint angesichts dieser Analyse sinnvoll.

Vor diesem Hintergrund soll nun untersucht werden, wie die dokumentarfilmische Aufarbeitung eines *citizen journalism footages* aussehen kann und welche Vorteile eine solche Verflechtung neben den demokratietheoretischen Auseinandersetzungen dieser Arbeit außerdem mit sich bringt. Erneut, grundlegende Annahme dieser Fragestellung ist, dass eine Verbesserung der Kommunikationsmöglichkeiten - also das Erkennen der spezifischen Potenziale der jeweiligen Medien sowie deren optimierte Nutzung - auch die gesellschaftliche Entwicklung fördere.

²⁶⁶ Cizek: 2006, S. 217

²⁶⁷ Vgl. Aday, Sean et al. (Hg.): *New media and conflict after the Arab Spring*. United States Institute of Peace. Peaceworks No 80 (July, 2012). Online unter: <http://www.usip.org/sites/default/files/resources/PW80.pdf>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]. n.p.

4. Hybride - *Citizen journalism footage* im Dokumentarfilm

„Es wird im Idealfall aber die Funktion von Kunst sein, die eingeschliffenen Wege der medialen zu sprengen und die Beobachtung des Beobachters in entscheidungsfreien und doch sozialen Kontexten zu trainieren. Kunst im weitesten Sinne ist dann unverzichtbares Medium der gesellschaftlichen und eben vor allem politischen Sinnzirkulation (Engell 2006: 57), weil sie exemplarische Kommunikationsbedingungen der politischen Kommunikation problematisiert.“²⁶⁸

Ehe sich der Frage gewidmet werden soll, wie eine dokumentarfilmische Aufarbeitung des *citizen journalism footages* in Form eines Hybrids aussehen kann, gilt es zuerst einmal zu klären, was mit der Bezeichnung ‚Hybrid‘ überhaupt gemeint ist.

Vorwegzunehmen ist, dass der hybride Dokumentarfilm selbstverständlich der bereits erläuterten definitorischen Standortbestimmung des Dokumentarfilms entsprechen muss. Daneben zeichnet er sich aber auch durch weitere Merkmale aus.

Nicht gemeint sind jene Dokumentarfilme, für die *professionelle* Filmemacher neue Technologien, Camcorder und Handicams nutzen, um Zugang zu Themen zu bekommen, die andernfalls nicht hätten produziert werden können. Dies sind beispielsweise sozialpolitische Dokumentarfilme wie LOST CHILDREN von Ali Samadi Ahadi (D/2005), in dem es um Kindersoldaten in Uganda geht und der mit professionellem Equipment nicht realisierbar gewesen wäre²⁶⁹, oder BAHRAIN - VERBOTENE BILDER von Stéphanie Lamorrié (F/2012), in dem die Filmemacherin heimlich mithilfe handlicher Kameras die Unruhen in Bahrain dokumentiert. Auch der bekannte Dokumentarfilm EXILE FAMILY MOVIE von Arash T. Riahi (A/2006), in dem der österreichisch-iranische Filmemacher eine riskante Zusammenführung der in Europa verteilten iranischen Familienmitglieder in Mekka (sie alle sind Flüchtlinge) mit der Videokamera festhält, fällt nicht unter diese Definition.

Der *Hybrid* Dokumentarfilm ist vielmehr im Sinne eines Found Footage Films zu begreifen, da er „teilweise oder vollständig aus (meist fremden) Film- oder

²⁶⁸ Hofmann: 2008, S. 283

²⁶⁹ Vgl. Müller: 2011, S. 135

Bildmaterial besteh[t], welches nicht eigens für diesen Film produziert wurde“²⁷⁰. Als Ausgangsmaterial dient in erster Linie das im Rahmen dieser Arbeit definierte *citizen journalism footage*, sowie Bewegtmaterial, das hinsichtlich der entsprechenden Thematik von Bedeutung ist (beispielsweise Nachrichtenbeiträge o.ä.). Der Definition des Found Footage Films entsprechend liegt sein Fokus hierbei in erster Linie auf dem „medialen, gesellschaftlichen Status des gefundenen Materials“²⁷¹.

Nicht gemeint sind daher Kompilationsfilme im konventionellen Sinne. Zwar stimmen diese in einigen Punkten mit der Definition des hier gemeinten Hybrids überein, behandeln aber im Großen und Ganzen eher „historische oder pädagogische Themen“ und das Ausgangsmaterial begründet sich zumeist in Archivaufnahmen oder Stockfilmen²⁷². Auch die für den Kompilationsfilm charakteristische Verwendung des Footages in einem neuen, oftmals konträren Kontext sowie die Verfremdung des Ursprungsmaterials unter dem „Deckmantel der Experimentalität“²⁷³ widerspricht dem Selbstverständnis des im Rahmen dieser Arbeit gemeinten Hybrids. Klassische Beispiele für derlei Kompilationsfilme wären beispielsweise *THE ATOMIC CAFÉ* von Jayne Loader, USA, 1982, oder *NUIT ET BROUILLARD* von Alain Resnais FR, 1955).

Der Begriff Hybrid wurde im Sinne dieser Arbeit vielmehr auf Grundlage der demokratietheoretischen und kulturwissenschaftlichen Überlegungen gewählt, da er

„nicht nur auf die Kombination verschiedener medialer Organisationsformen, Produktionstechniken, Produkte und Genres [verweist], sondern auch auf einen unter dem Eindruck postmoderner Theorien damit einhergehenden Wechsel der wissenschaftlichen Beobachtungsperspektive: ‚Die Fülle von Präfixen, die in den Diskursen benutzt werden, um gegenwärtige Entwicklungen zu erfassen - multi, pluri-, inter-, trans- - und eben auch Bezeichnungen wie ‚hybrid‘ werfen ein erhellendes Licht auf fundamentale Umstrukturierungen in der herkömmlichen Art, Entwicklungen zu beobachten und zu analysieren. (...) Mit der Aufnahme des Hybriden ist beabsichtigt, von ganz unterschiedlichen Perspektiven aus, ein Denken in Vermischungen, Verkettungen, in Netzen zu entfalten. (...)“²⁷⁴

Der hybride Dokumentarfilm, wie er hier gemeint ist, meint also eine Vermischung

²⁷⁰ Pils, Sabine: *Copy & Paste: Netzkultur und Found Footage Filme*. Diplomarbeit. Fachhochschul-Masterstudiengang Digitale Medien. Hagenberg, Dezember 2010. S. 3

²⁷¹ Pils: 2010, S. 4

²⁷² Vgl. Ebd., S. 5

²⁷³ Hattendorf: 1999, S. 204

²⁷⁴ Zimmermann, Peter: *Hybride Formen. Neue Tendenzen im Dokumentarfilm*. 1. Auflage. Goethe Institut: München, 2001. S. 7

der Potenziale ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien. Er ist zudem gewissermaßen im Sinne eines ‚kooperativen Individualismus‘ zu verstehen, welcher beispielsweise besagt, dass Individuen ihr (zumeist amateurhaft generiertes) Bewegtbildmaterial auf eine Plattform hochladen - die Verbindungen dieses Materials aber erst im Nachhinein (durch eine professionelle Instanz) entsteht²⁷⁵. Dem Filmemacher fällt also in erster Linie die Rolle des kollektivierenden Aufarbeiters zu - ähnlich wie den erwähnten Internetplattformen *Global Voices* oder *Ushahidi*, nur eben im Sinne einer filmischen Instanz: er sichtet das relevante *citizen journalism footage*, setzt sich mit diesem auseinander, arbeitet es auf und kontextualisiert es. Im Sinne einer Befreiung „von den Fesseln konservativer Gattungsdefinitionen“²⁷⁶ entsprechen neue filmische Formen wie der Hybrid zudem auch einem demokratischen Medienverständnis, da sie zum einen alternative Wege der Kommunikation²⁷⁷ ermöglichen. Zum anderen aber auch, da sie in der Lage sind, „Sachverhalte aus unterschiedlichen Blickwinkeln und unter möglichst großer Annäherung an ihre Komplexität darzustellen (...) [sowie] verschiedene mögliche und in der Gesellschaft gegebene Standpunkte zu ihnen zu reproduzieren und zur Diskussion zu stellen“²⁷⁸ - und somit Vielfalt und Differenziertheit begünstigen. Wobei natürlich anzumerken sei, dass der Rezipient selbstverständlich nach wie vor nur eben jene Realität zu sehen bekommt, die der Filmemacher entsprechend seiner subjektiven Interessen für ihn ‚arrangiert‘ hat²⁷⁹.

Ein veranschaulichendes Beispiele für einen sozialpolitischen Dokumentarfilm, wie er im Rahmen dieser Arbeit gemeint ist, ist der 106 Minuten dauernde Dokumentarfilm VIDEOGRAMME EINER REVOLUTION von Harun Farocki (D/1992). In diesem dokumentarfilmischen Œuvre widmet sich Farocki der rumänischen Revolution von 1989, dem Sturz des kommunistischen Systems, der sich innerhalb von zehn Tagen und in nur zwei Städten vollzogen hat: vom ersten Aufstand des Volkes bis zur Hinrichtung des Diktators, Ceaușescus. Hierfür kollektivierte Farocki unzählige Videoaufnahmen, wertete sie aus und montierte sie entsprechend einer

²⁷⁵ Vgl. Grassmuck, Volker: *Die Welt als Shared Space*. In: Diemand, Vanessa et.al (Hg.): *Ich, Wir und Die Anderen – Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen II*. Heise Zeitschriften Verlag: Hannover, 2009. S. 103-124. S. 118

²⁷⁶ Cizek: 2006, S. 222

Ein sehr interessanter Film über die Handicam-Revolution ist SEEING IS BELIEVING (CA, 2008) von Katerina Cizek und Peter Wintonick. Online verfügbar auf: <http://www.idfa.nl/industry/tags/project.aspx?id=cf4b1a29-2697-4f6d-bacf-66e0a30f3cfc>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

²⁷⁷ Vgl. Hamilton: 2000, S. 372

²⁷⁸ Hausmanning: 1995, S. 147

²⁷⁹ Vgl. Leyda, Jay: *Films Beget Films*. London, 1964. S. 10. Dt. Übersetzung u.d.T.: *Filme aus Filmen - Eine Studie über den Komplikationsfilm*. Berlin (Ost), 1967. Zitiert nach Hattendorf: 1999, S. 204.

„minutengenauen Chronologie der Tage vom 21. bis zum 26. Dezember [1989]“²⁸⁰. Vielfältige und differenzierte Videoaufnahmen, kollektivierte TV-Bilder ebenso wie Amateuraufnahmen ergänzen sich und ermöglichen es, die Revolution „aus unterschiedlichen Blickwinkeln und unter möglichst großer Annäherung an ihre Komplexität darzustellen (...) [sowie] verschiedene mögliche und in der Gesellschaft gegebene Standpunkte zu [ihr] zu reproduzieren und zur Diskussion zu stellen“²⁸¹. Welche Vorteile eine solche Verknüpfung im Hinblick auf die demokratietheoretischen Auseinandersetzungen dieser Arbeit mit sich bringen kann, soll im Folgenden kurz diskutiert werden.

4.1. Warum hybride Dokumentarfilme der Demokratie zuträglich sind

In Anbetracht der Tatsache, dass die ‚neuen‘ Medien im Rahmen sozialpolitischer Bewegungen eine zunehmend wichtige Rolle spielen, erhält die Frage, wie am Besten von ihnen profitiert werden kann, also auch mittels welcher (innovativer) kultureller Formen sie soziale Bewegungen und gesellschaftliche Entwicklungen bestmöglich unterstützen können, eine ganz neue Bedeutung²⁸². Nach Rancière besteht die

„demokratische Besonnenheit nicht so sehr in einer peinlich genauen Beobachtung jener Institutionen, die die Macht des Volkes durch dessen Vertretung versichern. Es gehe vielmehr darum, dass die Ausübungsformen der Politik der Seinsweise der Gesellschaft, den Formen, die sie in Bewegung halten, den Bedürfnissen, Interessen und sich durchkreuzenden Wünschen, aus denen sie gewebt ist, **angemessen** sein müssen.“²⁸³

Wie bereits diskutiert, ist von entscheidender Bedeutung, dass ‚alte‘ und ‚neue‘ Medien sich nicht verdrängen oder ersetzen, sondern die ‚neuen‘ Medien im Sinne funktionaler Äquivalenzen die ‚alten‘ modifizieren und ergänzen, sich die Kommunikationsmöglichkeiten und Potenziale der Medien allgemein folglich erweitern (‚alte‘ *und* ‚neue‘). Und auch die Globalisierung sowie die Internationalisierung der Kommunikationsbedingungen bedingt eine zunehmende Vieldeutigkeit, Vielsprachigkeit, Vielfältigkeit und somit Hybridisierung der Medien

²⁸⁰ Farocki-Film: 2013, n.p.

²⁸¹ Hausmanning: 1995, S. 147

²⁸² Vgl. Hamilton: 2000, S. 373

²⁸³ Rancière: 2010, S. 123

und ihrer Inhalte²⁸⁴. Klar ist also, dass anstelle eines Verdrängungswettbewerbs eine Hybridisierung der Merkmale und Möglichkeiten ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien tritt²⁸⁵. Doch obgleich sich die unterschiedlichen Techniken, Sende- und Empfangsformate, Formen und Übertragungsmöglichkeiten ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien zunehmend kreuzen, mischen, komplexe Zusammenhänge bilden und sich wechselseitig durchdringen, bedingen und ergänzen²⁸⁶, kann doch nur von einem „Prozess der ‚Annäherung‘“ gesprochen werden²⁸⁷. Auch wenn die Stimmen, die nach einer Verknüpfung der Potenziale ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien verlangen, zunehmend lauter werden. So zum Beispiel die Forderung, politische Kommunikation und Aktivitäten sowie die Verbreitung alternativer Medien dürfe sich nicht nur auf das Netz beschränken²⁸⁸ oder die Frage nach einer bestmöglichen funktionalen Einbettung ‚neuer‘ Medien im Sinne der Förderung sozialpolitischer Prozesse²⁸⁹.

So finden sich beispielsweise im Bereich des Journalismus abseits der gewöhnlichen Leitmedien wie Tageszeitung oder TV bereits einige Ansätze wieder, wie eine zeitgemäße, hybride und zugleich professionelle Informationsver- und aufarbeitung aussehen könnte²⁹⁰ (beispielsweise *ProPublica*, das *Pulitzer Center on Crisis Reporting*, das *Johns Hopkins International Reporting Project* oder die *Alicia Patterson Foundation*²⁹¹). Doch auch hier kann nur von einer Annäherung an eine optimale Vermischung der Potenziale ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien gesprochen werden. Denn „[p]itch-based approaches like Pulitzer or ProPublica do not promise comprehensive world coverage“²⁹² und können somit einer adäquaten Aufarbeitung der zunehmenden Informationsfülle, „die kaum noch individuell kontrollierbar [ist] und nicht selten für eine digital verstärkte politische Unzufriedenheit sorgen [kann]“²⁹³, nicht gerecht werden. Wie auch bei den meisten ‚citizen newsrooms‘ deutlich wird, kommt das Bestreben hybrider Medienformen, die individuellen

²⁸⁴ Vgl. Emcke: 2010, n.p.

²⁸⁵ Vgl. Sarcinelli: 2011, S. 28

²⁸⁶ Vgl. Aday et al.: 2012, n.p.

²⁸⁷ Vgl. Leggewie: 2003, S. 133

²⁸⁸ Vgl. Cizek: 2006, S. 223

²⁸⁹ Vgl. Thimm: 2012b, S. 40

²⁹⁰ Vgl. Zuckerman: 2010a, S. 69f

²⁹¹ ProPublica. Journalism in the Public Interest. <http://www.propublica.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]; Pulitzer Center. On Crisis Reporting. <http://pulitzercenter.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]; International Reporting Project. The Paul H. Nitze School of advanced International Studies. John Hopkins University. <http://internationalreportingproject.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013] und The Alicia Patterson Foundation. <http://aliciapatterson.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

²⁹² Zuckerman: 2010a, S. 70

²⁹³ Leggewie: 2003, S. 141

Beiträge im Sinne eines neutralen Ganzen zusammenzufassen und in einen weiteren und erklärenden Kontext zu betten²⁹⁴, zu kurz. Der den Medien angewiesene Orientierungsfunktion werden derartige Hybridformen somit nur sehr bedingt gerecht. Der hybride Dokumentarfilm hingegen könnte, aufgrund seiner definitorischen Bestimmung wie sie im Rahmen dieser Arbeit vorgenommen wurde, eine solche Orientierung gewährleisten.

„It has long been clear from apparatus like miniature and 8mm movie cameras, as well as the tape recorder, which are in actual fact already in the hands of the masses, that the individual, so long as he remains isolated, can become with their help at best an amateur but not a producer.“²⁹⁵

Diese Aussage scheint der bisherigen Argumentation für die Potenziale ‚neuer‘ Medien zu widersprechen. Doch beinhaltet sie auch einen wahren Kern: Da die strukturellen Rahmenbedingungen der etablierten Medien einen Ausschluss all jenen Materials begünstigen, das den an sie gerichteten qualitativen Anforderungen nicht gerecht wird²⁹⁶, erscheint es im Hinblick auf das *citizen journalism footage* sinnvoll, dieses in eine Form zu bringen, die den gängigen Konventionen der etablierten Medien entspricht. Denn nur so können auch etablierte Kanäle durchlaufen werden. Ein Beispiel hierfür ist das Tricksen freier Journalisten um die Jahrtausendwende, die vorwiegend auf DV oder DVCAm drehten - einem Format, das den formalen Anforderungen der Fernsehanstalten nicht entsprach. Indem sie ihre Beiträge jedoch „anschließend auf professionelle Betacam SP-Kassetten [sic!]“ überspielten und einreichten, erhielten sie indes „Zugang zur großen Fernsehwelt“²⁹⁷. Erneut, obgleich es unbedingt angebracht ist für eine formale Unkonventionalität der Sendeanstalten und -plätze zu plädieren, sollte angesichts der bisherigen Erläuterungen dieser Arbeit sowie der Tatsache, dass nach wie vor „eine deutliche Fixierung auf die Funktionslogiken massenmedialer Kommunikation“²⁹⁸ festzustellen ist, überlegt werden, wie auch das *citizen journalism footage* „Zugang zur großen Fernsehwelt“ erhalten kann. Es gilt also, nicht nur gegen bestehende Strukturen zu wettern, sondern zu erkennen, wie von ihnen profitiert werden kann. Denn wenn sich das

²⁹⁴ Vgl. Zuckerman: 2010a, S. 71

²⁹⁵ Enzensberger: 2002, S. 266

²⁹⁶ Vgl. Hamilton: 2000, S. 360

Obgleich dieser nicht nur mit den strukturellen Bedingungen etablierter Medien zusammenhängt, sondern zudem auch mit der Aufrechterhaltung und Förderung bestimmter Konventionen und Beziehungen durch kulturelle Institutionen wie beispielsweise Förderungsanstalten u.a..

²⁹⁷ Müller: 2011, S. 279

²⁹⁸ Leggewie: 2003, S. 141

citizen journalism footage gängigen Konventionen insofern fügt, als dass es bestimmte Kennzeichen und formale Merkmale der etablierten Medien übernimmt und anpasst²⁹⁹, kann dies gleich zwei positive Konsequenzen haben: erstens hinsichtlich der Möglichkeit etablierte Kanäle zu durchlaufen, und zweitens in Anbetracht der kulturwissenschaftlich argumentierten gesellschaftlichen Bedeutung der Medien. Denn im Sinne einer Verbesserung der Kommunikationsmöglichkeiten würde sich eine solche Entwicklung auch positiv auf das gesellschaftliche Selbstverständnis niederschlagen. So könnte dies beispielsweise dazu verhelfen, „to [...] produce a new kind of ‚audience, with new expectations, open to experimenting with new ways of seeing,‘ but an audience that at the same time, produces its own (Daressa 1987, 8)“³⁰⁰. In jedem Fall aber signalisiert eine solche Entwicklung, dass jenes Material, das den an sie gerichteten qualitativen Anforderungen nicht gerecht wird, nicht zwangsläufig aus dem etablierten Mediensystem ausgeschlossen wird. Relevant ist dies auch, da zahlreiche Studien „zum Rückgang der Politikzufriedenheit, des Institutionenvertrauens und auch des Vertrauens in die Demokratie“ belegen, dass in Deutschland „die *Legitimitätszweifel* zugenommen haben“³⁰¹. Diesem Trend kann möglicherweise entgegengewirkt werden, wenn der Bürger vermehrt in die Mediengestaltung (nicht nur alternativer Medien) mit einbezogen wird und so das Gefühl vermittelt bekommt, ernst genommen zu werden.

Ein weiterer Aspekt, der für den hybriden Dokumentarfilm spricht, ist, dass mit ihm eine qualitative Aufwertung mittels professioneller Aufarbeitung des (zumeist) Amateur-Filmmaterials gewährleistet werden kann. Zwar spricht Williams sich dafür aus, dass sich in Zeiten der massenhaften Medienproduktion und -distribution auch das Verständnis und die Gewährleistung von Qualität verändert habe - es sollte nun nicht mehr von einigen Wenigen, sondern von der zuständigen Masse und innerhalb der jeweiligen Gattungen und Genres selbst definiert und kontrolliert werden³⁰². Doch „[t]here have been no historical examples up until now of the mass self-regulating learning process which is made possible by the electronic media“³⁰³. Da

²⁹⁹ Vgl. Miller: 2008, S. 2

³⁰⁰ Hamilton: 2000, S. 373

³⁰¹ Sarcinelli begründet diesen Legitimitätsverlust mit 1., einer „fortschreitende[n] gesellschaftliche[n] Modernisierung, [die] insbesondere die politische Auszehrung tradiertter politisch-kultureller Milieus [betreffe]“, 2. der aktuellen „Dynamik im Mediensystem“, die u.a. eine „fortschreitende[] Kommerzialisierung des Medienmarktes“ begünstige und 3. mit einem „Souveränitätsverlust“ des politisch-administrativen Systems und damit verbundenen „Einbuße[n] politischer Handlungsautonomie“ (Vgl. Sarcinelli: 2011, S. 7.)

³⁰² Vgl. Scheijter: 2011, S. 243

³⁰³ Enzensberger: 2002, S. 265

eine solch allumfassende Medienkompetenz von dem durchschnittlichen Rezipienten aber nicht erwartet werden kann (siehe hierzu die Argumentation im ersten Teil der Arbeit), stellt sich die Frage, wie dieser ohne entsprechende Kenntnisse die Qualität eines Medienprodukts erkennen soll, geschweige denn beispielsweise das Bewegtbildmaterial auf Echtheit überprüfen will. Aufgrund der im Rahmen dieser Arbeit diskutierten Faktoren (Professionalität u.a.) ist es den etablierten Medien zumindest leichter möglich, eine kritische Distanz zu den Informationen und Inhalten zu wahren, an Hintergrundinformationen zu kommen, infrage zu stellen und auf Richtigkeit zu überprüfen³⁰⁴. Hier zeigt sich aber ein weiteres Problem: Zeitknappheit, begrenzte Ressourcen, Mittel, aber auch Kenntnisse etc. machen es selbst etablierten Instanzen der Berichterstattung (wie beispielsweise Nachrichtensendungen) schwer, die Informationen gewissenhaft zu überprüfen. So finden sich zunehmend auch „[n]ews anchors [...] offering awkward disclaimers before reading posts, saying, ‚We have no way of verifying any of these reports‘“³⁰⁵ - selbst das traditionelle Gatekeeping scheint somit nicht mehr einwandfrei zu funktionieren³⁰⁶. In Anbetracht der Tatsache, dass ein großer Teil der Arbeit des *Kompilationsfilms* darin besteht, „die Echtheit (Authentizität) von *Archivmaterial* zu überprüfen“³⁰⁷, lässt sich also fragen, ob nicht der *hybride Dokumentarfilm* die Überprüfung und Verifizierung von *citizen journalism footage* gewährleisten kann - und das viel besser noch als schnelllebige Nachrichtensendungen.

Zudem ermöglichen technologische Entwicklungen eine ganz neue Form der filmischen Auseinandersetzung mit historischen Ereignissen. Denn während Filmemacher und Reporter oftmals keinen Zugang zu den betroffenen Regionen sozialpolitischer Bewegungen haben, ermöglicht die Kollektivierung von *citizen journalism footage* es, dennoch ein ganzheitliches Bild der Ereignisse zu zeichnen - das zudem durch Perspektivenvielfalt und (im Gegensatz zu Nachrichtensendungen) Nachhaltigkeit gekennzeichnet ist. So wurde beispielsweise während des *Arabischen Frühlings* die Arbeit professioneller Journalisten massiv behindert³⁰⁸ - professionell zu filmen und das Footage dann aufzuarbeiten wäre ein Sache der Unmöglichkeit gewesen. *Citizen journalism footage* hingegen mithilfe des Internets zu verbreiten, verursachte weit weniger Schwierigkeiten. Wie bereits an dem Exempel deutlich

³⁰⁴ Vgl. Cottle: 2011, S. 654

³⁰⁵ Zuckerman: 2010a, S. 69

³⁰⁶ Vgl. Dahlmann: 2009, S. 153

³⁰⁷ Hattendorf: 1999, S. 70

³⁰⁸ Vgl. Cottle: 2011, S. 652

gemacht wurde, wurde dieses dann unter Umständen von professionellen Instanzen der Berichterstattung (wie beispielsweise *Al Jazeera*) aufgegriffen, aufgearbeitet und ausgestrahlt³⁰⁹. Auch während der Iranischen Revolution, der so genannten *Grünen Revolution* von 2009 entstand massenweise Filmmaterial. Shahram Homayoun, Präsident des in Los Angeles etablierten Fernsehsenders *Channel One*, der auch im Iran sendet, berichtet, dass er „im Vorfeld der Wahlen 2009 mehr als zehntausend handliche Camcorder in den Iran sendete, woraufhin er förmlich mit E-mails überschwemmt wurde, die tausende Bilder und Videos enthielten“³¹⁰.

„Faced with a population knowledgeable about the Internet and armed with inexpensive cameras, Iranian authorities followed in the footsteps of Burma and Cambodia and briefly shut off access to the Internet, reconnecting the country at reduced levels of bandwidth, a strategy that may have been designed to discourage the emailing and posting of videos or to make filtering of online content more manageable for censors.“³¹¹

Der Dokumentarfilm leistet per se einen erheblichen Beitrag zur audiovisuellen Geschichtsschreibung³¹², indem er es vermag Geschichte zu dokumentieren. Als eine spezielle Form der filmischen Auseinandersetzung wirft der *hybride* Dokumentarfilm die Frage auf, inwiefern sich die Strategien und Techniken, mit denen es möglich ist Bedeutung zu produzieren und Geschichte zu repräsentieren, verändert haben³¹³. Eine Fragestellung, die sich also nicht nur auf die filmische und narrative Macht³¹⁴ des Hybrids bezieht, sondern auch in Anbetracht seines Beitrags für die Konstitution des historischen Bewusstseins von Bedeutung ist. Inwiefern also beeinflusst die Kollektivierung (hybrider Dokumentarfilm) multipler Perspektiven (*citizen journalism footage*) auf ein historisches Event (sozialpolitische Bewegung) auch das historische Bewusstsein, insbesondere in Anbetracht der Überlegung: „(...) truth lies

³⁰⁹ „When Libya banned journalists from entering Libyan territory in the initial days of the uprising and military crackdown, images soon circulated on YouTube that were incorporated into mainstream news media and documenting attacks on rebel forces by Libyan heavy armour. Dubbed ‘The Global YouTube News Bureau’, vivid images bearing witness to human rights abuses and impending humanitarian catastrophe circulated despite the absence of foreign correspondents on the ground.“ (Cottle: 2011, S. 656)

³¹⁰ Zuckerman: 2010a, S. 67. Eigene Übersetzung.

³¹¹ Ebd.

³¹² Vgl. Farocki-Film: 2013, n.p.

³¹³ Vgl. Godmilow, Jill; Shapiro, Ann-Louise: *How Real is the Reality in Documentary Film?* In: *History and Theory*. Vol. 36, N° 4, Issue 36: Producing the Past: Making Histories Inside and Outside the Academy. (Dec., 1997). S. 80-101. S. 80

³¹⁴ While „narrative should be considered less as a form of representation than as a manner of speaking about events.“ (White, Hayden: *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*. In: *Critical Inquiry*. Vol. 7, N° 1, Issue: On Narrative (Autumn, 1980). S. 5-27. S. 7)

in between all regimes of truth“³¹⁵?

Da die Vergangenheit grundsätzlich abwesend ist und daher weder neutral beobachtet noch tatsächlich manipuliert werden kann, kann auch Geschichte einzig und allein subjektiv und aus der Gegenwart erfasst werden³¹⁶. Bisher lag die audiovisuelle Geschichtsschreibung vorwiegend in den Händen des Filmemachers. Die ‚neuen‘ Medien ermöglichen es nun aber, dass auch Individuen in die audiovisuelle Geschichtsschreibung mit einbezogen sind. Von Bedeutung ist dies u.a., da die „einseitige“ Perspektive des Filmemachers somit um eine Vielzahl anderer Perspektiven auf die dargestellten Ereignisse ergänzt wird - und so auch die Blickwinkel direkt Betroffener und Beteiligter repräsentiert werden können. Doch kann jede dokumentarfilmische Auseinandersetzung mit geschichtlichen Ereignissen immer nur eine *Annäherung* an die tatsächlichen geschichtlichen Ereignisse sein. Und nach wie vor entscheidet der kollektivierende Filmemacher über die tatsächliche Form der filmischen Repräsentation. Dennoch muss überlegt werden, ob diese Entwicklung nicht zur Folge haben kann, dass sich die Aufzeichnung und somit Wahrnehmung von Geschichte verändert. Denn „[w]hen experience is taken as the origin of knowledge, the vision of the individual subject (the person who had the experience or the historian who recounts it) becomes the bedrock of evidence on which explanation is built“³¹⁷.

Von Bedeutung ist dies insofern, da Film im Sinne audiovisueller Geschichtsschreibung vermag, das, was ‚da draußen‘ geschieht an uns heranzutragen³¹⁸ und somit mittels Thematisierung den öffentlichen Diskurs anzukurbeln³¹⁹. Griersons konstatiert in diesem Zusammenhang, „[...] the fate of the documentary in the postmodern world becomes to unveil the irrelevancy of the pretensions of intellectuals“³²⁰ - indem er verschiedenartige Perspektiven ansammelt, aufarbeitet und unserer fragmentierten Gesellschaft im Sinne einer demokratischen Diskussionsgrundlage zur Verfügung stellt. Es gehört zu seinen Aufgaben, mittels der

³¹⁵ Min-ha, Trinh T.: *The Totalizing Quest of Meaning*. In: Renov, Michael (Hg.): *Theorizing documentary*. Routledge: New York, 1993. S. 90

³¹⁶ Vgl. Rosen, Philip: *Document and Documentary: On the Persistence of Historical Concepts*. In: Michael Renov (Hg.): *Theorizing Documentary*. Routledge: New York, 1993. S. 58-89. S. 67

³¹⁷ Scott, Joan W.: *The Evidence of Experience*. In: *Critical Inquiry*. Vol. 17, N° 4 (Summer, 1991). S. 773-797. S. 77

Ogbleich Minh-ha behauptet, dass „[w]hat is presented as evidence remains evidence, whether the observing eye qualifies itself as being subjective or objective“ (Minh-ha: 1993, S. 95)

³¹⁸ Vgl. Min-ha: 1993, S. 105f

³¹⁹ Vgl. Bergsdorf: 2002, S. 22f

³²⁰ Rosen: 1993, S. 84

Zusammenstellung diverser Perspektiven Orientierung zu gewährleisten und so die Grundlage für einen reflexiven Prozess wohlinformierter Meinungsbildung zu bieten³²¹. Was passiert also, wenn Geschichtswissen sich mithilfe des hybriden Dokumentarfilms kollektiv generieren - und wahrnehmen - lässt? Auch in Anbetracht der Überlegung, dass

„meaning can be political only when it does not let itself be easily stabilized and when it does not rely on any single source of authority, but, rather, empties it, or decentralizes it“³²²?

Aufgrund des begrenzten Umfangs sowie der spezifischen Schwerpunktsetzung dieser Arbeit kann den hier skizzierten Fragestellungen leider nicht hinreichend nachgegangen werden. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit der Frage, inwiefern sich die Repräsentation und Wahrnehmung von Geschichte und Geschichtsschreibung durch hybride Dokumentarfilmformate - wie sie im Rahmen dieser Arbeit gemeint sind - verändert haben, erscheint aber sinnvoll.

Anhand zweier Beispiele soll im Folgenden beleuchtet werden, wie die dokumentarfilmische Aufarbeitung eines *citizen journalism footages* im Sinne eines Dokumentarfilm-Hybrids, aussehen kann. Da die iranische *Grüne Revolution* sowie die burmesische *Safran-Revolution* angesichts ihrer Strategien der oppositionellen Nutzung ‚neuer‘ Medien auch im Sinne eines Vorbilds für den *Arabischen Frühling* dienten³²³ und zudem zu beiden sozialpolitischen Bewegungen ähnliche Dokumentarfilme entstanden sind, sollen die Filme THE GREEN WAVE und BURMA VJ als Beispiele herangezogen werden.

³²¹ Vgl. Rosen: 1993, S. 84; Vgl., S. 80

³²² Min-ha: 1993, S. 100

³²³ Vgl. Cottle: 2011, S. 654

4.2. Die hybriden Dokumentarfilme THE GREEN WAVE und BURMA VJ als veranschaulichende Beispiele

„Zu den auffälligsten Charakteristika des anspruchsvolleren Dokumentarfilms gehört neben dem Experiment mit hybriden Mischformen eine Autorenhaltung, die auf die individuelle Sichtweise und subjektive Authentizität vertraut.“³²⁴

4.2.1 *The Green Wave*

Die so genannte *Grüne Welle*, die (letzte) iranische Revolution, begründete sich auf den Präsidentschaftswahlen 2009. Nachdem der radikal fundamentalistisch ausgerichtete Amtsinhaber Mahmud Ahmadinedschad mit 62,6 Prozent der Stimmen zum Wahlsieger erklärt wurde, obgleich im Vorfeld der Wahlen bereits ersichtlich war, dass der oppositionelle, gemäßigt konservative Mir Hossein Mussawi einen weitaus größeren Zuspruch in der Bevölkerung genoss, wurde vonseiten der Opposition der Verdacht der Wahlmanipulation geäußert. Massive Proteste und Unruhen großer Teile der Bevölkerung, die auf einen Wandel und eine geordnete Wahl gehofft hatten, waren die Folge. Auf Zuraten des geistlichen Oberhauptes Seyyed Ali Chamene'i, ließ die iranische Regierung unter dem vermeintlichen Wahlsieger Ahmadinedschad diese jedoch brutal von der Miliz niederschlagen. Auch die mediale Berichterstattung unterlag einer strengen Kontrolle. „Journalisten und Oppositionelle wurden verhaftet und die ausländischen Medien des Landes verwiesen“³²⁵. Die Berichterstattung der Ereignisse begründet sich also in erster Linie auf den hier diskutierten citizen journalism, denn während das allgemeine Interesse an den Geschehnissen im Iran immens war, liefen „im ersten Programm, im iranischen Staatsfernsehen, [...] zwei Stunden lang Tierfilme“³²⁶. Die von dem amerikanischen Fernsehsender *CNN* gegründete Onlineplattform *iReport*³²⁷, die es Bürgerjournalisten ermöglicht, Informationen, Bewegtbildmaterial und Bilder online zu stellen, begründete eine der wesentlichen Informationsquellen ausländischer Medieninstitutionen. Immerhin 180 der schätzungsweise 5200 online gestellten citizen journalism Videos wurden allein vom *CNN* ausgestrahlt³²⁸. Ähnlich wie beim *Arabischen Frühling* wurde auch die Rolle der sozialen Medien und *Twitter* heiß

³²⁴ Zimmermann: 2001, S. 10

³²⁵ *The Green Wave*: 2010, einleitender Text

³²⁶ Ebd., 00:22:05

³²⁷ *CNN iReport*. <http://ireport.cnn.com/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

³²⁸ Vgl. Zuckerman: 2010a, S. 66

diskutiert - gilt die iranische Opposition doch als eine der ersten, die „Facebook und *Twitter* nutzte, um trotz Informations-Sperre Bilder in alle Welt zu schicken“³²⁹. Es wurde jedoch schnell deutlich, dass diese weniger zu Zwecken der Organisation, als zur Informationsverbreitung genutzt wurden. Sie ersetzten die abwesenden Instanzen der Berichterstattung und wurden in erster Linie genutzt, um auch im Ausland für Unterstützung zu werben³³⁰. Das bekannteste *citizen journalism footage*, das im Rahmen der Revolution entstand, mittels *YouTube* verbreitet wurde und eine erhebliche Medienresonanz zur Folge hatte war wohl das Video, das den Tod der jungen Iranerin Neda Agha-Soltan³³¹ zeigte³³².

Der Dokumentarfilm *THE GREEN WAVE* (D/2010) von Ali Samed Ahadi setzt sich auf kritische Weise mit den Ereignissen der Revolution auseinander. Im Sinne einer Kollektion von *Facebook*- und *Twitter*-Nachrichten, Blog-Einträgen, Interviews mit betroffenen Personen (Bloggern, Reportern, Anwälten u.a.), *citizen journalism footage* und animierten Sequenzen, zeichnet er ein ganzheitliches Bild der sozialpolitischen Bewegung. Beginnend mit der Vorfreude auf die Wahl, die eine tiefgreifende Hoffnung auf Veränderung erkennen lässt und abschließend mit der Verzweiflung der Blogger und Reporter, die aus Sicherheitsgründen gezwungen waren, ins Exil zu gehen. Blog Posts dienen als narrativer Leitfaden, animierte Sequenzen in Form eines Motion Comics³³³ visualisieren die Erzählungen und Informationen dort, wo kein Bildmaterial zur Verfügung steht.

4.2.2. *Burma VJ*

Die sozialpolitische Bewegung in Burma, die so genannte *Safran-Revolution* von 2007 hingegen begründete sich auf eine drastische Erhöhung der Preise für Lebensmittel und Benzin, die den eh schon katastrophalen gesellschaftlichen Zustand noch mehr in Mitleidenschaft zu ziehen drohten. Buddhistische Mönche und Nonnen sahen sich ihrem Glaubensgrundsatz entsprechend in der Verantwortung, im Sinne der Bevölkerung friedlich gegen die sozialen Missstände zu demonstrieren und

³²⁹ ARTE Journal. Dokumentarfilm: Grüne Welle im Iran. 24.02.2011. <http://www.arte.tv/de/3734468.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]. n.p.

³³⁰ Vgl. Etling et al.: 2010, S. 10

³³¹ Video vom Tod der iranischen Studentin Neda Agha-Sultan (20.6.2009) auf YouTube. http://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM&list=TLxX_rrP4AuMw. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

³³² Vgl. Etling et al.: 2010, S. 10

³³³ Anm.: Animated comic

gingen zu tausenden in Rangun, der Hauptstadt Burmas, auf die Straßen. Innerhalb kürzester Zeit schlossen sich ihnen mehr und mehr Zivilisten an, die Proteste weiteten sich immens aus und richteten sich zunehmend auch gegen das seit 1962 herrschende diktatorische Militärregime. Dieses reagierte alsbald mit entschiedener Brutalität und ließ die Demonstrationen niederschlagen. Viele Menschen, unter ihnen auch buddhistische Mönche und Ausländer, starben, ausländische Medien wurden angewiesen das Land zu verlassen und das Land schottete sich zunehmend nach Außen ab. Auch hier begründet sich die Berichterstattung über die Ereignisse also in erster Linie auf den hier diskutierten citizen journalism. „Cell phones and video cameras played a critical role in reporting the events to the world. This reporting by citizen journalists and activists undoubtedly fed a sense of international support and would have strengthened the resolve of protestors“³³⁴.

Der Dokumentarfilm BURMA VJ (DK/2010) von Anders Ostergaard setzt sich, ebenso wie THE GREEN WAVE, kritisch mit den Unruhen auseinander, wirft jedoch in erster Linie einen Blick auf die Rolle der VJs, der Videoreporter. Dies sind zumeist junge Männer, die es sich zum Ziel gemacht haben, mittels kleiner Camcorder und Handicams die Ereignisse festzuhalten und, obgleich ihnen Folter und Haft drohte³³⁵, dafür zu sorgen, dass das Footage mithilfe des Internets oder vertrauensvoller Kuriere außer Landes geschafft wird. „Die Informationen, Bilder und Photos von Internet-Reportern sind es, die der Welt sagen, was hier vor sich geht. Sie sind die Augen und Ohren der Welt“³³⁶. TV-Sender wie der im norwegischen Exil ansässige Sender *Democratic Voice of Burma* greifen das Footage auf und übertragen es via Satellit - auch zurück nach Burma. Der Film setzt sich, ähnlich wie THE GREEN WAVE, aus verschiedenen Teilen zusammen und zeichnet so mithilfe von O-Tönen beteiligter Personen und VJs (zumeist via Telefon oder aber die Menschen sind unkenntlich gemacht), *citizen journalism footage* und nachgestellten Szenen³³⁷ ein ganzheitliches Bild der sozialpolitischen Bewegung. Im Gegensatz zu THE GREEN WAVE, der durch eine Perspektivenpluralität gekennzeichnet ist, indem sich unterschiedlichste Personen zu den Geschehnissen äußern und mithilfe vielfältiger Blogs, *Twitter*- und *Facebook*-Nachrichten sowie mannigfaltigem Bildmaterial die

³³⁴ Etling et al.: 2010, S. 9

³³⁵ Vgl. Burma VJ: 2010, 1:16:50

³³⁶ Ebd., 00:10:00

³³⁷ Am Re-enactment diverser Szenen sowie der Veränderung von Namen, Plätzen und anderen wiedererkennbaren Orten wurde z.T. massiv Kritik geübt. Siehe hierzu beispielsweise Kritik von Andrew Marshall vom Time Magazine, 29.1.2009: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1874773,00.html/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

fiktiven Biografien zweier Studenten erstellt, dominiert hier aber nur eine Perspektive: die des 27-jährigen Protagonisten Joshua. Der, obwohl man ihn nie tatsächlich sieht, aus der Ich-Perspektive erzählt, wie alles begonnen hat und warum und wie er „für die Demokratie kämpfen“ will³³⁸. Sein Voice Over ist der narrative Leitfaden, der mithilfe des *citizen journalism footages* sowie nachgestellter Szenen und Nachrichtenmaterials bebildert wurde. Der Film beginnt mit den friedlichen Protesten der Mönche und schließt mit der Aussage: „Heute tun es Bürger in ganz Burma den Reportern gleich und berichten der ganzen Welt“³³⁹.

4.2.3. Zusammenfassung

Beide Filme umfassen eine Länge, die sie als feature length Dokumentarfilme kennzeichnet: BURMA VJ 84 Minuten und THE GREEN WAVE 80 Minuten. Beide Filme wurden zudem vom WDR (Westdeutscher Rundfunk) sowie dem deutsch-französischen Kultursender Arte koproduziert und erhielten internationale Förderungen. Beide wurden zudem auf Arte erstausgestrahlt: BURMA VJ am 23. Februar 2010 in der Primetime um 20:15 Uhr und THE GREEN WAVE erstmalig als 52-Minüter unter dem Titel IRAN: ELECTIONS 2009 am 22. Juni 2010 um 20:15 Uhr, sowie in der beschriebenen langen Fassung am 24. Februar 2011 um 14:59 Uhr. Auch durch einen immensen Erfolg auf internationalen Festivals zeichnen sich beide Dokumentarfilme aus: BURMA VJ erhielt u.a. den *Movies That Matter-Award* beim *Amsterdam International Documentary Film Festival (IDFA)* 2008 sowie den *Bodil Award* 2009 und den *Robert* für den besten Dokumentarfilm. THE GREEN WAVE erhielt u.a. den *Adolf Grimme Preis* in der Kategorie Kultur und Information 2011, war Eröffnungsfilm des internationalen Menschenrechtsfilmfestivals Toronto und offizieller Beitrag in der Sektion „World Competition“ des *Sundance International Film Festivals*³⁴⁰.

Während sich das *citizen journalism footage* von BURMA VJ in erster Linie auf das Material der VJs beläuft, wurden für THE GREEN WAVE unzählige Clips herangezogen. Jedoch wurde für beide Filme auch der direkte Kontakt zu

³³⁸ Vgl. Burma VJ: 2010, 00:03:57

³³⁹ Ebd., 1:22:25

³⁴⁰ Vgl. WDR. Presselounge. Internationaler Preis für WDR-Arte Film „Burma VJ“ in Monte Carlo. 25.6.2009. http://www.wdr.de/unternehmen/presselounge/pressemitteilungen/2009/06/20090624_burma_vj.phtml. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]; Ali Samadi Ahadi. Filmographie. <http://www.ali-samadi-ahadi.de/ali-samadi-ahadi.de/Filmographie.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]

Betroffenen hergestellt, welche die Ereignisse aus ihrer Perspektive schildern und das Material verifizieren konnten. O-Töne und die Einbringung von Statements ausländischer Nachrichtenformate sowie die Omnipräsenz der social media Aktivitäten werden ebenfalls in beiden Filmen herausgearbeitet. In beiden Filmen werden die ‚neuen‘ Medien weniger zur Organisation und Mobilisierung der Bewegungen genutzt, sondern vielmehr, um über diese zu informieren und so Aufmerksamkeit zu generieren.

Während in BURMA VJ die einzelnen Teile des Films mithilfe nachgestellter Szenen verknüpft werden und auf diese Weise die größeren Zusammenhänge erkennen lässt, wird in THE GREEN WAVE auf Reenactment verzichtet und animierte Zeichnungen visualisieren jene Verknüpfungen, die nur in Form von Informationen (beispielsweise via *Twitter* o.ä.) oder dem gesprochenen Wort vorliegt. Während der Protagonist von BURMA VJ zudem real existiert, werden in THE GREEN WAVE zwei fiktive Charaktere kreiert, um den Ablauf der Ereignisse zu veranschaulichen.

Obgleich sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede erkennen lassen, können beide Filme doch einen ganzheitlichen Überblick über die jeweiligen Ereignisse gewährleisten, indem sie die soziapolitischen Bewegungen mithilfe der zur Verfügung stehenden Informationen (Twitter- und Facebookmeldungen, O-Töne, Nachrichtenbeiträge u.a.) chronologisch darstellen, mit vielfältigem *citizen journalism footage* bebildern und personalisierte Geschichten als narrative Grundlage verwenden. Beide Filme beinhalten citizen journalism Footage und entsprechen den im Rahmen dieser Arbeit definierten Anforderungen nicht nur an den etablierten Dokumentarfilm, sondern auch an den Hybrid (siehe vorheriges Kapitel). Sie zeichnen sich also durch eine Kombination der für ‚alte‘ und ‚neue‘ Medien spezifischen Charakteristika, also einer Zusammenführung der jeweiligen demokratiethoretischen Vorzüge des *citizen journalism footages* und des Dokumentarfilms, aus. Sie veranschaulichen folglich, wie die dokumentarfilmische Aufarbeitung eines *citizen journalism footages* in Form eines Hybrids aussehen kann und wo seine Stärken liegen.

Offensichtlich ist aber auch, dass beide Dokumentarfilme den Fokus nicht auf das Vermittelnde (THE GREEN WAVE mittels der graphischen Gestaltung noch eher als BURMA VJ), sondern auf dem Vermittelten liegt. Obgleich der Aspekt der sich verändernden Ästhetik einer ausführlichen Auseinandersetzung bedürfte, kann er im Rahmen dieser Arbeit abschließend leider nur kurz angeschnitten werden.

4.3. Exkurs: Eine veränderte Bildästhetik als logische Konsequenz

„(...) [L]ängst sind die Ästhetiken von Film, Fernsehen und neuen Medien ebenso miteinander verflochten wie die Produktion und Verwertung audiovisueller Produkte.“³⁴¹

Grundsätzlich versteht sich Medienästhetik als medienspezifische Darstellungsästhetik, bezieht sich also „auf die Möglichkeiten und Grenzen der künstlerischen Gestaltung und Wirkung im Rahmen des jeweiligen Mediums“³⁴². Vor dem Hintergrund der bisherigen Auseinandersetzungen müsste man also von einer für den Dokumentarfilm spezifischen Ästhetik ausgehen und die Frage stellen, wie sich diese durch die beschriebenen Möglichkeiten der Hybridisierung verändert habe. Sinnvoll erscheint eine solche Herangehensweise auch, da ästhetische Entwicklungen eng mit technologischen Entwicklungen verbunden sind und daher im Wesentlichen historisch konzipiert werden müssen³⁴³. Fest steht, dass sich „[m]it der Verflechtung von Film, Fernsehen und Neuen Medien und der entsprechenden Produktions- und Distributionstechniken [...] auch in ästhetischer Hinsicht intermediale Hybridformen heraus[bildeten] (...)“³⁴⁴. Die beschriebenen Beispiele THE GREEN WAVE und BURMA VJ haben das deutlich gemacht. Im Rahmen dieser Arbeit muss von einer detaillierten Analyse der für den Dokumentarfilm charakteristischen ästhetischen Merkmale abgesehen werden, ebenso wie von einer ausführlichen Auseinandersetzung mit der Frage, wie sich diese verändert haben. Auf zwei wesentliche Punkte sei aber kurz eingegangen: die Bildästhetik neuer handlicherer Kamertechnologien sowie das Verhältnis von Vermitteltem (Inhalt) zu Vermittelndem (Form).

Ogleich an dieser Stelle auf die „inhaltliche wie auch ästhetische Vielfalt von Dokumentarfilmen, die mit semi-professionellen digitalen Handicams gedreht wurden“ verwiesen werden soll und daher keinesfalls „[v]on einer einheitlichen DV-Ästhetik hinsichtlich Gestaltung und Bildlichkeit“³⁴⁵ ausgegangen werden kann, lässt sich - vor dem Hintergrund einer historischen Konzeption - doch folgendes festhalten:

³⁴¹ Zimmermann: 2001, S. 12

³⁴² Faulstich: 2000, S. 93

³⁴³ Vgl. Faulstich: 2000, S. 93

³⁴⁴ Zimmermann: 2001, S. 7

³⁴⁵ Müller: 2011, S. 279

„Die Etablierung des scheinbar unprofessionellen Mini DV als kinotaugliches Format wurde durch die revolutionäre *Dogma 95*-Bewegung³⁴⁶ erleichtert. Diese hatte ihr Kontrastprogramm zu vielen ästhetischen Regeln des Konventionellen Kinos mit ihren ersten Produktionen ab 1998 in die Realität umgesetzt. Die überzeugende Kombination aus Filminhalt und Videobildern, aus verstörenden gesellschaftlichen Verhältnissen und irritierenden, wackeligen, in Amateurästhetik gedrehten Handkamera-Bildern machte Mini DV in Filmkreisen gesellschaftsfähig.“³⁴⁷

Als einer der bekanntesten Vertreter der Kombination von Film- und Videobildern als Stilmittel gilt Thomas Imbach, der beispielsweise in seinem Film *GHETTO* (S/1997), einem Dokumentarfilm über eine Handvoll Züricher Jugendliche, mit der Gegenüberstellung ruhiger, vom Stativ gedrehter 35mm-Aufnahmen und verwackelter Handy-Aufnahmen spielt³⁴⁸. Die Handlichkeit der neuen Technologien sowie die Qualitätseinbuße in Bild und Ton bewirken, dass vor allem Verwackelungen, Hektik in den Bewegungen sowie Unschärfen die neue Bildästhetik kennzeichnen. Sie stehen in scharfem Kontrast zu professionellen, ruhigen und qualitativ hochwertigen Aufnahmen und können, im Sinne einer ‚wildgewordenen Medienästhetik‘³⁴⁹, zudem eine gewisse Fassung der Gesellschaftskritik darstellen³⁵⁰. Auch die im Rahmen dieser Arbeit beschriebenen Beispiele *THE GREEN WAVE* und *BURMA VJ* zeichnen sich durch die Integration des mit Handicams gedrehtem Footage aus, das „(...) den ‚battle footage‘-Charakter des Materials, dem seine Entstehung unter schwierigen Bedingungen eingeschrieben [ist]“³⁵¹ widerspiegelt. Diese amateurhafte Ästhetik des im Hybrid verarbeiteten *citizen journalism footages* scheint sich auch positiv auf die jeweilige dokumentarische Glaubwürdigkeit auszuwirken, da sie den „Eindruck eines spontan eingefangenen, unverfälscht abgebildeten Ausschnitts der Wirklichkeit“ vermitteln[t]³⁵². Wie aber bereits erwähnt wurde, scheint solch neuen Formen der Bildästhetik zwar ein gewisses revolutionäres Potenzial inhärent, doch die von den etablierten Medieninstitutionen

³⁴⁶ Die *Dogma 95*-Bewegung ist ein ursprünglich auf vier dänische Regisseure, u.a. Lars von Trier und Thomas Vinterberg, zurückgehendes Manifest, das 1995 verfasst und veröffentlicht wurde und im Sinne einer filmischen Bewegung die Befreiung des Kinos symbolisieren sollte. Die in dem Manifest ausformulierten Anforderungen richteten sich gegen ein zunehmend fiktionales Kino und die zunehmende Vorhersehbarkeit der Erzählstruktur und plädierten u.a. gegen eine filmische Verfremdung (keine Effekte, Drehort als Ort des tatsächlichen Geschehens etc.) sowie aufgrund der Unmittelbarkeit und Authentizität für eine ausschließliche Verwendung von Handkameras. Das *Dogma 95* konnte sich aufgrund der unrealistischen Ansprüche aber nicht durchsetzen und kann heute als Leitfaden für einen bestimmten Filmstil betrachtet werden.

³⁴⁷ Müller: 2011, S. 279

³⁴⁸ Ebd., S. 138

³⁴⁹ Martin Seel, zitiert nach Faulstich: 2000, S. 94

³⁵⁰ Müller: 2011, S. 105

³⁵¹ Ebd.

³⁵² Ebd., S. 282

an den Dokumentarfilm gerichteten konventionellen Erwartungen, auch hinsichtlich der Ästhetik, sind auch für den Hybrid (noch) maßgeblich³⁵³. Deutlich wird dies vor allem daran, dass die verwackelten unscharfen Aufnahmen mit Handkamera für gewöhnlich mit professionell generiertem Footage kombiniert werden oder qualitativ hochwertige Aufnahmen den narrativen Rahmen begründen. Außerdem von Bedeutung hinsichtlich der Schwerpunktsetzung dieser Arbeit auf sozialpolitische Themen ist, dass die amateurhaften Aufnahmen mit Handkameras weniger als Stilmittel (wie beispielsweise bei Imbach) verwendet werden, sondern auf den investigativen Charakter der Filme zurückzuführen sind, sich also schlicht auf Praktikabilität begründen. Sie sind somit weniger als die Konsequenz einer bewussten ästhetischen Entscheidung zu begreifen, sondern vielmehr als unumgängliches Mittel um die jeweiligen Inhalte filmisch kommunizieren zu können³⁵⁴. In diesem Sinne könnte man also auch sagen, dass der hier diskutierte, sozialpolitische Hybrid den Schwerpunkt grundsätzlich weniger auf das *Vermittelnde*, als auf das inhaltlich *Vermittelte* legt³⁵⁵. Zwar verfolgen Dokumentarfilme wie THE GREEN WAVE ganz offensichtlich auch einen ästhetischen Anspruch, ihr Hauptaugenmerk aber liegt auf der adäquaten Vermittlung des jeweiligen Inhalts.

³⁵³ Enzensberger: 2002, S. 264

³⁵⁴ Vgl. Müller: 2011, S. 285

³⁵⁵ Faulstich: 2000, S. 95

5. Conclusio und Ausblick

In der vorliegenden Arbeit wurde untersucht, inwiefern der Dokumentarfilm als professionelles Medium und Alternative zu gängigen Nachrichtenformaten eine *adäquate* Aufarbeitung des *citizen journalism footage* gewährleisten kann, warum dies sinnvoll ist und weshalb die Form des hybriden Dokumentarfilms *im Speziellen* der Demokratie zuträglich ist. Eine *adäquate* Aufarbeitung meint in diesem Zusammenhang eine Aufarbeitung, die den von demokratischen Werten geleiteten Funktionserwartungen an die Medien gerecht wird.

Im Zuge der Abhandlung wurde deutlich, dass sich der Dokumentarfilm durch spezifische demokratieförderliche Attribute auszeichnet, die auch charakterisierend für ‚alte‘, also etablierte Medien sind. Deutlich wird aber auch, dass diese Attribute einigen der an die Medien generell gerichteten Funktionserwartungen eher gerecht werden als anderen. So zeichnet der Dokumentarfilm sich insbesondere dadurch aus, dass er als Vertrauensmedium und meritorisches Gut mittels Kontrolle und Professionalität die Gewährleistung von Qualität, Reflexion und Richtigkeit gewährleisten kann. Vor dem Hintergrund einer zunehmend komplexer werdenden Informationswelt ist außerdem von Bedeutung, dass er mittels einer Reduktion dieser Informationsfülle Orientierung gewährleisten kann und so einerseits einer Fragmentierung der Gesellschaft entgegenwirkt und andererseits die Grundlage für eine gemeinsame soziale Realität konstituiert.

Das *citizen journalism footage* hingegen entspricht vor allem jenen an die Medien gerichteten Funktionserwartungen, die mit den demokratieförderlichen Attributen der ‚neuen‘ (bzw. alternativen) Medien korrespondierenden. Hierzu gehören unter anderem eine technologisch bedingte Personalisierung sowie gesteigerte Möglichkeiten der Partizipation und Interaktion, was zur Folge hat, dass auch unterprivilegierten Mediennutzern sowie unterrepräsentierten Themen der Zugang zur Öffentlichkeit erleichtert wird. Gemeinsam mit dem Attribut der Loslösung von formalen Konventionen wiederum kann so eine pluralistische Kompensation benachteiligter Stimmen gewährleistet und hierarchisch geprägten Öffentlichkeitsstrukturen entgegengewirkt werden.

Es lässt sich also feststellen, dass der Dokumentarfilm der Demokratie insofern zuträglich ist, da er seinen Schwerpunkt auf der Gewährleistung der Validierungs-, Orientierungs-, Informations-, Bildungs- und Sozialisationsfunktion hat, während das

citizen journalism footage sich insbesondere dadurch auszeichnet, dass es der Beobachter-, Informations-, Artikulations- und Kritik- und Kontrollfunktion verstärkt gerecht wird.

Indem also das *citizen journalism footage* durch professionelle Instanzen in eine den gängigen Konventionen entsprechende Form des etablierten Dokumentarfilms gebracht wird, können so die demokratieförderlichen Attribute ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien ergänzend kombiniert werden. Es lässt sich also schlussfolgern, dass der hybride Dokumentarfilm im Sinne einer Zusammenführung der jeweiligen demokratietheoretischen Vorzüge ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien somit gewissermaßen eine Verbesserung der Kommunikationsmöglichkeiten darstellt. Vor dem Hintergrund der Überlegung, dass eine Verbesserung der Kommunikationsmöglichkeiten zudem die gesellschaftliche Entwicklung fördere, scheint er der Demokratie somit besonders zuträglich zu sein. Angesichts dieser Erkenntnisse und in Anbetracht der Tatsache, dass jeder dokumentarfilmische Modus auch immer ein Kind seiner Zeit ist, kann der hybride sozialpolitische Dokumentarfilm also gewissermaßen auch als neuer und besonders sinnvoller ‚Mode of representation‘ gedacht werden³⁵⁶.

Nun stellt sich die Frage, was passieren muss, damit eine professionelle dokumentarfilmische Aufarbeitung des *citizen journalism footages* - damit der hybride Dokumentarfilm - keine Ausnahme bleibt, sondern zunehmend Geltung erlangt. Denn klar ist, dass „nicht nur die Demokratie“, sondern zudem auch die Produzenten beider Seiten, also die Dokumentarfilmproduzenten ebenso wie die *citizen journalists*, von einer Zusammenarbeit /-führung profitieren. Denn es ist absehbar, dass es immer wieder Situationen geben wird wie u.a. aktuell in Syrien, wo es professionellen Filmemachern unmöglich ist zu drehen, aber ein großes öffentliches Interesse an den Geschehnissen besteht. Menschen oder Aktivisten vor Ort hingegen kennen die Gegebenheiten, können sich auch unter extremen Bedingungen bewegen und so nicht nur die Ereignisse dokumentieren, sondern zudem Insider-Persektiven liefern. Während Produzenten und Filmemacher auf diese Weise an spannendes Filmmaterial, vielfältige Geschichten und tiefgründige Einblicke gelangen, denen zunehmend ein breites öffentliches Interesse entgegengebracht wird, wird den *citizen journalists* die Möglichkeit geboten, das Informationspotenzial des (z.T. unter gefährlichen Bedingungen) produzierten Footages optimal ausschöpfen zu können.

³⁵⁶ Vgl. Nichols, Bill: *What types of documentary are there?* In: Nichols, Bill: *Introduction to documentary*. Indiana University Press: Bloomington/Indiana, 2001. S. 99-138, S. 101f

Auch, da es mittels einer professionellen Aufarbeitung etablierte Kanäle durchlaufen kann.

In Anbetracht der Masse und Anonymität der Videoportale und communication networks, auf denen das *citizen journalism footage* publiziert werden kann, stellt sich aber die Frage, wie sich Bürgerjournalisten und Dokumentarfilmproduzenten entsprechend ihrer Interessen zusammenfinden können. Eine *spezialisierte* vermittelnde Instanz erscheint somit sinnvoll. Mit einer solchen Überlegung korrespondierende Fragestellungen sind u.a.: Wie genau könnte eine solche Instanz aussehen - beispielsweise eine Website ähnlich der *CNN iReport* Seite oder doch eher eine vermittelnde NGO wie *Witness*? Wie sind die Verantwortlichkeiten verteilt - beispielsweise ist der Dokumentarfilmer für die Überprüfung des Materials zuständig, oder die vermittelnde Instanz? Welche Aspekte gäbe es zu berücksichtigen - beispielsweise wie kann die Sicherheit und Anonymität der citizen journalists gewährleistet und gleichzeitig das Footage validiert werden? Wie kann ein möglichst großes Netzwerk partizipierender Dokumentarfilmproduzenten und citizen journalists erreicht werden? Werden direkte Kontakte zwischen Bürgerjournalisten und Dokumentarfilmern hergestellt und wenn ja, wie? Werden alle soziapolitischen Clips berücksichtigt? Wie werden diese geclustert, wird selektiert und wenn ja, von wem und auf Grundlage welcher Richtwerte? Diese und viele weitere grundlegende Fragen versprechen eine profunde Basis für eine ausführliche, spannende und praxisnahe Anschlussforschung.

6. Quellenverzeichnis

- * ADAY, Sean et al. (Hg.): *New media and conflict after the Arab Spring*. United States Institute of Peace. Peaceworks No 80 (July, 2012). Online unter: <http://www.usip.org/sites/default/files/resources/PW80.pdf>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
- * BERGSDORF, Wolfgang et al. (Hg.): *Die repräsentative Demokratie und die Macht der Medien..* In: Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. (Hg.): Broschürenreihe Zukunft Politik, N° 48. Sankt Augustin, Oktober 2002.
- * BERGSDORF, Wolfgang: *Die 4. Gewalt. Einführung in die politische Massenkommunikation..*: Hase & Koehler Verlag: Mainz, 1980.
- * BONFADELLI, Heinz et al. (Hg.): *Seismographische Funktion von Öffentlichkeit im Wandel*. Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden, 2008.
- * BRANAHL, Udo; DONGES, Patrick: *Warum Medien wichtig sind: Funktionen in der Demokratie*. In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (Hg.): Informationen zur politischen Bildung. Heft N° 309. 2011. Online unter: <http://www.bpb.de/izpb/7492/warum-medien-wichtig-sind-funktionen-in-der-demokratie?p=all>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
- * BURKART, Roland: *Kommunikationswissenschaft: Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*. 4. Auflage. Böhlau Verlag (UTB): Stuttgart, 2002.
- * CAPURRO, Raphael: *Strukturwandel der medialen Öffentlichkeit. Wird das Medienethos ausgehöhlt?* In: Herberger, M. (Hg.): Internet-Zeitschrift für Rechtsinformatik JurPC. Aufsätze (August, 2001). Universität des Saarlandes: Saarbrücken, 2001. Online unter: <http://www.capurro.de/zkmforum.htm>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
- * CASTELLS, Manuel: *Das Informationszeitalter I. Die Netzwerkgesellschaft. Teil I der Trilogie Das Informationszeitalter*. Übersetzt von Reinhart Kößler. Leske+Budrich: Opladen, 2001.
- * CIZEK, Katerina: *Die Handycam – Revolution*. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz, 2006. S. 213 - 233
- * COTTLE, Simon: *Media and the Arab uprisings of 2011: Research notes*. In: Journalism (July, 2011), Vol. 12, N° 5. Online unter: <http://jou.sagepub.com/content/12/5/647>. Letzter Zugriff: 30.8.2013]
- * DAHLMANN, Don: *Produktionsmittel in den Händen der Leser*. In: Diemand, Vanessa et al. (Hg.): Ich, Wir und Die Anderen – Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen II. Heise Zeitschriften Verlag: Hannover, 2009. S. 142-157.
- * DÖRING, Nicola; INGERL, Andreas: *Medienkonzeption*. In: Batinic, Bernard; Appel, Markus (Hg.): Medienpsychologie. Springer Verlag: Heidelberg, 2008. S. 403-425.
- * EMCKE, Carolin: *Zur Lage des Journalismus*. Eröffnungsrede auf der Jahrestagung von Netzwerk Recherche 2010. Online unter: <http://www.carolin-emcke.de/de/article/102.zur-lage-des-journalismus.html> [Letzter Zugriff: 14.07.11]

-
- * ENZENSBERGER, Hans Magnus: *Constituents of a Theory of the Media*. In: Wardrip-Fruin, Noah; Montfort, Nick: *The New Media Reader*. MIT Press: Cambridge, MA, 2002. S. 261–275.
 - * ETLING, Bruce et al. (Hg.): *Political Change in the Digital Age: The Fragility and Promise of Online Organizing*. In: *SAIS Review* (December, 2010), Vol. 30, Issue 2. The Johns Hopkins University Press: Harvard, 2010. S. 37-49. Online unter: <http://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/4609956/SAIS%20online%20organizing%20paper%20final.pdf?sequence=1>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
 - * FAULSTICH, Werner (Hg.): *Grundwissen Medien*. 4. Auflage. Wilhelm Fink Verlag: München, 2000.
 - * GODMILOW, Jill; SHAPIRO, Ann-Louise: *How Real is the Reality in Documentary Film?* In: *History and Theory*. Vol. 36, N° 4, Issue 36: *Producing the Past: Making Histories Inside and Outside the Academy*. (Dec., 1997). S. 80-101.
 - * GRASSMUCK, Volker: *Die Welt als Shared Space*. In: Diemand, Vanessa et al (Hg.): *Ich, Wir und Die Anderen – Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen II*. Heise Zeitschriften Verlag: Hannover, 2009. S. 103-124.
 - * GREGORY, Sam: *Cameras Everywhere: Ubiquitous Video Documentation of Human Rights, New Forms of Video Advocacy, and Considerations of Safety, Security, Dignity and Consent*. In: *Journal of Human Rights Practice*. Vol. 2, N° 2. 2010. S. 191-207.
 - * HABERMAS, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Erste Auflage. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft: Frankfurt am Main, 1990.
 - * HAMILTON, James: *Alternative Media: Conceptual Difficulties, Critical Possibilities*. In: *Journal of Communication Inquiry* (October, 2000), Vol 24, N° 4. S. 357-378. Online unter: <http://jci.sagepub.com/content/24/4/357> [Letzter Zugriff: 30.8.2013].
 - * HANS, Jan: *Die Wiederkehr des politischen Films*. In: Julius–Leber–Forum der Friedrich Ebert Stiftung (Hg.): *Mit Bildern bewegen – Der politische Film heute*. Bonn, 2009. S. 6-18.
 - * HATTENDORF, Manfred: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*. Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 4. 2. Auflage. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz, 1999.
 - * HAUSMANNINGER, Thomas: *Medialer Diskurs und politische Verantwortung. Sozialethische Überlegungen zur politischen Funktion und Aufgabe der Medien*. In: *Jahrbuch für christliche Sozialwissenschaften (JCSW)*, Band 36. 1995. S. 128–155, Online unter: <http://www.uni-muenster.de/Ejournals/index.php/jcsw/article/view/338>. [Letzter Zugriff: 12.8.2013]
 - * HERBST, Gunther: *Quotendämmerung. Zum Einfluss der Einschaltquote auf Programme und Formate*. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien*. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz: 2006. S. 139-149.
 - * HOFMANN, Wilhelm: *Die Demokratie der Bilder. Die Risiken und Chancen der audiovisuellen Demokratie*. In: Brodocz; Llanque; Schaal (Hg.): *Bedrohungen der Demokratie*. 1. Auflage. Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden, 2008. S. 270-287.

-
- * HOMBACH, Bodo: *Gibt es ihn wirklich?* In: Thimm, Caja; Bürger, Tobias (Hg.): *Digitale Citozens: Politische Partizipation in Zeiten von Social Media. Fallanalysen zur politischen Beteiligung in Deutschland, Ägypten und China.* Bonner Akademie für Forschung und Lehre praktischer Politik (BAPP). 2012.
 - * HÜBNER, Christop: *Neun Bemerkungen zur aktuellen Lage des deutschen Dokumentarfilms.* In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien.* Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2006. S. 75-85.
 - * KAUFMANN, Ralf et al. (Hg.): *Videoportale in Deutschland. Im Spannungsfeld zwischen Fernsehen und Internet.* Studie von Accenture & Seven One Media zu den internationalen Medientagen München. Unterföhring, Januar 2008.
 - * KILROY, Della: *Citizen Video for Journalists: Verification.* WITNESS Blog. Februar 2013. Online unter: <http://blog.witness.org/2013/02/citizen-video-for-journalists-verification/>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
 - * LAMOUREUX, Éve: *Arts visuels et pratique d'intervention: retour de l'engagement sociopolitique?* In: *Jeu: revue de théâtre* (2004), Vol. 4, N° 113. S. 121-124.
 - * LEGGEWIE, Claus; Bieber, Christoph: *Demokratie 2.0 - Wie tragen neue Medien zur demokratischen Erneuerung bei?* In: Offe, Claus; Abromeit, Heidrun (Hg.): *Demokratisierung der Demokratie: Diagnosen und Reformvorschläge.* Campus Verlag: Frankfurt: 2003. S. 124-151.
 - * MACHILL, Marcel; Zenker, Martin: *YouTube, ClipFish und das Ende des Fernsehens? Problemfelder und Nutzung von Videoportalen.* 1. Auflage. Friedrich-Ebert-Stiftung: Berlin, 2007.
 - * MILLER, Toby: *What it is and what it isn't: Introducing . . . Cultural Studies.* In: Miller, Toby (Hg.): *A Companion to Cultural Studies.* Chapter 1. Blackwell: Cambridge, M.A., 2008. S. 1-20. Online unter: <http://www.tobymiller.org/images/bookcovers/CULSTUININTRO%20copy.pdf>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
 - * MIN-HA, Trinh T.: *The Totalizing Quest of Meaning.* In: Renov, Michael (Hg.): *Theorizing documentary.* Routledge: New York, 1993.
 - * MÜLLER, Jürgen K.: *Große Bilder mit kleinen Kameras. DV-Camcorder im Dokumentarfilm.* In: *Close Up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms.* Band 24. UVK Verlagsgesellschaft mbH: Konstanz, 2011.
 - * NICHOLS, Bill: *What types of documentary are there?* In: Nichols, Bill: *Introduction to documentary.* Indiana University Press: Bloomington/Indiana, 2001. S. 99-138
 - * PILS, Sabine: *Copy & Paste: Netzkultur und Found Footage Filme.* Diplomarbeit. Fachhochschul-Masterstudiengang Digitale Medien. Hagenberg, Dezember 2010.
 - * PUPPIS, Manuel: *Einführung in die Medienpolitik.* 2. Auflage. UVK Verlagsgesellschaft mbH: Konstanz, 2010.
 - * PÜRER, Heinz: *Medien und Journalismus zwischen Macht und Verantwortung.* In: *Medien Impulse* (Juni, 2008). Heft N° 64. Online unter: http://www2.mediamanual.at/themen/pdf/MI64_Puerer.pdf. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]

-
- * PÜRER, Heinz: *Publizistik- und Kommunikationswissenschaft*. Ein Handbuch. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz, 2003.
 - * RANCIÈRE, Jacques: *Das Unvernehmen – Politik und Philosophie*. Suhrkamp: Frankfurt, 2002.
 - * RANCIÈRE, Rancière: *Demokratie und Postdemokratie*. In: Rado, Riha (Hg.): *Politik der Wahrheit*. 2. Auflage. Verlag Turia+Kant: Wien/Berlin, 2010. S. 119-157.
 - * ROSEN, Philip: *Document and Documentary: On the Persistence of Historical Concepts*. In: Michael Renov (Hg.): *Theorizing Documentary*. Routledge: New York, 1993. S. 58-89.
 - * SAGAR, Rahul: *Das mißbrauchte Staatsgeheimnis. Wikileaks und die Demokratie*. In: Edition Suhrkamp (Hg.): *Wikileaks und die Folgen. Die Hintergründe. Die Konsequenzen*. Suhrkamp Verlag: Berlin, 2011. S. 201-224.
 - * SAMARUDDIN, Stewart: *How Can the Media Catch More Manipulated Photos, Videos?* In: John S. Knight Fellowships. Idea Lab. Media Innovation and Startups (March, 2013). Online unter: <http://www.pbs.org/idealab/2013/03/how-can-the-media-catch-more-manipulated-photos-videos070>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
 - * SARCINELLI, Ulrich: *Medien und Demokratie. Demokratie in Deutschland 2011*. Ein Report der Friedrich-Ebert-Stiftung, 2011. Online unter: <http://www.demokratie-deutschland-2011.de/medien-und-demokratie.php>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
 - * SCHEIJTER, Amit M.; Han, Sangyong: *Regulating the media: Four perspectives*. In: Levi-Faur, David (Hg.): *Handbook on the Politics of Regulation*. Edward Elgar Publishing Limited: Glos, UK/Massachusetts, USA, 2011. S. 243-254.
 - * SCHNEIDER, Thomas: *Die ARD und die Dokus: Der Tag hat 25 Stunden*. In: Haus des Dokumentarfilms: Dokumentarfilm.info, 2013. Online unter: http://www.dokumentarfilm.info/index.php?option=com_content&view=article&id=1285%3Adokus-in-der-ard-ein-tag-hat-25-stunden&catid=1%3Aaktuelle-nachrichten&Itemid=50. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
 - * SCOTT, Joan W.: *The Evidence of Experience*. In: *Critical Inquiry*. Vol. 17, N° 4 (Summer, 1991). S. 773-797.
 - * SEEBLER, Georg: *Das Dokumentarische, das Filmische und die Menschenrechte. Zur ethischen Relevanz des Dokumentarfilms*. In: iz3w (Informationszentrum 3. Welt): Reloaded – Internationaler Dokumentarfilm (Sept./Okt., 2007), Ausgabe 302. S. 30-33.
 - * SEEBLER, Georg: *Das Politische, das Dokumentarische, das Utopische und der Film. Suchbewegungen mit offenem Ausgang*. In: Julius-Leber-Forum der Friedrich Ebert Stiftung (Hg.): *Mit Bildern bewegen – Der politische Film heute*. Bonn, 2009, S. 18-36.
 - * STEYERL, Hito: *Die Ehre der Wirklichkeit. Wann ist das Dokumentarische wahr, wann ist es politisch, wann ist es Kunst?* In: iz3w (Informationszentrum 3. Welt): Reloaded – Internationaler Dokumentarfilm (Sept./Okt., 2007), Ausgabe 302. S. 35-38.
 - * THIMM, Caja: *Digitale Gesellschaft – auf dem Weg zum „digitalen Citoyen“?* In: Thimm, Caja; Bürger, Tobias (Hg.): *Digitale Citoyens: Politische Partizipation in Zeiten von Social Media. Fallanalysen zur politischen Beteiligung in Deutschland, Ägypten und China*. Bonner Akademie für Forschung und Lehre praktischer Politik (BAPP). Bonn, 2012a. S. 11-14.

-
- * THIMM, Caja: *Der „Arabische Frühling“ – Beobachtungen zur ägyptischen digitalen Bürgerschaft*. In: Thimm, Caja; Bürger, Tobias (Hg.): *Digitale Citizens: Politische Partizipation in Zeiten von Social Media. Fallanalysen zur politischen Beteiligung in Deutschland, Ägypten und China*. Bonner Akademie für Forschung und Lehre praktischer Politik (BAPP). Bonn, 2012b. S. 31-41.
 - * WEIBEL, Peter: *Einige medienpolitische Betrachtungen und Anmerkungen zum Thema Neue Medien*. In: Diemand, Vanessa et al. (Hg.): *Ich, Wir und Die Anderen – Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potenzialen II*. Heise Zeitschriften Verlag: Hannover, 2009. S. 10-21.
 - * WHITE, Hayden: *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*. In: *Critical Inquiry*. Vol. 7, N° 1, Issue: On Narrative (Autumn, 1980). S. 5-27.
 - * WILLET, Rebekah: *In the Frame: Mapping Camcorder Cultures*. In: Buckingham, D.; Willett, R (Hg.): *Video cultures: Media technology and everyday creativity*. Palgrave: London, 2009. S. 1-23.
 - * WILLIAMS, Raymond: *From Medium to Social Practice*. In: Williams, Raymond: *Marxism and Literature*. Oxford University Press: Oxford, 1977. S. 158-164.
 - * WILLIAMS, Raymond: *Culture & Society - 1780-1950*. Doubleday & Company, Inc.: New York, 1960.
 - * WOLF, Fritz: *Zunehmende Formatierung. Über den Umgang mit dokumentarischen Sendeplätzen im Fernsehen*. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien*. UVK Verlagsgesellschaft: Konstanz, 2006. S.105-117.
 - * WOLF, Gertrud; Peuke, Rolf: *Mehr Partizipation durch neue Medien*. Perspektive Praxis. Bertelsmann Verlag GmbH & Co. KG.: Bielefeld, 2003. Online unter: <http://d-nb.info/999249983/34>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]
 - * ZIMMERMANN, Patricia: *States of Emergency. Documentaries, wars, democracies*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2000.
 - * ZIMMERMANN, Peter: *Hybride Formen. Neue Tendenzen im Dokumentarfilm*. 1. Auflage. Goethe Institut: München, 2001.
 - * ZUCKERMAN, Ethan: *International reporting in the age of participatory media*. In: *Daedalus Spring*, Vol. 2, 2010a. S. 66-75.
 - * ZUCKERMAN, Ethan: *Decentralizing the Mobile Phone: A Second ICT4D Revolution?* In: *Information Technologies & International Development. School for Communication & Journalism*. Volume 6, Special Edition. Annenberg, 2010b. S. 99–103.
 - * ZUCKERMAN, Ethan: *Arab Democracy and Social Media with Ethan Zuckerman*. Vortrag im Rahmen des *Chicago Humanities Festival 2011*. Online unter: <http://www.youtube.com/watch?v=TGF6qpv9PwM>. [Letzter Zugriff: 30.8.2013]

Weblinks

- * Ali Samadi Ahadi. Filmographie. <http://www.ali-samadi-ahadi.de/ali-samadi-ahadi.de/Filmographie.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * All Voices. <http://www.allvoices.com/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * ARTE-Anforderungen für die Bereitstellung von Sendematerial im HD-Format. Fassung Januar 2011. http://download.www.arte.tv/permanent/u6/normes_pro/Anforderungen_ARTE_HD_Januar_2011.pdf. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * ARTE Journal. Dokumentarfilm: Grüne Welle im Iran. 24.02.2011. <http://www.arte.tv/de/3734468.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * ARTE-Programmschema ab Januar 2008 - Sendeplatzbeschreibungen. Stand am 17. April 2008. http://php.arte.tv/arte_pro/grille_de/web080409-Sendeplatze.pdf. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * Bair, Madeleine: *News Orgs Should Blur Identities in Videos To End Abuse by Viral Video*. 6.8.2013. Online unter: <http://www.pbs.org/mediashift/2013/08/news-orgs-should-blur-identities-in-videos-end-abuse-by-viral-video/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * CNN iReport. <http://ireport.cnn.com/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * Farocki-Film. Webauftritt von Harun Farocki. <http://www.farocki-film.de/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * Global Voices Online. <http://de.globalvoicesonline.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * International Reporting Project. The Paul H. Nitze School of advanced International Studies. John Hopkins University. <http://internationalreportingproject.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * INSITU (F/2011), Webdokumentation von Antoine Viviani. <http://insitu.arte.tv/de/#/about>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * Marshall, Andrew: *Burma Vj: Truth as Casualty*. Time Magazine. 29.1.2009. <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1874773,00.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. Ausstellung: *Kairo. Neue Bilder einer andauernden Revolution*. Vom 16.8.-17.11.2013. <http://www.mkg-hamburg.de/de/ausstellungen/aktuell/kairo.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * #occupygezi - German Hospital / Police Forces attack Resisters. http://www.youtube.com/watch?v=A_NOITDy5os. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * ProPublica. Journalism in the Public Interest. <http://www.propublica.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * Pulitzer Center. On Crisis Reporting. <http://pulitzercenter.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * SEEING IS BELIEVING (CA/2008) von Katerina Cizek und Peter Wintonick. Online verfügbar gestellt vom International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA): <http://>

-
- www.idfa.nl/industry/tags/project.aspx?id=cf4b1a29-2697-4f6d-bacf-66e0a30f3cfc.
[Letzter Zugriff: 9.9.2013]
- * SPIEGEL Online. Politik. Amerikas Diplomaten-Berichte: Geheimdepeschen enthüllen Weltsicht der USA. 28.11.2010. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/amerikas-diplomaten-berichte-geheimdepeschen-enthuellen-weltsicht-der-usa-a-731389.html>.
[Letzter Zugriff: 9.9.2013]
 - * The Alicia Patterson Foundation. <http://aliciapatterson.org/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
 - * The Human Rights Channel on YouTube. <http://www.youtube.com/user/humanrights>.
[Letzter Zugriff: 9.9.2013]
 - * Ushahidi. An open source project. <http://www.ushahidi.com/>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
 - * Video vom Tod der iranischen Studentin Neda Agha-Sultan (20.6.2009) auf YouTube. http://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM&list=TLxX_rrP4AuMw. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
 - * WDR. Presselounge. Internationaler Preis für WDR-Arte Film „Burma VJ“ in Monte Carlo. 25.6.2009. http://www.wdr.de/unternehmen/presselounge/pressemitteilungen/2009/06/20090624_burma_vj.phtml. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
 - * WIKILEAKS. About Wikileaks. <http://wikileaks.org/About.html>. [Letzter Zugriff: 9.9.2013]
 - * WIKILEAKS. Secret US Embassy cables. <http://www.wikileaks.org/cablegate.html>.
[Letzter Zugriff: 9.9.2013]
 - * Zum Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks – eine medienpolitische Standortbestimmung der Gremiovorsitzenden der ARD. Einstimmig beschlossen in der Konferenz der Gremiovorsitzenden am 27. November 2001. http://www.wdr.de/unternehmen/gremien/rundfunkrat/pdf/resolution/Funktionsauftrag_Papier_2001.pdf.
[Letzter Zugriff: 9.9.2013]