

Proxivision: Telestreet Reader

Thomas Comiotto

Diplomarbeit 2004

INHALT

* Jenseits des Fernsehens: Breitbandnetze und unabhängige Videoproduktion	4
* Radikale Maschinen gegen das Techno-Empire.	8
* Die Revolution wird übertragen werden – zumindest lokal	15
* Die Medien in die Hände der Massen!	17
* Ein globaler Sinn für den Ort	19
* Teletreet - die zweite Phase	25
* Piquetero TV	27
* Die terrestrischen Frequenzen müssen geöffnet werden	30
* Manifest des urbanen Fernsehens	33
* Perspektiven einer aktuellen Television	38
* Interview mit Stephen Marshall	47

JENSEITS DES FERNSEHENS: BREITBANDNETZE UND UNABHÄNGIGE VIDEOPRODUKTION

Von Franco ‚Bifo‘ Berardi, 2003

"Kleine, mobile, intelligente Einheiten - fähig, sich entlang der Dynamik des Disasters zu bewegen" (Robert Fripp, Frippertronics)

Das Erlebnis der Telestreet war auch eine Lektion in Kommunikationslehre. Zum Beispiel hat es aufgezeigt, dass es nicht von grossem Nutzen ist, Gesetze zu machen, politische Kundgebungen zu organisieren, ideologische Prinzipien durchzusetzen, um Veränderungen im Alltagsgebrauch der Technologien zu bewirken (kommunikative, produktive, intellektuelle). Es ist viel nützlicher, eine Verhaltensweise zu streuen, eine Mythologie, eine Imagination des gesellschaftlichen Alltags. Die Veränderung breitet sich dadurch aus, massiv und irreversibel. Wenn eine verfügbare Technologie von der Herrschaft unabhängige gesellschaftliche Verkettungen erahnen lässt, braucht man nicht zu protestieren oder Forderungen zu stellen oder den einsamen Verfechter zu spielen. Was zählt ist, ein Gerücht in die Welt zu setzen, ein Werkzeug zur Verfügung zu stellen, eine Methode, einen Stil, eine Mode. Man bringt einen Virus in Umlauf: man steckt eher an, als man verbindet.

In einem Buch von 1994 mit dem Titel "Life after television" hat George Gilder ein Szenario entworfen, das sich heute zu einem grossen Teil verwirklicht hat: die Integration des Breitband-Netzes mit dem Fernsehen. Der Ausgangspunkt von Gilder's Überlegungen war die Vorahnung einer technologischen Entwicklung: der Verbreitung von Breitbandtechnologie dank Fiber-Optik. Heute ist die Verbreitung von Fiber-Optik und von Satelliten so weit fortgeschritten, dass man davon ausgeht (das sind Daten der Financial Times vom September 2001), dass nur 2,8% der verfügbaren Kapazität der Breitband-Netze tatsächlich genutzt werden.

Dank der Erhöhung der Übertragungskapazität und aufgrund dieser infrastrukturellen Lage ist es heute möglich damit zu beginnen, an eine Verbindung der telematischen Netze mit der Produktion und dem Vertrieb von Videomaterial zu denken, jenseits des Horizonts, den wir mit dem System des Fernsehens kennen gelernt haben.

Das Fernsehen war immer ein stark zentralisiertes kommunikatives System. Und das war es aus verschiedenen Gründen. Zunächst ist das Modell der Beziehung zwischen Sender und Empfänger absolut unidirektional und dieses fördert die Passivität der empfangenden Fernsehzuschauer. Zweitens haben die Produktionskosten für Fernsehen den Zugang für Anbieter verhindert, die nicht über ein enormes Investitionskapital verfügten und die nicht in der Lage waren, immense Werbeeinnahmen zu generieren.

Heute bestehen die technologischen Voraussetzungen, um diese Situation zu überwinden. Die Produktion bewegter Bilder kann endlich das Modell des Fernsehens verlassen, und das wurde durch zwei neuere Sachverhalte möglich. Der erste ist der Zugang zu Mitteln der audiovisuellen Produktion: eine Videokamera hat

einen zu verkraftenden Preis, für ein Kollektiv, ein Gemeinschaftszentrum, einen Künstler oder eine Gruppe unabhängiger Künstler. Im weiteren macht die Digitalisierung der Produktionsgeräte eine unmittelbare Integration der visuellen Produktion mit dem Internet möglich. Zurzeit macht das Videostreaming gerade seine ersten Gehversuche.

Dank der höheren Verfügbarkeit von Breitband-Anschlüssen wird es möglich, im Internet grosse Mengen von Videomaterial zirkulieren zu lassen. Wir können endlich die Einrichtung audiovisueller Datenbanken erahnen, waschechter Juke-Boxes, sei es für die Internetbenutzer (die für den Moment eine magere Minderheit der Weltbevölkerung bilden), sei es für die kleinen TV-Stationen. Auf diese Weise zeichnet sich die Möglichkeit einer bisher unbekanntenen Integration der Disposition des Netzes und der Fragmente visueller Produktion ab.

Aber was werden die Bedingungen und die Kosten für den Zugang zum Breitband sein? Grosse Teile der Zukunft der sozialen Kommunikation spielen sich in diesem Punkt ab. Aktuell lässt sich die Perspektive einer Privatisierung des Zugangs zum Breitband-Netz erahnen, welche die Strasse einer zukünftigen Demokratie des Internets verbauen könnte, und die vor allem den Möglichkeiten einer Überwindung des unidirektionalen Fernsehens ein Ende bereiten könnte.

Die Kosten der Breitband-Infrastruktur (die Wartung der Kabel und der Betrieb von Satelliten) wird von der gesamten Gesellschaft mit öffentlichen Geldern unterstützt. Aber in vielen Ländern (darunter Italien, und auch die USA) tragen wir damit zu einer Privatisierung dieser Einrichtungen bei.

Zu diesem Problem hat sich eine eingehende kritische Analyse und eine politische Kampagne zum Kampf gegen das Monopol entwickelt, das paradoxerweise genau aus der neoliberalen Privatisierung entstand. Der Zugang zum Netz läuft Gefahr, im Bereich von Produktion und Vertrieb von Informationen zunehmend privatisiert zu werden. Das Internet läuft Gefahr, in eine neue Form des Fernsehens verwandelt zu werden.

Die Sache, welche im Moment am dringendsten scheint, ist diese: das Monopol des Fernsehens aufzuweichen, auf dem Terrain des Fernsehens. Die enorme Mehrzahl des Informationskonsums ereignet sich über die Fernsehschirme, in jedem elektronischen Haushalt. Genau dort muss dieses geschehen. Darum ist es nötig eine Ausbreitung von Knoten eines TV-Netzes in Gang zu setzen, welche folgendermassen konzipiert sind: ein Netzwerk von TV-Mikrotransmittern (fähig, ein Quartier zu erreichen, eine Strasse, einen Block), über Schnittstellen verbunden mit den Juke-Boxes, welche hinterlegte visuelle Bruchstücke dezentraler und unabhängiger Teilnehmer enthalten. Dieser Prozess könnte das Potential haben, das dominante Modell des Fernsehens aus den Angeln zu heben, genau wie die Privatisierung des Breitbands.

KONVERGENZ VON UNTEN

Bevor die Krise die Entwicklungsperspektiven der Medienökonomie einfrieren liessen, haben wir viel von Konvergenz gesprochen. Mit diesem Begriff meinten wir zwei verschiedene Prozesse, welche aber folgendermassen verbunden waren: an

erster Stelle die Konvergenz zwischen verschiedenen Medien, welche in den multimedialen Netzen integriert wurden. Und an zweiter Stelle zielten wir auf die Konvergenz zwischen den Mediengiganten und der Finanzbranche, wie im Fall von AOL, Time Warner, Worldcom und ähnlichen.

Die Interdependenz dieser zwei Prozesse liess uns denken, dass die Medienlandschaft das Schicksal einer zunehmenden Kolonisation durch das Finanzsystem ereilen würde.

Ein Beweis für diese Tendenz bot die Fusion von AOL und Time Warner, welche sich im Januar 2000 ereignete, wie um das neue Jahrtausend willkommen zu heissen. Viele waren in diesen Tagen entmutigt: diese Leute, welche die Freiheit der Kommunikation im Herzen tragen, dachten, dass diese Fusion ein Indiz für eine televisive Kolonisierung des Netzes war. Aber aus der Distanz von zwei Jahren zu dieser Fusion ist dabei nicht viel herausgekommen, weil die Finanzkrise die Innovationen in diesem Bereich verlangsamt haben, und auch weil sich eine Ideenarmut auf der Ebene der Inhalte und der Benutzerschnittstellen gezeigt hat, welche für den Moment auch die gigantischen Investitionen für den Erwerb der UMTS-Lizenzen auf Seite der europäischen Telecoms nutzlos machen. In diesen letzten Jahren hat sich so eine strategische Schwäche der Medienunternehmen gezeigt. Sie besitzen beinahe die gesamte mediale Infrastruktur, aber haben weder die nötige Intelligenz, um Benutzerschnittstellen zu erstellen, welche die sozialen Bedürfnisse abdecken, noch die Kreativität, um eine Fülle von Inhalten zu erstellen, welche den Möglichkeiten des Breitbands Sinn und Funktion verleihen. Und in der nächsten Periode werden wir einer Tendenz beiwohnen, welche von derjenigen der 1990er verschieden ist. Während im letzten Jahrzehnt die Medienunternehmen enorme Summen investieren konnten, um kreative Arbeit zu kaufen, ist es in den kommenden Jahren wahrscheinlich, dass die ökonomischen Mittel in diese Richtung sehr eingeschränkt sein werden. Das bedeutet eine Einschränkung der Einkommen der kognitiven Arbeiter und eine Reduktion der Ressourcen für innovative Unternehmen. Aber in dieser Situation, welche sicher nicht lustig ist, werden sie die Voraussetzungen für neue Formen der Kooperation und des freien Austauschs schaffen, und sie können beginnen das Fenster für eine Verbreitung der Prinzipien des Open Source und des freien Zugangs (libero accesso) zu öffnen.

Die Konvergenz kann in dieser Situation nur von unten kommen, nur wenn wir es verstehen, in diesen Prozess die gesamte Gemeinde der kognitiven Arbeiter einzubeziehen, der Künstler, der Technologen, der Tüftler, der Medienaktivisten. Die Konvergenz ist ein kreativer Prozess: es gibt nicht genug Löhne und politische Macht, um das Neue zu erfinden. Und es ist nicht gesagt, dass es viel Geld braucht um Experimente und produktive Strukturen vom autonomen Typ zu beginnen, innerhalb eines neuen Kreises, der sich in den neuen Anti-Corporation-Bewegungen gebildet hat.

KOMMUNIKATION IST VON BEDEUTUNG

Die konstante Steigerung der Signale, welche in der Infosphäre zirkulieren macht es für den Organismus immer schwieriger, bewusst Sinn aus den Informationen zu gewinnen. In einem anfang 2003 in Amerika unter dem Titel "Media Unlimited" erschienenen Buch, spricht Todd Gitlin genau von dieser Sättigung der Infosphäre, welche einen Effekt der Angst, einer mentalen Überlastung zeitigt. Einer Verwirrung,

welche bis an die Grenze des Blackouts geht. Die Unterwerfung der Kommunikation unter das ökonomische Modell beinhaltet eine Beschleunigung der Zeichenproduktion, und eine Beschleunigung des Konsums, aber das geht auf Kosten der Bedeutung, des Verständnisses, der echten Kommunikation, der Intelligenz und der Wahrheit.

Je weniger Bedeutung, desto schneller die Beschleunigung, desto mehr Profit. Je mehr ökonomischer Wert, desto weniger Bedeutung. Die Bedeutung ist ein Hemmer für die Schnelligkeit der Zirkulation der Zeichen. Je mehr die Kommunikation von der Valorisierung des Kapitals besetzt wird, desto mehr werden wir Werkzeuge der Bereicherung der Unternehmen, desto weniger tauscht Kommunikation Bedeutung aus...

Immer schneller, immer banaler, immer leerer. So müssen die Signale sein! Und das Resultat ist: "Je mehr gleiche Kommunikation, desto weniger Kommunikation". Das ist das Gesetz, in welchem die Professoren der Kommunikationswissenschaften ihre Studenten nicht unterrichten.

Aber der nächste Teil der Geschichte der Kommunikationstechnologien macht ein sinnliches Navigieren im Ozean der audiovisuellen Bilder des Netzes möglich. Mit Filtern, welche zur sinnlichen, gemeinsamen, sozialen, Auswahl fähig sind, werden sie erfinden, produzieren, sich sozialisieren. Mit Filtern, welche in unsere gesellschaftlichen Beziehungen eingeschrieben sind, in unseren täglichen Bedürfnissen und Sehnsüchten, in den Formen des Lebens. Wir müssen differenzierte Filter für den Strom der Infosphäre schaffen, Zentren des kollektiven Auswertens, welche sich in der Sphäre der Gemeinde befinden, der Affekte und der täglichen sozialen Beziehungen.

Telestreet funktioniert wie ein Vermittler in der Nähe, fähig zu übermitteln, auszuwählen, aktualisieren, den in der Infosphäre zirkulierenden Fluss näher zu bringen. Weil der Sinn nicht von der Sinnlichkeit zu trennen ist, vom Kontakt, vom Geruchssinn, vom Tasten: von der Nähe.

RADIKALE MASCHINEN GEGEN DAS TECHNO-EMPIRE.

VON DER UTOPIE ZUM NETZWERK

Von Matteo Pasquinelli, 2004

-- Jeder von uns ist eine Maschine des Realen, jeder von uns ist eine konstruktive Maschine.

Toni Negri

-- Technische Maschinen funktionieren nur, wenn sie nicht kaputt sind. Im Gegensatz dazu gehen Wunschmaschinen dauernd kaputt, während sie laufen, und tatsächlich laufen sie nur dann, wenn sie nicht ordentlich funktionieren. Die Kunst macht sich diese Eigenschaft häufig zunutze, indem sie veritable Gruppenphantasien produziert, in denen die Wunschproduktion dazu benutzt wird, die soziale Produktion kurzzuschließen und in die reproduktive Funktion der technischen Maschinen durch die Einführung eines Elements der Störung einzugreifen.

Gilles Deleuze, Felix Guattari, Anti-Ödipus

Was bedeutet es, Wissen zu teilen? Wie funktioniert die Wissensökonomie? Wo ist der General Intellect[1] am Werk? Nehmt den Zigarettenautomaten. Die Maschine, die Ihr seht, ist die Verkörperung von naturwissenschaftlichem Wissen über Hard- und Softwarekomponenten, Generationen von Ingenieurstechnik für eine kommerzielle Nutzung übereinandergeschichtet: sie verwaltet automatisch Geld- und Warenflüsse, ersetzt einen Menschen durch ein benutzerfreundliches Interface, verteidigt Privateigentum, funktioniert auf Basis einer minimalen Kontroll- und Nachlieferungsroutine.

Wohin ist der Tabakhändler verschwunden? Manchmal genießt er seine Freizeit. Oder er wurde vom Inhaber der Distributionskette ersetzt. An seiner Stelle trifft man oft den Techniker an.

Weit entfernt, Marx' Fragment über Maschinen mit einem Fragment über Zigarettenautomaten nachzueifern, soll dieses ungesunde Beispiel zeigen, wie postfordistische Theorien um uns herum lebendig werden, und dass von kollektiver Intelligenz gebaute, materielle oder abstrakte Maschinen organisch an die Ströme der Ökonomie und die Ströme unserer Bedürfnisse gekoppelt sind.

Statt von „General Intellect“ sollten wir besser von „General Intellects“, im Plural, sprechen. Es gibt viele Formen kollektiver Intelligenz. Manche können zu totalitären Systemen werden, wie etwa die militärisch-organisatorische (manageriale) Ideologie der Neocons[2] um George Bush oder diejenige des Microsoft-Empire. Andere können in sozialdemokratischen Bürokratien verkörpert sein, im Kontrollapparat der Polizei, in der Mathematik von BörsenspekulantInnen, der Architektur unserer Städte (jeden Tag bewegen wir uns durch konkrete Ausprägungen kollektiver Intelligenz). In den Dystopien von '2001: A Space Odyssey' und 'Matrix' entwickelt ein Maschinengehirn sein Bewusstsein bis zu dem Punkt, wo es sich des Menschlichen

entledigt.

'Gute' kollektive Intelligenzen hingegen schaffen internationale Netzwerke der Kooperation, wie etwa das Netzwerk der globalen Bewegung, Netzwerke von prekarierten ArbeiterInnen, von EntwicklerInnen freier Software, von MedienaktivistInnen. Ausserdem führen sie zum Austausch von Wissen an den Universitäten, zu offenen Lizenzen wie derjenigen der „Creative Commons“-Lizenz, zu partizipativer Stadtplanung - zu Erzählungen und Entwürfen der Befreiung.

Aus geopolitischer Perspektive könnten wir uns in einer Sci-Fi-Paranoia von Philip Dicks wähen: Die Erde wird von einer (einzigen) Intelligenz dominiert, doch innerhalb dieser Intelligenz entwickelt sich ein Krieg zwischen zwei Organisationen des General Intellects, einander entgegengesetzt und doch ineinander verflochten.

Gewöhnt an die traditionellen Repräsentationsformen der globalen Bewegung gelingt es uns nicht, die neuen produktiven Konflikte zu begreifen. So besorgt, wie wir über den imperialen Krieg sind, erkennen wir doch die Zentralität dieses Kampfes nicht. Mit Manuel Castells definieren wir die Bewegung als eine Widerstands-Identität, die es nicht schafft, eine Projekt-Identität zu werden. Die Entfernung zwischen der globalen Bewegung und dem Zentrum kapitalistischer Produktion ist uns nicht bewusst. Eine Formulierung von Paolo Virno paraphrasierend sagen wir, dass neue Produktionsweisen schon jetzt zu viel Politik beinhalten, als dass die Politik der Bewegung noch irgendeine Form von autonomer Würde geniessen könnte.[3]

Die Ereignisse von 1977 (nicht nur in Italien, denken wir auch an die Blütezeit des Punk) haben das Ende des 'revolutionären' Paradigmas und gleichzeitig den Beginn des Paradigmas der Bewegung bestätigt. Neue Konflikträume im Bereich der Kommunikation, der Medien und der Produktion des Imaginären wurden eröffnet. Heute erkennen wir, dass die 'Bewegung' als Format überwunden werden muss - zugunsten eines Netzwerks.

Drei Formen des Handelns, im 19. Jahrhundert noch klar voneinander getrennt - Arbeit, Politik und Kunst -, sind jetzt in einer einzigen Haltung integriert und stehen im Zentrum jedes produktiven Prozesses. Um zu arbeiten, Politik zu treiben oder das Imaginäre zu produzieren, braucht man heute hybride Fähigkeiten. Das bedeutet, dass wir alle ArbeiterInnen-KünstlerInnen-AktivistInnen sind, aber es bedeutet auch, dass die Figuren des Militanten und des Künstlers überwunden sind und dass sich die dafür jeweils nötigen Kompetenzen nur in einem gemeinsamen Raum formieren - und dieser Raum ist der Wirkungsbereich des kollektiven Intellekts.

Seit Marx' Grundrisse ist der General Intellect zum Ausgangspunkt einer immer zahlreicher werdenden Begriffsfamilie geworden, die eine grosse Bandbreite von Themen abdeckt: Wissensökonomie, Informationsgesellschaft, kognitiver Kapitalismus, immaterielle Arbeit, kollektive Intelligenz, kreative Klasse, Kognitariat, Wissensaustausch, Postfordismus. In den letzten paar Jahren ist das politische Lexikon reich an ineinander verwobenen kritischen Werkzeugen geworden. Wir drehen sie in unseren Händen herum und fragen uns, worin genau ihr Nutzen besteht. Der Einfachheit halber haben wir nur solche Begriffe zur Kenntnis genommen, die einen aufklärerischen, spekulativen, angelischen und fast neognostischen Ansatz geerbt haben. Aber die Wirklichkeit ist sehr viel komplexer, und wir warten auf neue Formen, die für sich diejenige Rolle beanspruchen können, die im selben Feld dem

Begehren, dem Körper, der Ästhetik, der Biopolitik zustehen.

Wir erinnern uns auch an die Auseinandersetzung um kognitive versus prekäre ArbeiterInnen, zwei Seiten der gleichen Medaille, welche die „pre-cogs“^[4] von Chainworkers.org folgendermassen beschreiben: "Kognitive ArbeiterInnen sind NetzwerkerInnen, prekäre ArbeiterInnen werden vernetzt, erstere sind 'Brainworkers', letztere 'Chainworkers': Erstere wurden von den Firmen und Finanzmärkten verführt, dann fallen gelassen, letztere wurden in die globalen Kapitalströme hineingezogen und von ihnen flexibel gemacht".^[5]

Der Punkt ist, dass wir nach einem neuen kollektiven Akteur suchen und nach einem neuen Ansatzpunkt für den eingerosteten revolutionären Hebel. Der Erfolg des Konzepts der Multitudes reflektiert auch den gegenwärtigen Orientierungsverlust. Kritisches Denken drängt beständig darauf hin, den neuen kollektiven Akteur zu finden, der den Zeitgeist verkörpern könnte. In einem Rückgriff auf die Geschichte können wir die Formen rekonstruieren, die jedem Paradigma politischer Aktion zugrunde liegen: der mehr oder weniger kollektive soziale Akteur, die mehr oder weniger vertikale Organisation, das mehr oder weniger utopische Ziel. Proletariat und Multitudes, Partei und Bewegung, Revolution und Selbstorganisation.

Im der aktuellen Vorstellung scheint der kollektive Akteur der General Intellect (oder wie auch immer er genannt werden soll) zu sein. Seine Form ist das Netzwerk, sein Ziel die Schaffung einer Plattform von Selbstorganisation, sein Handlungsfeld der biopolitische, spektakuläre, kognitive Kapitalismus.

Wir reden hier nicht von Multitudes, weil dieses Konzept gleichzeitig zu edel und zu überhöht ist, Erbe einiger Jahrhunderte Philosophiegeschichte, und zu oft skandiert von marschierenden Megaphonen. Das Konzept der Multitudes war eher nützlich, identitätsbezogene Selbsttäuschungen der globalen Bewegung zu exorzieren, denn als konstruktives Werkzeug. Die „Pars Construens“ wird eine Aufgabe für den General Intellect sein: Philosophen wie Paolo Virno, auf der Suche nach einer gemeinsamen Basis, dem verlorenen kollektiven Akteur, rekonstruieren die kollektive Intelligenz und gemeinsame Arbeit als sich durch sie entfaltende und diese zugleich begründende Eigenschaften der Multitudes.

In einer anderen paranoiden Fabel stellen wir uns vor, dass Technologie der letzte Abkömmling einer Serie von kollektiven Subjekten sei, welche die Geschichte wie bei einer Matrjoschka-Puppe hervorgebracht hat: Religion - Theologie - Philosophie - Ideologie - Naturwissenschaft - Technologie. Will sagen, Informations- und Intelligenztechnologien stratifizieren Geistesgeschichte, selbst wenn wir uns nur an die letzte Episode der Serie erinnern, d.h. das Netzwerk, das die Träume der vorangegangenen politischen Generation verkörpert.

Wie sind wir auf all diese Fragen gekommen? Wir stehen am Konvergenzpunkt verschiedener historischer Ebenen: das Erbe der historischen Avantgarde in der Synthese von Ästhetik und Politik; die Kämpfe von '68 und '77, welche neue Räume für Konflikte ausserhalb der Fabriken und innerhalb des Imaginären und der Kommunikation eröffnet haben; die Hypertrophie der Gesellschaft des Spektakels und der Ökonomie des Logo; die Transformation der fordistischen Lohnarbeit in postfordistische autonome prekäre Arbeit; die Informationsrevolution und die Entstehung des Internet, der Netzökonomie und der Netzwerkgesellschaft. Utopie

wurde zu Technologie. Die höchste Übung (exercise) der Repräsentation, die sich in molekulare Produktion verwandelt.

Manche erkennen im gegenwärtigen Moment ein lebendiges Welt-Netzwerk, manche eine diffuse Wolke, manche eine neue Form der Ausbeutung, manche eine günstige Gelegenheit. Heute erreicht die Verdichtung eine kritische Masse und formiert eine globale radikale Klasse an der Schnittstelle der Ebenen Aktivismus, Kommunikation, Kunst, Netzwerktechnologien und unabhängige Forschung. Was bedeutet es, gleichzeitig produktiv und planend zu sein, die bloße Repräsentation von Konflikten und die repräsentativen Politikformen aufzugeben?

Es gibt eine herrschende Metapher in politischen Debatten, in Kunst, Philosophie, Medienkritik, Netzkultur: freie Software. Wir hören von ihr am Ende jeder Intervention, die das Problem des "Was tun?" anspricht (aber auch in Artikeln über strategisches Marketing), während ihre Zwillingemetapher, Open Source, sämtliche Sparten durchdringt: Open Source Architektur, Open Source Literatur, Open Source Demokratie, Open Source Stadt...

Software-Anwendungen sind immaterielle Maschinen. Die Metapher der freien Software ist aufgrund ihrer Immaterialität so einfach, dass sie es häufig nicht schafft, mit der realen Welt in Widerspruch zu geraten. Obwohl wir wissen, dass freie Software eine gute und richtige Sache ist, fragen wir polemisch: Was wird sich ändern, wenn alle Computer der Welt unter freier Software laufen? Der interessanteste Aspekt des Modells freier Software ist das immense, von ProgrammiererInnen auf globaler Ebene geschaffene Netzwerk der Kooperation. Aber auf welche anderen konkreten Beispiele können wir uns beziehen, wenn wir neue Handlungsformen in der realen Welt vorschlagen, und nicht nur im Bereich des Digitalen?

In den 70er Jahren hatten Deleuze und Guattari die Intuition des Maschinischen, einer Introjektion / Imitation der industriellen Produktionsweise. Schlussendlich sprach ein hydraulischer Materialismus von begehrenden, revolutionären, zölibatären, kriegerischen Maschinen anstelle von repräsentativen oder ideologischen.[6]

Deleuze und Guattari haben die Maschine aus der Fabrik geholt. Nun ist es an uns, sie aus dem Netzwerk herauszuholen und eine Post-Internet-Generation zu entwerfen.

Kognitive Arbeit produziert alle möglichen Maschinen, nicht nur Software: elektronische Maschinen, narrative Maschinen, Werbemaschinen, Medienmaschinen, Handlungsmaschinen, psychische Maschinen, soziale Maschinen, libidinöse Maschinen. Im 19. Jahrhundert bezog sich die Definition der Maschine auf ein Gerät, das Energie transformiert. Im 20. Jahrhundert beginnt die Turing-Maschine - die Grundlage jedes Computers - Information in Form von Sequenzen von 0 und 1 zu interpretieren. Für Deleuze und Guattari hingegen produziert eine Wunschmaschine Strömungen, schneidet sie zu, ordnet sie an, und produziert pausenlos das Reale.

Heute verstehen wir unter einer Maschine die grundlegende Form des General Intellects, jeden Knoten des Netzwerks der kollektiven Intelligenz, jedes materielle und immaterielle Dispositiv, das die Ströme der Ökonomie organisch mit denen unseres Begehrens verbindet.

Auf einer höheren Ebene kann das Netzwerk selbst als Mega-Maschine gesehen werden, welches andere Maschinen zusammenbaut. Negri und Hardt schreiben in Empire: "Die Multitude benutzt Maschinen nicht nur zur Produktion, sondern sie wird selbst maschinell, indem die Produktionsmittel zunehmend in die Köpfe und Körper der Multitude integriert werden. In diesem Zusammenhang meint Aneignung den freien Zugang zu und die Kontrolle über Wissen, Information, Kommunikation und Affekte, denn dies sind einige der primären Produktionsmittel der biopolitischen Produktion. Dass diese produktiven Maschinen in die Multitude integriert wurden, heisst noch lange nicht, dass die Multitude sie kontrolliert. Im Gegenteil, all das macht ihre Entfremdung umso bösartiger und schädlicher. Das Recht auf Aneignung ist das Recht der Multitude auf Selbstkontrolle und autonome Selbstproduktion".[7]

Anders gesagt: Im Postfordismus ist die Fabrik aus der Fabrik herausgetreten, und die gesamte Gesellschaft ist zu einer Fabrik geworden. Eine bereits maschinische Multitude legt die Vermutung nahe, dass ein Subvertieren des aktuellen Produktionssystems in Richtung einer selbst verwalteten Sphäre (autonomous plane) als blitzartiger Coup möglich sein könnte, mittels Entkoppelung der Multitude vom Kommando des Kapitals. Aber dieser Vorgang ist nicht ganz so einfach in den traditionellen Begriffen der "Aneignung der Produktionsmittel" zu fassen. Warum?

Während es richtig ist, dass heute das Gehirn das hauptsächliche Arbeitsgerät ist, und dass ArbeiterInnen sich unmittelbar die Produktionsmittel aneignen können, stimmt es auch, dass Kontrolle und Ausbeutung in der Gesellschaft immateriell geworden sind, kognitiv, vernetzt. Nicht nur der General Intellect der Multitude ist gewachsen, sondern auch der General Intellect des Empire. Ausgerüstet mit ihren Computern, können die ArbeiterInnen sich die Produktionsmittel aneignen. Aber sobald sie die Nasen aus ihren Desktops herausstrecken, sehen sie sich mit einem Godzilla konfrontiert, mit dem sie nicht gerechnet hatten: Dem Godzilla des feindlichen General Intellects. Soziale, staatliche und ökonomische Meta-Maschinen - an die die Menschen wie Prothesen angekoppelt sind - werden von bewussten und unbewussten Automatismen dominiert.

Meta-Maschinen werden von einer bestimmten Art kognitiver Arbeit geleitet, nämlich der administrativen, politischen, managerhaften Arbeit, welche Projekte durchführt, organisiert, und in gewaltigem Ausmass kontrolliert, einer Form von General Intellect, mit der wir nie gerechnet haben. Einem General Intellect, dessen "Fürst" eine Figur ist, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Bühne betritt: Der Manager.

Orwell zitierend, erinnert uns Bifo in seinem Essay "Il totalitarismo tecno-manageriale da Burnham a Bush" daran, dass in unserer postdemokratischen Welt (oder, wenn es euch lieber ist, im Empire) die Manager das Kommando übernommen haben: "Der Kapitalismus verschwindet, aber er wird nicht durch Sozialismus ersetzt. Was sich nun erhebt, ist ein neuer Typus einer geplanten, zentralisierten Gesellschaft, die weder kapitalistisch ist noch in irgendeinem anerkannten Sinn des Wortes demokratisch. Die Herrscher dieser neuen Gesellschaft werden diejenigen sein, die faktisch die Produktionsmittel kontrollieren, das heisst leitende Geschäftsleute, TechnikerInnen, BürokratInnen und SoldatInnen, von Burnham unter dem Begriff des Managers in einen Topf geworfen. Diese Leute werden die alte kapitalistische Klasse eliminieren, die Arbeiterklasse zerschlagen, und die Gesellschaft so organisieren, dass jegliche

Macht und jeder ökonomische Vorteil in ihren eigenen Händen bleibt. Das Recht auf Privateigentum wird abgeschafft werden, doch wird dafür kein Gemeineigentum etabliert werden. Die neuen Managergesellschaften werden nicht aus einem Flickenteppich von kleinen, unabhängigen Staaten bestehen, sondern aus grossen, um die wichtigsten industriellen Zentren in Europa, Asien und Amerika gruppierten Superstaaten. Diese Superstaaten werden untereinander um den Besitz der verbleibenden, noch nicht eroberten Teile der Erde kämpfen, aber es wird ihnen voraussichtlich nicht gelingen, einander vollständig zu besiegen. Jede von diesen Gesellschaften wird streng hierarchisch sein, mit einer Aristokratie des Talents an der Spitze und einer Masse von Halbsklaven am unteren Ende." [8]

Wir haben eingangs zwei Typen von Intelligenz erwähnt, die einander in der Welt gegenüberstehen, und die Formen, in denen sie sich manifestieren. Die Multitude funktioniert als Maschine, weil sie innerhalb eines Modells existiert, einer sozialen Software, die zur Ausbeutung ihrer Energien und Ideen gedacht ist. Die Techno-Manager (öffentlich, privat, militärisch) sind diejenigen, die, bewusst oder nicht, solche Maschinen planen und kontrollieren, Maschinen, die aus aneinander montierten Menschen bestehen. Der Traum des General Intellect zeitigt seine Monster.

Verglichen mit dem alles durchdringenden neoliberalen Techno-Management ist die Intelligenz der globalen Bewegung von geringer Bedeutung. Was tun? Wir müssen virtuose revolutionäre radikale Maschinen entwickeln, die wir an den Knotenpunkten des Netzwerks platzieren. Gleichzeitig müssen wir mit dem General Intellect rechnen, der die imperialen Meta-Maschinen verwaltet. Bevor wir damit beginnen, müssen wir uns über den Anteil der 'Intelligenz' klar werden, die sich in jeder Ware, Organisation, Botschaft und jedem Medium, in jeder Maschine der postmodernen Gesellschaft, verdichtet.

Don't hate the machine, be the machine. Wie können wir das Teilen von Wissen, Werkzeugen und Räumen in neue radikale Maschinen verwandeln, die über die aufgeblasene freie Software hinausgehen? Dies ist die Herausforderung, die man einst 'Aneignung der Produktionsmittel' nannte.

Wird es der globalen radikalen Klasse gelingen, soziale Maschinen zu erfinden, die das Kapital herausfordern können, die als Plattformen der Autonomie und Autopoiesis funktionieren? Radikale Maschinen, die in der Lage sind, der techno-managerhaften Intelligenz und den imperialen Meta-Maschinen, die um uns herum angetreten sind, die Stirn zu bieten? Der Wettkampf Multitude gegen Empire wird zum Kampf der radikalen Maschinen gegen die imperialen Techno-Monster. Wie beginnen wir den Bau dieser Maschinen?

Übersetzung: Thomas Comiotto

[1] General Intellect - von Negri und Hardt unter Bezug auf Marx verwendeter Begriff. Vgl. Marx-Engels-Werke, Band 42, S. 602. [A.d.Ü.]

[2] Neocons - kurz für Neoconservatives, negative Bezeichnung für einen Kreis reformistischer US-amerikanischer Intellektueller um Irving Kristol und Norman

Podhoretz. [A.d.Ü.]

[3] Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude*, Semiotext(e), New York 2003. Orig. ed. *Grammatica della moltitudine*, Derive Approdi, Roma 2002.

[4] Pre-Cogs - kurz für Precognitive Thinkers (Leute mit der übersinnlichen Fähigkeit, die Zukunft vorherzusagen), übernommen aus dem Spielberg-Film *Minority Report*. [A.d.Ü.]

[5] *Chainworkers*, Il precognitariato. L'europrecariato si è sollevato, 2003. Online im Internet 12.11.2003: www.rekombinant.org/article.php?sid=2184. Vgl. auch www.chainworkers.org und www.inventati.org/mailman/listinfo/precog

[6] Gilles Deleuze / Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1977. Orig ed. *L'anti-Oedipe*, Les Éditions De Minuit, Paris 1972"

[7] Michael Hardt / Antonio Negri: *Empire*. Campus, Frankfurt/M 2003. Orig ed. *Empire*, Harvard University Press, Cambridge MA 2000.

[8] George Orwell: *Second Thoughts on James Burnham*, 1946. Zitiert in Franco "Bifo" Berardi: *Il totalitarismo tecno-manageriale da Burnham a Bush*, 2004. Online im Internet 25.01.2004: www.rekombinant.org/article.php?sid=2241.

DIE REVOLUTION WIRD ÜBERTRAGEN WERDEN – ZUMINDEST LOKAL

ÜBER ZEITGENÖSSISCHE ITALIENISCHE LOKAL-TV-PROJEKTE

Von Alessandro Ludovico

"Es war einmal ein König, der herrschte über ein Land und seine grossen TV-Netzwerke, die Bildschirme und Gedanken des grössten Teils seines Volkes unter Kontrolle." Leider ist dies nicht einfach ein Märchen. Premierminister Silvio Berlusconi ist der Kopf einer konservativen, neo-faschistischen Koalition in Italien, die mehr als 50% der Sitze in beiden Kammern des Parlaments hat. Als Kopf der Regierung entscheidet er über strategische Ansätze und Beschlüsse des öffentlich-rechtlichen Fernsehens (RAI) und er entscheidet ebenfalls, als Besitzer, wem was in seinem umfassenden privaten TV-Netzwerk (Mediaset) zu sagen erlaubt ist. Um einen Eindruck seines kommerziellen und redaktionellen Einflusses zu vermitteln: RAI und Mediaset erreichen zusammen eine Abdeckung von 97% des gesamten TV-Werbemarktes.

In diesem Klima einer Mediendiktatur blüht eine Untergrundbewegung von Medienkünstlern auf, die sich umso stärker auf Fernsehen als Ort aktivistischer Interventionen konzentriert. Die Wurzeln gehen bis in die Mitt-Neunziger zurück. Eines der ersten Experimente wurde 1996 von einer Gruppe toskanischer Videokünstler lanciert, von Giacomo Verde, Claudio Parrini, Francesco Galluzzi und Federico Bucalossi. Ihr einflussreiches "minimal tv", so war der Name, dekonstruierte das Medium mittels verschiedener Performances, und versuchte seine versteckten Mechanismen offen zulegen. Ihr offenes Studio wechselte ständig sein Programm gemäss den Wünschen der Zuschauer, und wurde über Kabelnetz in die verstreuten Haushalte der Gegend ausgestrahlt. Ein Teil der Gruppe nahm auch am ersten "Hackmeeting" (1998) teil, mit einer lokalen TV-Station unter dem Namen "biocoopTV". "biocoopTV" sendete den Anlass in die umliegende Gegend und fragte Anwohner, was sie von der sofortigen Räumung des "Hackmeeting" vom Platz auf dem es stattgefunden hatte, hielten. In den gleichen Jahren (1997-1998) wurden Überwachungskameras (CCTV) von einem jungen Videokollektiv in Forte Prenestino montiert, einem Gefängnis in Rom, das jetzt ein Squat ist. Während des Urban Overdose Fiction Festival hatte das Projekt den Titel "OFFlineTV". Nach der letzten Veranstaltung gab ein lokaler Sender in Rom diesem Kollektiv - das bald zum Performance-orientierten Candida-TV werden sollte (jetzt einer der führenden Sender der nationalen Video Hacktivist Gruppe) - eine Stunde Sendezeit pro Woche.

Aber erst nach der Konsolidierung der Regierung Berlusconi (2001), mit ihrer unerträglichen Propaganda, entstand eine grosse Bewegung mit Wurzeln in Bologna. So begannen kleine Gruppen ihr eigenes "Strassenfernsehen" zu produzieren. Bewaffnet mit Guy Debord's Theorien, und angesteckt vom Piratenradio-Fieber der frühen Neunziger, ging "Orfeo TV" am 21. Juni 2002 auf Sendung. Matteo Pasquinelli, der Herausgeber der Essay-Sammlung "Media Activism", und Franco "Bifo" Berardi, einer der interessantesten Medientheoretiker Italiens, zählen zum Kern der Gruppe. Das Projekt "Telestreet" [3] breitete sich rasant in einer Kettenreaktion über das

ganze Land aus. Nach einem nationalen Treffen ("Eterea" [4]), erfolgte die erste gemeinsame Ausstrahlung am 22. Februar 2003. Es beteiligten sich nicht weniger als 25 kleine Fernsehstationen im ganzen Land, die alle die gleiche Video-Kassette sendeten. Ein aktives Netzwerk des Widerstands wurde öffentlich propagiert als Alternative zum zentralisierten und stumpfsinnigen Programm der "offiziellen" TV-Stationen, ein Netzwerk, das eine Demokratisierung des am weitesten verbreiteten und mächtigsten Multiplikators von Information auf einer "Grass Roots" Ebene zum Ziel hatte. Das Paradox der potentiellen Illegalität dieser Aktionen zusammenfassend, deklarierte der Philosoph Stefano Bonaga: "Wir sind illegal, aber verfassungskonform", auf Artikel 21 der italienischen Verfassung anspielend, die Meinungsfreiheit garantiert. Der Gesetzesentwurf von Giovanna Grignaffini, Mitglied des Parlaments und zur Demokratischen Linken gehörend, geht in die selbe Richtung, mit Ziel eines freien Gebrauchs lokaler, unbenutzter TV-Frequenzen. Auf der Website von Telestreet findet man Instruktionen zum Bau einer eigenen TV-Station für 1000 Euro, zusammen mit technischen und rechtlichen Tips.

Die Bedeutung der Mediums Fernsehen für politische Propaganda wurde immer anerkannt. Vor dreissig Jahren zum Beispiel, während der dunklen Jahre des Terrorismus in Italien, war die erste öffentliche Aktion der Roten Brigaden, illegal ihre Theorien in bestimmten Regionen auf der gleichen Frequenz wie die Mittagsnachrichten der nationalen TV-Station (tg1) zu senden. Heutzutage sind enthusiastische Medienaktivisten und Techniker, die ihre Erfahrung für den Aufbau einer eigenen Kommunikationsinfrastruktur beigesteuert haben, nicht mehr allein mit ihrem Bemühen, den TV-Bildschirm friedlich zu demokratisieren. Die neue "Megachip" Vereinigung führt die wichtige "Basta Auditel" Kampagne, um das System des Zählens und Messens der TV-Zuschauerschaft loszuwerden - ein System, das unfair von den grossen Netzwerken verwaltet wird und als eines der Hauptinstrumente der Propaganda dient. "No War Television" [6] konzentriert sich auf Versammlungen und Demonstrationen, und findet ebenfalls hier und dort etwas Platz auf einem Satelliten-Kanal; ein Internet-Archiv ihrer Sendungen wurde erstellt. "New Global Vision" (NGV) [7] ist ein riesiges Archiv, regelmässig aktualisiert, das über hundert Videos von Künstlern und Aktivisten enthält, alle frei zum Download verfügbar. NGV bietet VHS-Qualität und ist das inoffizielle Depot für die kritische Kamera-Generation - eine visuelle Datenbank, offen für alle. "Die Inhalte müssen sich durch Bewegung ausdrücken, durch das kritische Bewusstsein jedes Individuums, durch all jene, die Kultur und Information auf unabhängiger Basis schaffen" sagt das Manifest auf der Seite, die auf offenen Standards und offener Software basiert.

Einen Medienmogul als Premierminister zu haben bildet die ideale Basis, um das Potential einer widerständigen Medienpraxis auszuloten, die auch fähig ist, spontane Phänomene in der Szene zu integrieren. Die selbst ernannte "Union of Televisions" in Mailand zum Beispiel, rief zum "landesweiten Streik der TV-Zuschauerschaft" auf und forderte diejenigen auf, die zuhören wollten, ihre Fernseher auszuschalten und sich mit ihren Fernbedienungen ins Freie zu begeben. Ihr Slogan war "Freiheit der Freizeit ...um uns die Dinge ins Bewusstsein zu rufen, die wir nicht sehen, wenn wir fernsehen". Das nächste Ziel der Union ist ein "Gesetz für die Rechte der Fernsehzuschauer", diesmal auch die Performance-Kunst integrierend. "Tubocatodico"[8] nimmt die psychotischen Effekte intensiven fernsehens als Grundlage seiner Performances und wurde von einem computer/electronic music/theater Kollektiv ersonnen, das nur freie Software ("Free] und dyne:bolic"

GNU/Linux) benutzt, um "das böse Haushaltgerät zu exorzieren": wahrscheinlich der befreiendste Exorzismus, den ein Freigeist anstreben kann.

Verweise:

- 1 <http://www.minimaltv.cjb.net>
- 2 <http://candida.thing.net/homeNOfram.html>
- 3 <http://www.telestreet.it>
- 4 <http://www.ecn.org/tpo/tpo.php?id=culture&v=91>
- 5 <http://www.megachip.info/readnews.php?id=114>
- 6 <http://www.nowartv.it>
- 7 <http://www.ngvision.org>
- 8 <http://tubocatodico.dyne.org>

Website [<http://www.neural.it>].

Übersetzung: Rebecca Wilson, Thomas Comiotto
Originally printed in Springerin 2/03 Time for Action

DIE MEDIEN IN DIE HÄNDE DER MASSEN!

UTOPISCHER HOFFUNGSSCHIMMER ODER REALITY-SHOW?

Von Agnese Trocchi, 2004

Wenn wir uns den Horizont der Massenmedien anschauen, erkennen wir verschiedene Bereiche: auf der einen Seite eine Vision von kleinen unabhängigen Mediengruppen, Einzelinitiativen oder offene Strukturen, welche miteinander durch Netzwerke verbunden sind. Auf der anderen Seite sehen wir die kommerziellen, privaten und Mainstream-Medien, welche heute, mehr denn je, Waffen in der Hand der Schurken (bad shooters) sind.

Die italienische TV-Landschaft ist ein Spielfeld, auf dem das Telestreet-Netzwerk nicht nur eine Reaktion auf Premierminister Berlusconis Kommunikationsmonopol ist (er ist bloss ein Akteur der globalen Business-Eliten), sondern aus dem Bewusstsein entsteht, dass Fernsehen eine biopolitische Waffe ist. Die Telestreets sind die natürliche Reaktion der Beraubten... beraubt der Rechte zu Kommunizieren und beraubt der Werkzeuge zu kommunizieren.

Während der letzten zehn Jahre konnten wir die zunehmende Verbreitung von Kommunikationstechnologien beobachten, einen breiteren Zugang zu Produktionswerkzeugen im Medienbereich, und ein erhöhtes Bewusstsein der eigenen Möglichkeiten, sich auszudrücken. Diese Situation begünstigt die Verwandlung des TV-Konsumenten in einen Produzenten: Consumer-Technologie kann umfunktioniert werden und Ihr könnt Euren Videorekorder und Elektro-Schrott in eine Mikro-TV-Station verwandeln.

Wer eine kleine TV-Station betreibt, versteht in einem praktischen Sinn wie wichtig es

für alle ist, seine/ihre Lebenszeit der Logik des Marktes zu entreissen. Selber Fernsehen machen ist ein perfektes Alibi, auf neue Weise Zeit gemeinsam zu verbringen, neue Beziehungen zu knüpfen. Eine kleine TV-Station ist ein Treffpunkt für die Arbeit an gemeinsamen Projekten und dafür, unser Leben zu verändern.

Das Telestreet-Netzwerk muss auf verschiedenen Ebenen mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten arbeiten: die Verteidigung von unabhängigen autonomen Medienzonen ist genauso wichtig wie das Einschleusen von Sprachviren in den täglichen Fluss des Bewusstseins mittels Praktiken des Subvertizings. Der Aufbau neuer Bereiche in der gegenwärtigen Mediensphäre ist eine revolutionäre Geste mit Ziel der Entblössung des Status Quo des Elfenbeinturms der Kommunikation, das Benutzen des Internets für den Austausch kreativer Ressourcen ist ein trojanisches Pferd für diese neue Mediensphäre.

Einer der Kämpfe, die es für eine schöne neue Medienwelt auszutragen gilt, findet auf dem Kampfplatz einer neuen sozialen Klasse statt: dem Publikum. Vor dem Fernseher zu sitzen ist eine produktive Aktivität. Zeit und Aufmerksamkeit werden dabei in Güter transformiert. Im Fernsehen sind nicht die Programme das Produkt. Es sind noch nicht einmal die Artikel, welche angepriesen werden. Das Produkt ist das Publikum. Der Markt verkauft das Publikum. Publikumsmanagement zielt auf eine Sättigung von Zeit und sozialer Aufmerksamkeit, beides knappe Ressourcen, nicht auf das Schaffen eines Konsens. In der so genannten Informationsgesellschaft zielt die Rückforderung von Kommunikation als Gemeingut auf den Mechanismus der Werteproduktion – und darum auf den potentiellen Mechanismus der Umverteilung von Reichtum und Wohlstand. Wenn Fernsehen - als biopolitische Maschine - dazu benutzt wird, gesellschaftliche Zeit zu besetzen und zu organisieren, anstatt Ideologien zu verbreiten, ist es unmöglich, irgendeinen Akt der Konfrontation im Kontext einer Strömung (flow) zu verorten, welche bereits gesättigt ist. Der Konsument, dem die Verwahrer des Mediums zu dienen geloben, ist in der Tat bereits bedient.

Die Rückforderung des Zugriffs auf die Fernsehprogramme wird wohl zur Erkenntnis der marginalen Rolle führen, welche diese Rückforderung für die Umgestaltung zukünftiger Medien hat. Stattdessen führt Telestreet eine radikale Kritik an Medienkommunikation ein. Komplexität erfordert Zeit und Beharrlichkeit. "Telestreets" ist die Botschaft: wir müssen ein Netzwerk aus einer Vielzahl von offenen Sendepunkten aufbauen, welches fähig ist, die Wahrnehmung und das soziale Verhalten rund um das Medium Fernsehen zu verändern.

Was bereits passiert, ist folgendes: das Publikum, seinem natürlichen Instinkt zu konsumieren folgend, entwickelt die Fähigkeiten, online ihre Lieblings-Show oder den neusten Hollywood-Streifen zu finden und dann einfach zu Hause herunterzuladen. Die steigende Erfahrung im Umgang mit dem Internet und mit File-Sharing führt die Konsumenten in Netzwerke ein, in denen nicht nur raubkopiertes Material zirkuliert, sondern auch die Produktionen unabhängiger MedienproduzentInnen. Diese unabhängigen Produktionen gehören zu einer Sphäre, welche eine Alternative zum Markt der Gebrauchsartikel darstellt.

Die Telestreets aktivieren ein Geflecht von Beziehungen zwischen Dutzenden von Realitäten, überall. Einen Mikro-TV- Kanal zu betreiben bedeutet, Fernsehen in ein Laboratorium zu verwandeln: Wir können das neue Potential dieses Mediums erforschen. Es ist ein Spiel, die eigenen Fähigkeiten zu verbessern, wenn Ihr gern

gestaltet, oder wenn Ihr Wissen im Bereich der Elektronik habt, oder ein Show man sein wollt. Hier könnt Ihr endlich spielen und Eure Ideen (mit)teilen.

Die prismatische Verteilung des Netzwerks ist eine fundamentale Quelle verschiedener Wissenformen, für den Austausch von Fähigkeiten und das Teilen (sharing) von Material. Projekte wie New Global Vision (<http://www.ngvision.org>) unterstützen die Telestreets mit einer Plattform zum Sammeln und Verteilen von Videos im Internet mittels Peer-to-Peer Netzwerken. Dieser Mechanismus erleichtert die Zirkulation von Inhalten zwischen unabhängigen Produzenten und erhöht die Überlebensfähigkeit jedes einzelnen Mikro-TV Senders: das Programm aufzufüllen und ein tägliches Palimpsest zu erstellen ist in der Tat eines der "teuersten" Bedürfnisse.

Videofilme online zu "sharen" ist eine vitale Praxis für die Telestreets und unabhängige Videoproduzenten, entgegen dem blindwütigen neuen italienischen Gesetzesentwurf des Kulturministers, Giuliano Urbani, welcher besagt, dass das Benutzen aller Mittel, inklusive Peer-to-Peer Netzwerke, um audiovisuelles Material oder Software zu tauschen, als Straftat mit bis zu 6 Jahren Gefängnis und der Beschlagnahme aller Hardware und Inhalte geahndet werden soll. Jede "kreative Arbeit", die im Netz veröffentlicht wird, soll mit einer Lizenz des SIAE (Italienische Vereinigung der Redakteure und Autoren) versehen werden.

Erschreckende, unglaubliche Zukunftsaussichten jagen uns, und das ist kein Sci-Fi Skript, das hier ist eine Reality-Show, in der wir, als Publikum, alle die Gefangenen sind. Und es passiert genau jetzt. Um andere Skripts zu schreiben, welche wir spielen wollen, müssen wir eine kritische Masse im Bewusstsein unserer Macht sein: ein kleines virales Zeichen kann sich vervielfachen, wenn sich Kommunikation nicht mehr one-to-many sondern many-to-many ereignet.

Telestreet www.radioalice.org/nuovatelestreet/index.php
NewGlobalVision www.ngvision.org
V2V www.v2v.cc
CandidaTV www.candidatv.tv
Information zum Urbani Gesetz: <http://italy.indymedia.org/features/cyber>

Dank an Telefermento und SpegnolaTV (filmrizoma@libero.it)

Übersetzung: Thomas Comiotto

EIN GLOBALER SINN FÜR DEN ORT

BERICHT VON ETEREA 2 - TREFFEN DER TAKTISCHEN FERNSEHMACHER IN ITALIEN

Von David Garcia

Am 25. - 28. März 2004 fand die zweite Versammlung der Telestreets in Senigallia

statt. Hier sind einige Notizen von einem Abstecher in die Welt der Telestreets.

HINTERGRUND

Über die Telestreets, die jüngste Bewegung in der reichen Geschichte des italienischen Medienaktivismus, wurde hier und anderswo ausführlich berichtet. Aber einige der Grundlagen sind es wert, kurz rekapituliert zu werden.

Die Telestreets sind semi-legale Mikro-TV Sender, welche ein paar Blocks weit zu empfangen sind. Die Spannweite der Sendungen reicht von Eigenproduktionen zu lokalen Themen bis zu Re-Broadcasts von kostenpflichtigen Programmen kommerzieller Satellitenkanäle, welche gratis über das Telestreet Netzwerk verbreitet werden (beispielsweise grosse Fussballspiele). Die Telestreets operieren zwischen den legalen und technologischen Rissen der italienischen Mediensphäre. Sie besetzen Frequenzbrachen oder blinde Flecken, die für terrestrische Anbieter nicht zu erreichen sind.

..

Das erste Treffen der Telestreets (Eterea 1) wurde 2002 in Bologna abgehalten, zu einem Zeitpunkt als erst zwei oder drei Sender existierten. Aber es war an jenem Treffen, als man sich für eine politische Kampagne und nicht nur für eine gemeinsame Plattform entschloss. Was als kleines Netz von Interventionen begann ist zwei Jahre später ist zu einem Katalysator eines breiteren Widerstands geworden. Heute umfasst das Netzwerk mehr als hundert Teilnehmer (die Anzahl schwankt täglich) und zieht sich über die Länge und die Breite von ganz Italien.

DAS GESETZ GASPARRI UND DIE GEGENREFORMATION

Das jüngste Treffen der Telestreets (Eterea2) war nötig, um einige Fragen anzusprechen, die mit der Ausbreitung von Telestreet an Dringlichkeit gewannen. Mit dem raschen Wachstum kam Diversität und damit die Frage auf, ob es immer noch möglich sei, eine gemeinsame Strategie zu entwickeln. Diese Frage bekam durch den Abschnitt im Gesetz Gasparri (Gasparri ist der italienische Minister für Kommunikation) erhöhte Bedeutung, der Berlusconi die Konsolidierung seiner Dominanz über die italienische Medienlandschaft ermöglicht. Die Verabschiedung dieses Gesetzes führt viele in Italien zum Schluss, dass hier ein unvergleichlicher politischer Notfall vorliegt. Als ich den bekannten Autonomisten und Autor Franco Berardi (Bifo) fragte, wie die Administration Berlusconi ihr Handeln zu rechtfertigen versuche, antwortete er spottend: "Was heisst hier rechtfertigen? Wir sind ein Land der Gegenreformation, es gibt keinen Bedarf für Argumente. Wenn Du gewinnst, bist du der Sieger".

Gemessen an der Tatsache, dass dies ein wegweisender Moment sowohl für die Telestreets als auch für die italienische Politik ist, überrascht die Wahl von Senigallia als Austragungsort des Treffens, ein kleines Dorf an der Küste. Tatsächlich widersetzte sich eine Anzahl militanter Telestreets diesem Entscheid, genauso wie einem Grossteil der Tagesordnung. Die dissidenten Stimmen wendeten ein, dass das Treffen sowohl einer grösseren Breitenwirkung dienen und sich ausschliesslich auf eine Mobilisierung von Widerstand gegen das Regime Berlusconi zu richten habe. Wie auch immer, es gab einen guten Grund, das Treffen in Senigallia abzuhalten. Und

dieser Grund war Senigallia's eigene Telestreet: Disco Volante.

DISCO VOLANTE

Nichts am Studio von Disco Volante deutet auf radikale Medienkultur hin. Es liegt in einem verschlafenen Gässchen von Senigallia und ist Teil von "Zelig", einem lokalen Projekt, in dem Leute mit und ohne Behinderung ein Atelier teilen und gemeinsam Kunst machen. Das Projekt ist eine langjährige Initiative des Künstlers und Aktivisten Enea, dem regen Gastgeber des Treffens. Die Vorderseite des engen Ateliers erweckt nicht den kleinsten Eindruck, dass elektronische Medien jeder Art hier weder vorhanden noch willkommen sind. Das Atelier ist eine überquellende Ansammlung von Collagen, Gemälden, dekorierten Trouvailles und unzähligen Puppentheatern. Die Stimmung eine Mischung aus kontrollierter Naivität, dem Chaos eines Künstlers der Cobra Ära und Geppetto's Werkstatt in Pinocchio. Eine Mauer in der Nähe des Eingangs ist übersät mit zahlreichen Preisen und Fotografien von Ehrungen, an denen Akteure von Zelig Preise erhalten hatten, genauso wie Bilder von gemeinsamen Reisen und Abenteuern. Das ist Kunst und Medienaktivismus mit tiefen lokalen Wurzeln.

Die technische Infrastruktur des TV-Studios im hinteren Teil des Raums befindet sich neben den Mal- und Schnitzwerkzeugen, wie sie in jedem Kunstatelier der letzten 500 Jahre zu finden waren. Enea, der Leiter (dies ist kein Kollektiv) informiert mich, dass es sich hier nicht um Kunsttherapie handelt, dass dies auch kein "Kunst in der Community" Projekt sei, sondern einfach ein Ort, der Leuten mit Behinderungen offen steht, mit ihm eine Version des guten Lebens aus dem Prozess des gemeinsamen Kunst-machens in einer vergnüglichen Umgebung zu schaffen. Die Tatsache, dass dies in Kombination mit einer semi-legalen TV Station passiert, welche entspannte Formen des künstlerischen Ausdrucks mit militanten Kampagnen für die Rechte der Behinderten kombiniert ist sowohl eine Tatsache wie ein angemessener Zufall. Es ist recht schwierig, Worte für die mit Energie aufgeladene Atmosphäre zu finden, die das Atelier Zelig durchströmt.

Erstaunlicherweise war Disco Volante die erste Telestreet, die gewaltsam vom Ministerium für Kommunikation geschlossen wurde. Der Sender wurde nicht konfisziert, sondern von Beamten des Ministeriums versiegelt. Das Siegel zu zerbrechen würde als krimineller Akt geahndet. Enea trägt den versiegelten Sender manchmal mit sich herum, um ihn als ein Symbol der Unterdrückung vorzuzeigen. Von all den Telestreets, die für eine Probeschliessung in Frage kamen, warum ausgerechnet einen Kanal von behinderten Leuten auswählen? Die Erklärung liegt in der Tatsache, dass der Sender von Senigallia's lokalen Behörden nicht nur toleriert wurde, er wurde aktiv gefördert. Das sind die regionalen Verwicklungen der italienischen Politik, Verwicklungen, die sich lange zurückverfolgen lassen. Man denke zum Beispiel an die leitende Rolle der kommunistischen Partei bei der Schliessung und Zerstörung von Radio Alice in Bologna.

Disco Volante's Rolle als Testfall für eine Senderschliessung in Kombination mit der finanziellen Unterstützung der lokalen Behörden, machte Senigallia zur offensichtlichen Wahl als Austragungsort. Hier bot sich auch die Gelegenheit, das Gesetz mit der Ausstrahlung von Sendungen zum Verlauf der Versammlung direkt herauszufordern. Auf Kanal 52 - der Frequenz, von der Disco Volante vertrieben

wurde.

ETEREA TV: KANAL 52

Die Ausstrahlungen zum Treffen begannen fast unmittelbar bei Beginn der Versammlung. Aber am Ende des ersten Nachmittags gab es Gerüchte, dass die Polizei die Sendequelle zu lokalisieren versuche. Bis zum Abend wurden die Gerüchte bestätigt und es wurde kurzfristig eine Sitzung einberufen, um zu entscheiden, wie auf den Polizeidruck zu reagieren sei. Wir versammelten uns also in einem kleinen Raum in der "Kolonie", wo die meisten Leute untergebracht waren, und unser Gastgeber Enea, der sich sichtlich vergnügte, stellte uns einen lokalen radikalen Rechtsanwalt vor. Er war hier, um uns über die Risiken zu informieren und uns zu helfen, die Optionen abzuwägen.

Enea selber informierte uns, dass er der Polizei bereits am Nachmittag einen Besuch abgestattet hatte, um zu fragen was sie vor hatten. Der für das Fernmeldewesen zuständige Beamte bezeichnete sich als kein Freund dieses Gesetzes, aber sagte ebenfalls, er sei ein Familienmann und werde nicht seinen Job verlieren, indem er uns verteidige. Also was tun? Weiter senden und riskieren, dass das ganze Treffen beendet und die Geräte beschlagnahmt oder zerstört würden? Ein paar Militante aus Neapel schlugen vor, in die Offensive zu gehen und auf einer Frequenz zu senden, die den populistischen Kanal Rete 4 aus der Luft holen würde. Obwohl die Versammelten nicht für diesen Weg votierten, entschieden sie sich, mit dem Senden auf Kanal 52 weiterzumachen und die Sichtbarkeit zu erhöhen, indem sie ihre Programme so öffentlich wie möglich machen wollten, auf dem Markt und den umgebenden Strassen, und sie noch am selben Tag dort auszustrahlen. Zudem würde ein Reporter des nationalen RAI 3 über die Aktionen berichten, um sie im nationalen Fernsehen auszustrahlen.

Die Sendungen gingen ohne Unterbrechungen weiter. Später am Wochenende, Sonntag Nacht, war ich verblüfft zu sehen, dass tatsächlich dieser kleinen Aktion in Senigallia und dem Telestreet Treffen selbst ein fünf Minuten Beitrag in den nationalen Nachrichten gewährt wurde. Italienische Medienmilitanz mag korrekt in ihrer Aussage sein, in einer Mediendiktatur zu leben, aber ihre Arbeit hat mehr Auswirkungen und Sichtbarkeit als im grössten Teil des Rests von Europa. Im Gegensatz dazu leben wir in Nordeuropa in der Diktatur der Gleichgültigkeit.

MILITANTE: AKTIVISTEN: EXPRESSIVITÄT

Die Diskussionen und Kämpfe, welche die Telestreets dominieren, können als drei dynamische Triangulationen zwischen drei Kategorien oder Modalitäten des Taktischen gesehen werden: Militanz, Aktivismus und Expressivität. Hier sind einige grobe Arbeitshypothesen:

* Militanz: Am zweiten Tag des Treffens sprach sich Franco Berardi (Bifo) für Militanz aus, als er seinen "haarsträubenden" Vortrag damit abschloss, dass im aktuellen politischen Notstand das letzte, was wir tun sollten sei, "uns an unsere jämmerliche Marginalität zu klammern". In seinem Vortrag sprach er sich für diejenigen aus, welche die direkte Aktion bevorzugen. Für eine Politik maximaler Sichtbarkeit und das Spiel mit hohem Einsatz. Für Militante sollte die Betonung auf Mikro-Media nicht als Irrelevanz von Mikro-Politik übersetzt werden.

* **Aktivismus:** Für Aktivisten haben Mikro-Sender und Mikro-Politik, weit davon entfernt ineffektiv zu sein, eine virale Kraft und können unmittelbar signifikanter sein, als sich direkt im Spektakel der nationalen Politik und der grossen Medien zu engagieren. Mikro-Media Aktionen können sich unterhalb des Radars der Mächtigen multiplizieren und erst dann bemerkt werden, wenn sie zu stark geworden sind, sie zu zerstören. Dieses Verständnis von Aktivismus beinhaltet langfristiges und hochgradig an der Umgebung ausgerichtetes Engagement, wie Disco Volante (oder für diesen Fall die Autolabs in Sao Paulo, oder Sarai in New Delhi), deren Auswirkungen tiefer liegen und neue Arten konnektiver Lokalitäten erzeugen. Diese Praxis ist weniger heroisch als Militanz, sie nimmt sich auf frische Art und Weise dem Alltagskampf an und bejaht das normale Leben.

* **Expressivität:** die letzte wichtige Modalität des Taktischen, Expressivität, wird manchmal, recht anämisch, als "Kulturpolitik" bezeichnet und manchmal als Kunst. In der Tat kann es Kunst sein, aber es ist auch *mehr* als Kunst und ihr spezifischer Anspruch auf Loyalität hat dringenden Bedarf, sich zu erholen. Expressivität ist eine Form der Politik, nicht nur der Macht (z.B. Souveränität), sondern der Sprache. Die Macht der Sprache, Welten zu erschaffen und zu erproben. Welten, deren Formen Predetermination widerstehen. Dieser Gebrauch bezieht sich auf Sprache im weitesten Sinn des Wortes. Er beinhaltet alle experimentellen Künste und Erfindungen, einschliesslich der technischen. Eine Politik der Expressivität basiert auf unserem Bewusstsein, dass in einer Welt kontingenter Horizonte unser Sinn für Bedeutungen stark von unserer Kraft uns auszudrücken abhängt. "Und dass ein Gerüst von Bedeutung zu entdecken mit Erfindung verwoben ist"[1].

Ob diese Generation utopischer politischer Bewegungen neue Formen des Autoritären vermeiden kann, wird von der wachsenden Verteidigung der expressivistischen Dimension und ihren subversiven Freiheiten abhängen. Die Geschichte zeigt, dass Künstler wie Kanarienvögel sind, die von Minenarbeitern mit getragen wurden. Sie geben Frühwarnungen von Gift im Äther.

Die grösste Gefahr für die Telestreets ist es, sich entlang der Trennlinien irgendeiner dieser Modalitäten zu spalten. Wenn die Telestreets (in der Tat alle taktischen Medien) ihren charakteristischen Biss behalten sollen, müssen Militanz, Aktivismus und Expressivität alle vorhanden sein, oder alle werden verloren sein. In jedem der besonderen Fälle einer Telestreet wird eine oder zwei dieser Modalitäten dominieren, aber es ist nur mittels Beibehaltung aller drei in verschiedenen Orchestrierungen möglich, dass wir die die Bildung eines wirklichen Unterschieds, Effektivität und Freiheit sehen werden.

GLOBALE TELESTREETS

Was auch immer die Verschiedenheiten innerhalb der Telestreets sein mögen, es besteht Übereinstimmung über die Notwendigkeit einer Ausdehnung. Manche Stimmen würden gerne sehen, wenn man eine eigene nationale Frequenz bekäme. Andere würden lokale Autonomie bevorzugen, mit jeder Telestreet den Prozess der Expansion auszuweiten und zu intensivieren, mittels Vernetzung und dem Tausch von Inhalten.

Der Traum, Telestreet tatsächlich mittels Vernetzung und Tausch von Inhalten zu hybridisieren wurde auf verschiedene Arten während der Tage des Treffens erörtert.

Von Alan Toner's (AutonomeMedia) [1] detaillierter und fundierter Ausführung über mögliche Wege, in denen die Ansätze der "Creative Commons" Bewegung auf die Telestreets angewendet wurden und weiter angewendet werden könnten, bis zu technischen Lösungen, die von New Global Vision angeboten werden. [3]

Das bemerkenswerte NGVision Projekt wurde während dem Aufkeimen der Genua G8 Proteste gegründet. Es hat das Ziel, die hunderten von Stunden aktivistischen Materials als gemeinsame Ressource an einem Ort frei zugänglich zu machen. Sie haben momentan Platz auf 5 Servern, bestückt mit etwa 300 Videos, jede Woche wird mindestens ein neues Band hinzugefügt. NGVision benutzt Bittorrent, um die Download-Zeiten relativ kurz zu machen, eine Stunde Video kann in etwa 15 Minuten überspielt werden. NGVision wird bereits stark genutzt, mit ungefähr 10'000 Videos, die pro Monat abgerufen werden. NGVision stellt sein System allen Telestreets zur Verfügung, in Italien und darüber hinaus.

Trotzdem die lokalen Wurzeln und das Italienische Polit-Theater dabei helfen, die Telestreets zu stärken, kann die Atmosphäre recht selbstreferenziell und nach Innen gerichtet sein. Aber es gibt die stärker werdende Erkenntnis, dass um zu überleben, Telestreet über die konzeptuellen Grenzen nationaler Politik hinausreichen muss. Langsam erscheint ein translokales Bewusstsein, teilweise durch die Arbeit von Autoren wie Agnese Trocchi, Matteo Pasquinelli und Mark Coté, deren Arbeit hilft, den Telestreet-Virus zu verbreiten. Varianten von Telestreet beginnen bereits in Holland, der Schweiz (PROXiViSION) und neulich als Televisione Piquetera, der ersten Telestreet in Argentinien, zu entstehen.

Cecile Landsman und ich nahmen am Treffen für Amsterdams Variante der Telestreet teil: PROXiViSION. In unserer Präsentation betonten wir die translokalen Dimensionen von Telestreet [5]. Die italienische Telestreet funktioniert teilweise, weil sie in die lokale Geschichte eingebettet ist, aber auch durch anregende, ähnliche Initiativen anderswo. Unser Punkt ist, dass wenn diese Initiativen aktive Verbindungen untereinander aufbauen und Unterstützung durch die weiter entwickelten Telestreets erhalten, sie das Projekt ungehindert durch das Puppentheater der nationalen Politik weiterbringen können.

Die Art und Weise, in der sich dieser Prozess bereits ereignet ist hilfreich für eine neue Art *ortsspezifischer urbaner Taktik* (situated metropolitan tactics). Aus dieser Perspektive, anstatt sich vorzustellen, dass die Netzwerke die Grenzen zum verschwinden gebracht haben, sehen wir neue Wege auftauchen, sich lokal zu organisieren (durch den Akt einer Verbindung mit und durch unsere Unterschiede), die uns in Richtung von etwas führen, wie einem "Globalen Sinn für den Ort".

Verweise:

<http://www.telestreet.it/>

[1] Sources of the Self. Charles Taylor 1993

[2] <<http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0302/msg00116.html>>

[3] <http://www.ngvision.org/index.en.html>

[4] <http://www.metamute.com/>

TELESTREET - DIE ZWEITE PHASE

Von Franco Berardi (Bifo), 2004

Zu Beginn unserer aktuellen Diskussion gibt es eine Frage, die eine lange Geschichte hat, welche ich noch einmal rasch aufrollen möchte (einige Vereinfachungen seien mir verziehen).

In der Geschichte der Bewegungen präsentiert sich periodisch eine Alternative: unsere Aufgabe gegenüber dem Angriff auf die Lebens- und Kommunikationsformen der autonomen Gesellschaft ist a) die Möglichkeit des unabhängigen Überlebens der Gemeinschaft zu bewahren b) uns zu organisieren, um die unterdrückenden Formen der Herrschaft zu zerstören. In der Erfahrung der revolutionären Bewegungen des zwanzigsten Jahrhunderts war die Position klar die zweite: Aufgabe der Bewegung war es, die bestehenden Verhältnisse umzustürzen. Von einem gewissen Moment an brach sich eine Hypothese Bahn, eine Hypothese ganz anderer Art: wesentlich für die unabhängige Kommunikation ist es, temporäre autonome Zonen zu schaffen und aufrecht zu erhalten, für Freiheit, Gleichheit und die Freude am täglichen Leben. Trotzdem sympathisiere ich mit den Positionen, die in Vorbereitung des Treffens von Senigallia, vor allem auf die innere Organisation des Telestreet-Zirkels Wert gelegt haben - und die dazu geführt haben, das innere Funktionieren des Zirkels (technisch und affektiv) effizienter zu machen.

Aber jetzt möchte ich den Stand der Dinge in der globalen Mediensphäre analysieren, und im besonderen die italienische Situation, um wieder über unsere aktuellen Perspektiven nachzudenken.

In dem langen Zeitabschnitt der hinter uns liegt (sagen wir in den letzten 25 Jahren) hat sich das Phänomen der Liberalisierung des Kommunikationsraums bewahrheitet, das vom Prozess der Privatisierung und der sich daraus ergebenden Vormachtstellung der grossen Medienkonzerne überlagert wurde. In Konsequenz befand sich die unabhängige Kommunikation in ökonomischer Marginalität, aber nur selten ist sie ausdrücklich einem Repressionsregime unterworfen worden. Das Feld sozialer Kommunikation wurde unerbittlich von der ökonomischen und werberischen Kolonisierung überschwemmt, aber an ihren Rändern konnten sich Quellen der unabhängigen Information weiterhin auszudrücken, und, was noch mehr zählt, es konnte sich ein Bereich nicht autorisierter Kommunikation aufrecht erhalten.

In den letzten Jahren - nach dem 11. September 2001 - sind wir in eine Phase fortschreitender Militarisierung der Mediensphäre eingetreten. Das Pentagon hat versucht, jedes Bild des Todes, das Bushs Krieg hervorgebracht hat, zu verstecken. Der Aktivist Russ Kick hat auf einer Website unter dem Titel "Memory Hole" die Bilder der Särge der amerikanischen Soldaten publiziert, aber das Pentagon hat ihn verklagt und die Website geschlossen, die nur auf Intervention des Gerichts hin wieder geöffnete wurde. In den letzten Tagen sind wir in Italien von einer unwürdigen Kampagne von Lügen bombardiert worden, die auf der obligatorischen Heroisierung einiger armen Teufel beruht, die gezwungen sind sich als Söldner zu verkaufen. Die Informationen über die Verhandlungen sind gänzlich schleierhaft, unter vollständiger Missachtung der Angst der Angehörigen von den Entführten, um ein Klima des makaberen Optimismus gegenüber der spektakulärer Führung des "italienischen Krieges" zu schaffen. Die

Besetzung des inneren Kreises der italienischen Medienlandschaft erhält immer mehr den Charakter einer militärischen Besetzung: nichts darf an die Öffentlichkeit dringen, das den Glauben des Volkes an den Endsieg stören könnte. In der Folge wird ein Programm von Lucarelli über die Mafia als staatsgefährdend betrachtet. Von der Mafia zu sprechen ist nicht patriotisch während unsere Helden an der Front sind. Und in Spanien, wie wir uns alle erinnern, hat das Regime von Aznar versucht, die Wahrheit über das Attentat von Attocha komplett zu manipulieren, um seine Verantwortung zu verbergen, das Volk Krieg und Terror auszusetzen. Die Besetzung des italienischen Medienraums, die wir immer als ein Zeichen fortschreitender Ausradierung der Demokratie in diesem Land betrachtet haben, nimmt heute einen viel beunruhigenderen, makaberer Charakter an. Bis jetzt hat es sich um das ökonomische Monopol von Mediaset gehandelt, und um die politische Kolonisierung des nationalen Medienraums, die in der langen Eroberung der (parlamentarischen und öffentlichen) Zustimmung gipfelte. Aber jetzt ist dieses Monopol dabei, den Charakter einer Militarisierung des Kommunikationsraums anzunehmen. Isolierung und Kriminalisierung der Staatsfeinde, militärische Rhetorik auf gleich geschalteten Kanälen.

Solange die vorherrschende Logik jene der Liberalisierung und Privatisierung war, konnten die unabhängigen Informationsräume, obwohl marginalisiert, funktionieren, indem sie den Fortbestand des Lebens der nicht homologisierten Gesellschaft sicherten. Aber im fortschreitenden Militarisierungsprozess ist es nicht gesagt, dass die Temporary Autonomous Zones der Kommunikation und des Lebens überleben können.

Wir können nicht denken, dass unser Horizont nur jener des Überlebens eines Kreises von unabhängigen Gruppen sei, die untereinander kommunizieren. Wir können nicht denken, dass unser Horizont jener eines Kreises unabhängiger Kommunen sei, auch weil die Reste des ökonomischen Überlebens sich immer mehr verringern, und bald werden die Bedingungen der sozialen Explosion so bedrückend sein, dass nicht wir es sind, die die Explosion lenken, jemand anderes wird daran denken, zum Beispiel die zerstörerischen Kräfte von Faschismus und Rassismus.

Aus all diesen Gründen bin ich überhaupt nicht überzeugt, dass Senigallia auf die Gesamtheit unserer aktuellen Probleme geantwortet hat. Der für mich interessanteste Moment des Treffens von Senigallia ist am Sonntag Nachmittag gewesen, als (unter dem grossen Kongresszelt) Torrealta zu uns über die Funktionen sprach, die Telestreet erfüllen kann und wie auch immer weiterhin erfüllen wird: die Funktion eines permanenten Netzes verborgener Gegeninformation gegenüber dem Staat. Wenn die Situation sich so zuspitzt wie in Madrid am 11. März 2004, könnte ein Kreis, wie der von Telestreet aufgebaute, eine entscheidende Funktion haben (wie es dort geschehen ist), er könnte den informativen Belagerungszustand durchbrechen und ein Buschtrommeln in Bewegung setzen, das alle Technologien (die raffinierten und die einfacheren) nutzt, um die Lüge des Regimes aufzudecken. Das lässt mich denken, dass das Projekt Telestreet seine erste Phase abgeschlossen hat, jene der medienaktivistischen Kreise, um die Bedingungen eines unabhängigen Netzes zu schaffen und für die Voraussetzungen von gegeninformativen Aktionen in entscheidenden Situationen. Und Senigallia ist nützlich gewesen, um einen Schlussstrich unter diese Phase zu ziehen.

Aber die zweite Phase des Projekts beginnt jetzt, und es scheint mir nicht, dass Senigallia uns in diesem Sinne sehr erhellt hätte. Die zweite Phase, die es uns erlaubt, folgendes zu organisieren:

1. Ein Prozess aktiven Subvertizings
2. Der Entwurf der Rahmenbedingungen alternativer Medien

Der Horizont auf den wir uns zu bewegen ist jener der Konstruktion eines öffentlichen Kommunikationsraums, der über die Privatisierung hinausgehen soll und die militärische Kontrolle der Mediensphäre zersetzen soll.

"Sphäre der öffentlichen Kommunikation" will in erster Linie sagen: Bruch mit dem Kommunikationsmodell des Fernsehens und Verbreitung der vernetzten Kommunikation. Aber es will auch bedeuten: Sammlung von Erfahrungen, die auf der Ebene des Fernsehens dem Monopol entgegen. In dieser Richtung dürfen wir die günstige Gelegenheit nicht verpassen, die sich aus dem Kontakt mit den lokalen Institutionen (der Gemeinde) ergibt, zur Vermehrung der vom Monopol unabhängigen Antennen. In der Voraussage einer politischen Krise des Regimes (eine Krise, die mittelfristig sehr wahrscheinlich ist) müssen wir die technologischen, organisatorischen, politischen aber auch institutionellen Mittel vorbereiten, um der Erfahrung der Telestreets Gewicht zu verleihen.

Der Prozess der Ausdehnung, der die Hauptlinie des Weges bedeutet, den wir vor zwei Jahren eingeschlagen haben, hat meiner Meinung nach den Punkt maximaler Ausdehnung im medienaktivistischen Umfeld erreicht, aber man darf hier nicht stehen bleiben. Das ist nur die Vorbedingung, der Motor, der einen Prozess breiter Ausdehnung ankurbeln soll. Der auch jene einbeziehen soll, die nie am Medienaktivismus beteiligt waren.

Es ist also an diese zweite Phase, an die wir denken müssen: Breite Ausdehnung, Subvertizing, Einbeziehung neuer Akteure im Hinblick auf die Schaffung eines neuen öffentlichen kommunikativen Raums, der mittelfristig zum bestehenden Regime eine Alternative bilden möge.

In dieser Hinsicht hat Eterea2 nichts riskiert. Es ist nötig, dieses zu tun - nächstens, und rasch.

PIQUETERO TV

Von der Gruppe Alavio, 2004

Argentiniens unbeschäftigte Arbeiter, die "Piqueteros" haben ein Fernsehprojekt gestartet, das ihnen und anderen marginalisierten ArgentinierInnen erlaubt, gesehen und gehört zu werden.

Die alternativen Medien Argentiniens haben ihre Rolle innerhalb der sozialen Bewegungen üblicherweise darauf reduziert, die Öffentlichkeit über Desinformation der privatisierten Medien zu informieren und Belege für Staatsrepression zu erbringen. Eine Rolle jenseits des Reagierens auf die Monopolisierung der Medien zu entwickeln und sich in soziale Prozesse zu integrieren, war eine dauernde Herausforderung für die meisten der argentinischen alternativen Medien. Der

Grossteil der sozialen Bewegungen, die Bewegung der unbeschäftigten Arbeiter oder "Piquetero"-Bewegung, die populären Zusammenschlüsse und die Arbeiterbewegung befinden sich in einer Krise; eine Krise erkennbar durch das Sinken der Teilnehmer, die erhöhte Zersplitterung und eine Unfähigkeit, politische Ziele zu bestimmen. Viele beschuldigen Präsident Nestor Kirchners scheinbar progressive Rhetorik, einen paralysierenden Effekt zu haben, während er wenig - falls überhaupt etwas - verbessert. Trotzdem, aus dem inneren der sozialen Organisationen beginnen Medienarbeiter sich alternative Medien in einer Weise nutzbar zu machen, die ihre Bewegungen vorwärts treibt und wiederbelebt.

Die Gruppe Alavio ist ein Medienkollektiv, das die traditionelle Rolle alternativer Medien direkt herausfordert, indem sie audiovisuelles Material produziert, welches die direkte Aktion und Organisation (der Bewegung) fördert und der Identitätsbildung und dem Bewusstsein einer neuen Arbeiterklasse dient: der Piquetero-Bewegung. Die Gruppe Alavio, gemeinsam mit anderen Organisationen der sozialen Bewegungen, vor allem Gruppierungen von Piqueteros, haben eine Deklaration entworfen: es ist vor allem wichtig, die Geschichte der sozialen Kämpfe mit Medien zu erzählen, die zu den Organisationen gehören, um Zensur und Desinformation der privatisierten kommerziellen Medien zu bekämpfen. Die Deklaration wurde am ersten Treffen der Popular Workers Front am 30. August 2003 verfasst.

Dieses Treffen wurde abgehalten, um Einigkeit unter den Arbeitslosenorganisationen aufzubauen, die mehr als nur Arbeitslosenentschädigung und andere kurzfristige Massnahmen der Symptombekämpfung brauchen. Die Gruppe Alavio und das Popular Unity Movement 20. Dezember (MUP-20), eine Arbeitslosenorganisation verschiedener Quartiere in der Provinz von Buenos Aires, begann zusammen zu arbeiten, um Medienprojekte zu initiieren. Aus dieser Zusammenarbeit entstand eine neue und mächtige alternative Medieninitiative, TV-Piquetera.

Die Medienaktivisten Enrique Carigao und Ricardo Lequizamon gingen mit TV-Piquetera im Nachfeld des 19. und 20. Dezembers 2001 auf Sendung, aber das Projekt kam nicht in Gang, bis die Gruppe Alavio das erste grössere Programm auf TV-Piquetera machte, das war am 25. September 2003. Es war während einer Strassenblockade von Arbeitslosen bei der argentinischen transnationalen Bierbrauerei Quilmes, als Demonstranten ein Live-Piraten-TV Signal auf einer lokalen Frequenz übertrugen. Eines der Anliegen der Ausstrahlung war, die massenmediale Kriminalisierung der Aktion zu kontern, die umliegende Nachbarschaft über den Konflikt zu informieren und die Forderungen der Arbeitslosen nach Jobs und würdiger Arbeit zu erklären. Während der Ausstrahlung legten die Piqueteros in ihren eigenen Worten die Gründe für den Protest dar, gaben Erfahrungsberichte zu den Aktionen aus erster Hand und Beschreibungen, was es bedeutet, ein Piquetero zu sein.

Für die dritte Sendung der Gruppe, am 8. November 2003, wurde TV-Piquetera's behelfsmässiges Studio ins Gemeinschaftszentrum der MUP-20 verlegt, eine Baracke in der verarmten Nachbarschaft von San Martin (Solano), in den Aussenbezirken von Buenos Aires. Am Tag der Ausstrahlung kam der Sender wie geplant an. Piqueteros von MUP-20 und viele andere Leute halfen alle mit bei verschiedenen Arbeiten, brachten Geräte, bauten das Studio in der Baracke auf, einen Zuschauerraum in der Küche und montierten die Antenne auf dem Dach. Obschon es erst ihre dritte

Sendung war, lernten alle schnell dazu und nahmen an jedem Aspekt des TV-Erlebnisses teil. Die Anwesenden griffen sich eifrig Kameras, lernten schnell zu fokussieren, zu schwenken und zu zoomen, während fast jeder einmal mit einer eigenen Programm-Ansage an die Reihe kam und vor der Kamera sprach.

Die Ausstrahlung begann um 3:00 pm und dauerte 10:30 pm. Die Printpublikation von MUP-20 erläuterte die Motive hinter der Ausstrahlung: "[Sie] zeigt, dass wir nicht auf Bosse und Besitzer angewiesen sind, um uns zu zeigen und mit unseren Nachbarn zu kommunizieren. Unsere Geschichte mit unseren eigenen Medien zu erzählen bedeutet, in einer anderen Logik zu denken, als sie uns das System aufzwingt." Das Programm dieses Tages enthielt auch vor produzierte Beiträge über die vorangegangenen Blockaden der Piqueteros, die Verschmutzung der lokalen Wasserversorgung durch die Fabriken, Auseinandersetzungen um politische Gefangene, Bolivien nach dem Aufstand, die jüngsten Attacken der Regierung gegen Arbeitslosenorganisationen und über die Projekte von MUP-20, eine offene Bäckerei, Suppenküchen für Kinder, Gärtnerei-Workshops. Als Einleitung zu jedem Beitrag legten die Protagonisten nahe, dass sie als unbeschäftigte Arbeiter versuchen, eine verbesserte Gemeinschaft aufzubauen, wahren sie für Jobs kämpften - und betonten, dass auch sie Väter und Mütter sind, keine Kriminellen oder korrupten Schmarotzer, wie sie die Mainstream-Presse charakterisiert. Die Breite des Programms widerspiegelt nicht nur die Komplexität und das Selbstverständnis der Piquetero Bewegung, sondern auch das Einbeziehen von lokalen, nationalen und internationalen Themen.

Techniken und Technologien für die ausgebeuteten Sektoren zugänglich zu machen, indem audiovisuelle Produktion demokratisiert wird, war ein Hauptziel in der Arbeit der Gruppe Alavio. So sagt die selbst produzierte Dokumentation der Gruppe: "Im Kontext einer massenmedialen Monopolisierung von Information, versuchen wir einen Raum zu öffnen, in dem der kämpfende Protagonist seine oder ihre eigenen Geschichten erzählen kann. Von der Redaktion und der Benutzung der nötigen Technologien bis zur Koordination des Studios, entwickeln die Teilnehmer die Fähigkeiten, die ihnen erlauben von der Technologie Besitz zu ergreifen und TV-Piquetera in den Äther zu bringen." Entsprechend dazu kündigten die in San Martin verteilten Handzettel die Ausstrahlung mit dem Slogan an: "Programm machen aus unserer Nachbarschaft und aus unserer Perspektive".

Für TV-Piquetera sind multidirektionale Medien das Ideal, obwohl die alternativen Medien allzu oft nur unidirektionale oder asymmetrische Verteilung erreichen. Ein Gang durch die Gegend während der Ausstrahlung jedoch offenbarte, dass fast jeder Fernseher auf TV-Piquetera eingestellt war. Während der späteren Stunden der Übertragung, gingen einige Piqueteros mit einer Kamera nach draussen und besuchten die Haushalte, die deren Programm anschauten. Die Nachbarn wurden über ihre Meinung zum Programm befragt, zu Problemen in der Gemeinschaft und wie sie über den Kampf der unbeschäftigten Arbeiter denken.

Das Programm sendete abschliessend diese Interviews und erzeugte eine neue Art von Feedback-Loop, der ein symbolisches Beispiel dafür war, was während der gesamten Ausstrahlung erreicht wurde. "Diese Aktion war eine Geste, die den Prozess der Bildung einer Identität der Arbeiterklasse aufgewertet und mit dem ausgeschlossen sein gebrochen hat", sinnierte Fabian Pierucci der Gruppe Alavio. Durch das sichtbar machen der Alltagsrealität der Leute wurde Nachbarn erlaubt,

sich miteinander zu identifizieren und Solidarität aufzubauen, um die Hegemonie zu brechen. Und über die Sendungen hinaus eröffnete diese Erfahrung einen Raum für Medienmacher und Bewohner des Quartiers, in einen Dialog zu kommen.

Während der Sendungen kamen Nachbarn bei MUP-20 vorbei, um zu sehen, ob die Ausstrahlungen auch echt seien und um TV-Piquetera zu kommentieren. In den Tagen nach der Ausstrahlung sprachen Piqueteros, Nachbarn, Aktivisten und Medienschaffende darüber was es bedeutet, sich selber im TV zu sehen und die Möglichkeit zu haben, eine eigene Bildwelt zu schaffen.

Während viele in den sozialen Bewegungen und alternativen Medien Selbstkritik scheuen, wagte TV-Piquetera die kritische Innenschau. Viele Teilnehmer zum Beispiel verliehen ihrer Enttäuschung über die Piquetera-Bewegung Ausdruck, die Piquetera Bürokratie anführend. Weil TV-Piquetera voll in die Bewegung integriert ist, wird erwartet, dass spezifische Punkte der Tagesordnung und interne Debatten diskutiert werden, und dass die Widersprüche innerhalb der Bewegung herausgestellt werden. Die Gruppe Alavio und die Teilnehmer an TV-Piquetera erkennen, dass eine stumpfe Transformation von politischen Inhalten in unkritische Apologien nicht nützlich ist. Stattdessen ist ihr Ziel, Material zu produzieren, dass Debatten und Kritik fördert, um in der Richtung einer Vergrößerung und Vervielfachung der Bewegung zu arbeiten. Ohne Integration ist es unmöglich und/oder nicht willkommen, in inneren Debatten zu intervenieren oder teilzunehmen, wie andere Kollektive z.B. Indymedia-Argentinien entdecken mussten.

TV-Piquetera's Ziel ist es, sich in verschiedene Quartiere auszudehnen, mit der Absicht ein Netzwerk von Community-TV Stationen aufzubauen, die autonom unter einer Schirmherrschaft der Kollaboration und gegenseitigen Unterstützung funktionieren kann.

Während der MUP-20 Versammlung nach der Ausstrahlung diskutierten die Teilnehmer die Nützlichkeit der Fernseh-Erfahrung und dachten über ihre Bedeutung nach. "Manche fragen uns: Wie kommt es, dass ihr arbeitslos seit und einen Fernsehsender habt? Wir sagen, wer sollte nicht Zugang zu eigenen Medien haben?" meinte Maria Oviedo, eine Piquetera von MUP-20. "Unsere Nachbarn können von unserem Kampf erfahren, nicht so, wie uns die grossen Netzwerke zeigen, faul und gewalttätig, sondern als Nachbarn mit den selben Problemen der Unterbeschäftigung und Armut. Vielleicht überzeugen wir die Nachbarn, die unsere Sendungen sehen, und sie schliessen sich uns an".

DIE TERRESTRISCHEN FREQUENZEN MÜSSEN GEÖFFNET WERDEN

Von Arun Mehta

Nur ein sehr kleiner Prozentsatz der Leute in Entwicklungsländern kann sich einen Computer und einen Internetzugang leisten. Es gibt nur ein Telekommunikationsgerät, das sich eine Person in Armut leisten kann, und wo möglich bereits besitzt: das einfache AM/FM Radio. Diejenigen, denen es etwas besser geht, besitzen vielleicht einen Fernseher. Als wir, von Radiophony, eine

Strategie zu entwickeln versuchten, die Vorzüge moderner Technologie grossen Teilen der indischen Bevölkerung zugänglich zu machen, erkannten wir schnell, dass es keine Alternative dazu gibt, die genannten Geräte zu benutzen. Die Strategie, die wir entwickelt haben, mag auch in anderen eingeschränkten Ländern funktionieren. Vielleicht hat diese Arbeit also auch Relevanz ausserhalb Indiens.

Hier ein paar Hinweise für diejenigen, die es Wunder nimmt, wie FM Radio in einer neuartigen Weise gebraucht werden kann. Experimente bei Radio Kothmale in Sri Lanka (<http://www.kothmale.net>) und anderswo, erlauben analphabetischen Personen das Internet in eingeschränkter Weise zu verwenden, indem sie ihre Muttersprache gebrauchen. Leute senden ihre Fragen zur Radiostation via Postkarte oder Telefonanruf. In der Station durchsuchen englisch kundige Angestellte das Netz oder Enzyklopädien nach der Antwort, und senden diese in der Muttersprache über die Radiostation. Ein Konzept bekannt unter dem Namen "Radio-Browsing". Am Treffen des Asian Social Forum 2003 in Hyderabad haben wir low-cost Übersetzungen zwischen Englisch, Hindi und Telegu aufgebaut. Jede TeilnehmerIn hatte ein billiges FM Radio mit einem Kopfhörer, welches sie auf die "Station" mit der Stimme des Übersetzers ihrer Muttersprache einstellen konnte.

Das Problem mit der Benutzung von FM Sendern ist aber, dass Radio das am meisten kontrollierte Medium im Land ist. Anders als Fernsehen, wo Satelliten-Übertragungen eine Öffnung der Reglementierungen erzwungen haben, hat die Regierung im Fall des Radios ein beinahe vollständiges Monopol. Eine Hand voll privater Stationen sind in Betrieb, aber es ist ihnen vom Gesetz verboten, Nachrichten und aktuelle Berichterstattung zu senden.

Was uns hier das benötigte Schlupfloch bot, war, dass die Regierung den unlizenziierten Verkauf und Betrieb drahtloser FM Mikrofone toleriert. Diese werden auf beinahe jeder öffentlichen Bühne benutzt und sind in jedem Elektronikgeschäft für ein paar Euro erhältlich. Die Mikrofone haben eine Abstrahlung von ungefähr 50mW, und werden vor allem für leichtere Kost wie Karaoke verwendet.

Mit Hilfe der Society for Elimination of Rural Poverty in Hyderabad, welche versucht, die Entwicklung in Regionen extremer Armut zu fördern, bauten wir einen Sender von nur 50mW für die Mitglieder einer Micro-Finance Selbsthilfegruppe im Dorf Oravakal. Mit einer solch niedrigen Leistung war der Empfang nur in einer Entfernung von 500 Metern möglich, und nur wenn der Empfänger im Freien war. Für den Empfang im Haus musste eine rudimentäre Antenne benutzt werden, eigentlich ein Draht, der mit einem Ende am Dach befestigt war, während das andere Ende um die Antenne des Radios gewickelt wurde. Wir waren vorsichtig, Bauteile zu benutzen, die überall wo Radios und Fernseher repariert werden einfach erhältlich sind. Die Kosten der Bauteile für einen solchen Sender sind weniger als 2 Euro. Informationen über das Pilotprojekt, einschliesslich detaillierter Schaltdiagramme und Listen von Bauteilen, wurden unter http://radiophony.com/html_files/oravakal.html. veröffentlicht.

Der 50mW Sender spielte die Rolle eines ökologischen PA-Systems (Lautsprechersystem). Die Reichweite entsprach ungefähr derjenigen eines Megaphons. Aber das System erlaubt grundsätzlich verschiedenen Sprechern, nebeneinander zu existieren (zum Beispiel während der Wahlen - jede politische Partei könnte ihren eigenen, unabhängigen Sender installieren). Anders als im Fall eines konventionellen PA-Systems, kann die ZuhörerIn wählen, auf welche Quelle sie

ihr Radio einstellt. Mit dem Ersetzen einer kleinen Anzahl von grossen Lautsprechern durch eine grosse Anzahl kleiner verteilter Lautsprecher spart das Dorf nicht nur Strom, sondern reduziert auch drastisch die Lärm-Emissionen. Gleichzeitig wird die Empfangsqualität des Klangs erhöht und das letzte Haus innerhalb der Reichweite hört den Sound fast so klar wie das nächstgelegene.

Wie auch immer, als die Nachricht von diesem innovativen Projekt über Satelliten-TV ausgestrahlt wurde, kam die Regierung mit starker Hand dazwischen. Obwohl sonst nur eine einzige FM Radio Station in Oravakal zu empfangen war, und es keine Gefahr von Interferenzen gab, schickte der Kommunikationsminister einen Inspektor ins Dorf, der den Sender beschlagnahmte.

Dies gab uns die Möglichkeit, an die Regierung in Sache der Dorfkommunikation zu geraten, welche nicht die Beachtung bekommt, die sie verdient, weil keine Gruppe dafür lobbiiert. Wir fragten, warum die Reichen die Erlaubnis haben, drahtlose Mikrophone für leichtsinnige Dinge zu benutzen, aber dies Frauen verboten ist, die versuchen, die Vorteile von Kleingewerbe in einem unserer ärmsten Dörfer zu verbreiten. Man gab uns die typische bürokratische Antwort bar jeden Informationsgehalts: "Der Gebrauch bestimmter drahtloser Spielzeuge und Spielereien ist unter bestimmten Bedingungen von den Lizenzbestimmungen ausgeschlossen, in bestimmten Frequenzbereichen."

Als wir nun darum baten, die relevanten Richtlinien der Regierung zu sehen, sendete man uns eine Kopie der "Regeln für elektronische Spielzeuge (Ausnahmen der Lizenzbestimmungen), 1988", die klar machte, dass nur einige Spielzeuge mit einer Sendeleistung von unter 1mW von einer Lizenzpflicht ausgeschlossen waren. Wir gingen auch den Minister für IT und Kommunikation an. Aber mit einer neu in Kraft gesetzten Regierung müssen wir wieder von vorn beginnen. Falls wir keine Erlaubnis des Ministers bekommen, werden wir versuchen, ein Mitglied des Parlaments dazu zu bringen, die Frage in diesem Forum aufzuwerfen. Und, als letzter Ausweg, werden wir die Sache vor Gericht bringen, wo die Doppelzüngigkeit der Regierung einer genauen Prüfung unterzogen werden wird.

Während 50mW sehr wenig Leistung ist, gerade genug um relativ kleine Dörfer abzudecken, sollte uns diese Herangehensweise erlauben, ein hoch reguliertes System aufzubrechen. Im Grund verfolgen wir eine ähnliche Strategie zu derjenigen des "Kamels im Zelt".

Sobald wir erfolgreich im Öffnen des FM Radios waren, möchten wir auch einen Blick auf terrestrisches Fernsehen werfen. Fernsehen hat wirklich das Radio im Land überschattet, und sogar arme Dorfbewohner in Oravakal fragten uns, warum wir eine Radiostation und keine TV Station aufbauten. Abgesehen von unserer Erwägung, dass man sich Radios eher leisten kann, gaben die verhältnismässige Einfachheit in der Bedienung und die tiefen Produktionskosten für Radio-Inhalte im Gegensatz zu TV den Ausschlag: Video-Kameras sind um ein Vielfaches teurer als Audiorekorder, und viel schwerer zu bedienen. In Oravakal benutzten wir Minidisk-Rekorder, mit denen lese unkundige Dorfbewohner Bearbeitung von Tonmaterial nach nur etwa einer Stunde Schulung machen konnten.

Im Zeitalter der Medienkonvergenz ist es unvermeidlich, dass die regulierenden Regimes, die sich auf ältere Technologien wie Radio und TV beziehen, auf die viel

freieren Ansätze neuerer Medien treffen, wie solchen des Internets. Wenn man Informationen auf verschiedenen Wegen bekommen kann - Radio, TV, die Zeitung, das Internet, ist es lächerlich verschiedene Formen der Kontrolle anzuwenden, je nach dem, wie die Information geliefert wird. In diesem Prozess der Konvergenz müssen Aktivisten sicherstellen, dass Radio und TV in Richtung des Internets liberalisiert werden, und nicht umgekehrt.

MANIFEST DES URBANEN FERNSEHENS

FÜR EINE PARTIZIPATIVE DEMOKRATIE DER MASSES MEDIEN (UND DIE REALISATION DES ERSTEN ITALIENISCHEN OFFENEN TV-KANALS)

<http://www.urbantv.it>

MANIFEST

1. Szenario: unabhängige Kommunikation und Medienmonopol
2. Neue Rechte: das Recht auf selbst organisierte Kommunikation
3. Neue Räume: der öffentliche Raum der Medien
4. Neue politische Richtlinien: die Medienkultur
5. Taktische Medien: Fernsehen trifft auf das Internet
6. Taktisches Fernsehen: Offene Kanäle
7. Taktische Inhalte: vom nationalen Programm zum urbanen Programm
8. Das urbane Modell: Fernsehen ist im urbanen Leben verwurzelt
9. Das wirtschaftliche Modell: kooperative non-profit Medien
10. Das politische Modell: die autonome Gesellschaft

AKTIONEN

1. Bologna Urban TV
2. Public Domain 2.0 Kampagne

MANIFEST

1. Szenario: unabhängige Kommunikation und Medienmonopol

Eine neue Art von Medienkultur verbreitet sich weltweit: nahe bei traditionellen Mitteln unabhängiger Kommunikation, wie Funk und Internet, finden wir heute Hunderte von Experimenten, die ein "altes" Medium integrieren, wie Fernsehen: unabhängige TV-Stationen, Strassen- und Satellitenvideokanäle, Web-TV's und Community-Kanäle. Dieser auf das Fernsehen gerichtete Videoaktivismus wurde als Alternative zum weltweiten Fernsehmonopol der privaten und staatlichen Veranstalter geboren.

Wir glauben, dass die Gesellschaft heute die demokratische Reife und das kulturelle und technische Know-How erreicht hat, um ihre Medien in der Form urbanen Fernsehens selber zu organisieren; offene Fernsehkanäle, verwurzelt im Stadtleben.

2. Neue Rechte: das Recht auf selbst organisierte Kommunikation

Während der letzten Dekaden hat die Gesellschaft ein neues Bewusstsein für Kommunikationsrechte entwickelt. Heute werden solche Rechte gemeinsam mit allen anderen allgemeinen und Bürgerrechten gefordert. Man betrachte zum Beispiel die People's Communication Charter (www.pccharter.net).

Dieses neue Bewusstsein muss weiter wachsen: im Rahmen eines neuen öffentlichen Raums der Medien muss die Gesellschaft ihr aktives Recht auf Selbstorganisation von Kommunikation erkennen, und nicht nur das einfache passive Recht des Zugangs zu Information.

3. Neue Räume: der öffentliche Raum der Medien

Die Kultur unabhängiger Kommunikation in jeder Form, von Videoaktivismus bis zu freien Radios und freier Software, hat einen neuen Raum unter herkömmlichen Medien und Technologien geöffnet, der jetzt als politischer und kultureller Bestandteil des städtischen Lebens anerkannt werden muss.

Der kulturelle, politische und rechtliche Rahmen dieser Bewegung bildet einen Raum, den wir die öffentliche Sphäre der Kommunikation (Public Domain of Communication) nennen. Als öffentlicher Raum verstehen wir eine Sphäre, die weder dem Staat noch dem Markt zuzurechnen ist, sondern der ganzen Gesellschaft, und die von der Gesellschaft selbst kontrolliert wird (nicht zu verwechseln mit dem vom Staat erbrachten öffentlichen Dienst).

Die Akteure, die zur Erweiterung des öffentlichen Raums beigetragen haben, müssen jetzt an seiner inneren Selbstorganisation und äusseren Sichtbarkeit arbeiten. Vergleiche die niederländische Kampagne Public Domain 2.0 (www.waag.org).

Der neue autonome Raum der öffentlichen Kommunikation muss von den Institutionen als ein Mittel der partizipativen Demokratie und als eine neue Form der Gemeinschaft (municipalism) akzeptiert werden. Schliesslich müssen Institutionen die Instrumente und Lösungen unterstützen, eine fordistische in eine post-fordistische Gesellschaft zu transformieren.

4. Neue politische Konzepte: die Medienkultur

Institutionelle Konzepte zu den neuen Medien berücksichtigen nur Fragen des Zugangs (oft aus einer Marktperspektive) und verstehen den Wert der neuen Medien als Mittel demokratischer Partizipation und als Katalysator von Kultur und Innovation nicht.

Während der letzten zehn Jahre, nur Dank neuer spontaner Praktiken ausgehend von der Gesellschaft, konnte eine Medienkultur entstehen. Die Verzögerung der Institutionen erlaubte es der Bewegung unabhängiger Kommunikation eine kritische Masse zu erreichen und sich in autonomen Einheiten selbst zu organisieren.

Italienische Kulturpolitik investiert nur in die Erhaltung von kulturellem Erbe und nicht in Innovation, so wie dies im Norden Europas geschieht. Diese intellektuelle Leerstelle versteht Neue Medien nur als Behälter für alte Inhalte. Sie müssen als autonome Formen des kulturellen und sozialen Experiments anerkannt werden.

5. Taktische Medien: Fernsehen trifft auf das Internet

Das Internet stand für eine Periode des Entdeckens und Trainings im Bereich partizipatorischer Medien. Aber noch immer behält das Fernsehen seine zentrale Rolle in Gesellschaft, Kultur und Politik. Aus diesem Grund ist es nötig, Fernsehen auf eine wirklich demokratische Art und Weise zu dekonstruieren, und das Fernsehen mit dem Internet zusammentreffen zu lassen. Fernsehen muss als neue Prothese und Erweiterung des Internets gesehen werden: aber um eine weitere "Ghettoisierung" zu vermeiden, muss das Horizontale des Netzes mit der "sozialisierenden" Kraft des Fernsehens verbunden werden.

Strategien unabhängiger Kommunikation sind: Erreichen des Zugangs zu Kanälen und Technologien, mehr Veranstalter, Produktion alternativer Inhalte. Für urbane Sender ist der springende Punkt nicht nur die einfache Kontrolle von Kanälen und Inhalten, sondern die Wieder-Aneignung der kollektiven Mitteilung der Nachricht. Das bedeutet, die Wieder-Aneignung der öffentlichen und kollektiven Rolle, die durch das Fernsehen repräsentiert wird.

Heute mit dem Medium Fernsehen zu arbeiten, kann nur dann interessant sein, wenn es in ein neues partizipatorisches, transparentes und ethisches Medium transformiert wird: um seine Macht hinsichtlich der kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung der Gesellschaft zu thematisieren, und nicht nur marktförmigen oder politischen Konsens zu unterstützen.

6. Taktisches Fernsehen: Offene Kanäle

Aus diesem Grund ist es nötig, ein urbanes Fernsehen zu schaffen, in der Form von offenen Kanälen, und die soziale und kommunale Teilnahme an diesen Kanälen zu propagieren.

"Offener Kanal" bedeutet, dass ein TV-Kanal nicht nur den Bewohnern offen steht, sondern von diesen Bewohnern - die das soziale Leben einer Stadt begründen - verwaltet wird. Freier Zugang gewinnt an Bedeutung, wenn er für eine Sphäre kollektiver Inhalte benutzt wird, und nicht für eine Programmierung von oben herab.

"Community TV" meint Fernsehen, das nicht nur öffentlichen Zugang als eine rhetorische Entschuldigung für Freie Meinungsäußerung (freies Publizieren) darstellt, sondern das gesellschaftsbildend ist und dem sozialen Zusammenhalt dient (Community Access und nicht nur offener Zugang).

Urbanes Fernsehen basiert auf einer breiten sozialen Beteiligung und bezieht nicht nur Medienaktivisten und Medienschaffende ein (wie es in manchen unabhängigen Projekten vorkommt).

Urbanes Fernsehen hat eine soziale Mission und einen sozialen Status, gesichert

mittels einer ethischen Charta, die alle Rechte, Pflichten und Freuden der partizipativen Kommunikation anerkennt.

Die italienische Verspätung im Bereich des offenen Zugangs zu Medien muss sich mit denjenigen europäischen Experimenten befassen, welche die Möglichkeiten eines durch die Gesellschaft verwalteten Fernsehens aufzeigen.

7. Taktische Inhalte: vom nationalen Programm zum urbanen Programm

Urbanes Fernsehen bedeutet Fernsehen, welches Information, Unterhaltung und Kultur produziert und zur Konstruktion einer täglichen Narration fähig ist, in der sich die ganze Gesellschaft anerkennt und konfrontiert. Urbanes Fernsehen bedeutet Wieder-Aneignung der Programmgestaltung als ein Genre der kollektiven Erzählung. Im Gegensatz zum nationalen Programm, Rückgrat des politischen Konsens und sozialer Bio-Rhythmen, verläuft urbane Programmation von unten nach oben.

Das Herz des Urbanen Fernsehens ist eine kommunitäre Programmation, die das ganze soziale Mosaik spiegelt und seine Räume der Selbstorganisation Gruppen und dem einzelnen Stadtbewohner überlässt. Kommunitäre Programmation organisiert auch Räume der Konfrontation und respektiert die radikalsten und non-konformistischsten Stile und Inhalte.

8. Das urbane Modell: Fernsehen ist im urbanen Leben verwurzelt

Unabhängige Kommunikation muss die Stadt für sich als neue Handlungsdimension entdecken, weil die Stadt erste Wahl zur Konstitution von Gesellschaft ist. Ein offener Stadtkanal kann sich einfach in jedem Bereich des zivilen, kulturellen oder wirtschaftlichen Lebens verwurzeln. Urbanes Fernsehen stellt sich als wertvolles Mittel und Modell partizipativen Stadtlebens heraus.

Wir müssen damit aufhören, die Bewegung für den ersten Fürsprecher freier Kommunikation zu halten und bereit sein, gesellschaftsbildend zu wirken und Orte des Alltags zu erobern. Ziel des Manifest des urbanen Fernsehens ist die Überführung einer internationalen Bewegung der Innovation in eine Bewegung, die tatsächlich gesellschaftsbildend wirken kann.

9. Das wirtschaftliche Modell: kooperative non-profit Medien

Neue Modelle sozialer Kommunikation sind nur glaubwürdig und als Alternative zum Monopol zu sehen, wenn sie wirtschaftlich unabhängig sind. Medienaktivismus muss ein paar Fehler vermeiden, die in der Vergangenheit gemacht worden sind: in seiner Geschichte hat er Risse erzeugt und Praktiken erfunden, die der Markt bereitwillig kolonisiert hat (z.B. die italienischen freien Radios der 70er Jahre, die den kommerziellen privaten Radios den Weg geebnet haben).

Urbanes Fernsehen basiert auf dem Modell einer gewinnfreien sozialen Kooperation, in der Profite in neue Produktionen und Projekte für die Gemeinschaft reinvestiert werden.

Urbanes Fernsehen arbeitet als Meta-Medium der lokalen Wirtschaft aus einer post-

fordistischen Perspektive: es hemmt die Multimedia-Ökonomie, wertet Bottom-Up-Produktionen auf und realisiert eine Ökonomie der Inhalte mit sozialen Zielen.

10. Das politische Modell: die autonome Gesellschaft

Urbanes Fernsehen entsteht aus den Initiativen der Gesellschaft und nicht derjenigen der Institutionen oder des Marktes. Institutionelle Richtlinien müssen Selbstorganisation im Bereich der Kultur und der Medien anerkennen, und müssen Simulationen von "Zivilgesellschaft" und "sozialer Kommunikation" als Vehikel politischer und kommerzieller Zwecke aufgeben.

Urbanes Fernsehen führt ein neues Verhältnis zwischen Gesellschaft und der ökonomischen und institutionellen Subjektivität ein. Auf diese Weise entkommt es den alten vertikalen Strukturen der Vermittlung und der politischen Repräsentation, um Raum zu schaffen für horizontale und autonome Netzwerke, besser geeignet für die heutige post-fordistische Gesellschaft.

AKTIONEN

1. Bologna Urban TV

Der erste italienische offene TV-Kanal wird in Bologna eröffnet, er heisst Urban TV. Bewohner der wichtigsten Städte sind eingeladen, urbane TV-Stationen zu entwickeln um Medienaktivismus und unabhängige Kommunikation in einen konstituierenden und dauerhaften Prozess zu überführen, mit dem Ziel ein italienisches und europäisches Netzwerk zu schaffen. Das Projekt von Bologna stellt einen Prototypen für alle italienischen Städte dar. Bologna Urban TV wird durch die folgenden Schritte effektiv sein: Gründung einer non-profit Organisation, Entwicklung und Inbetriebnahme einer Website (www.urbantv.it), Start einer Kampagne für eine neue gesellschaftliche Kultur der Medien und des Fernsehens.

2. Public Domain 2.0 Kampagne

Public Domain 2.0 ist ein internationales Konzept, um neue Ideen und Instrumente für eine moderne Medienkultur einzuführen. Bologna Urban TV will sich besonders auf die folgenden drei Punkte konzentrieren: eine Debatte um einen öffentlichen Raum der Kommunikation (public domain of communication), Zugang zu Bandbreite für gesellschaftliche und soziale Verwendung von Kommunikation, eine soziale Ökonomie - basierend auf neuen Medien.

Verweise:

<http://www.urbantv.it>

Geschrieben von Matteo Pasquinelli
Übersetzt von Thomas Comiotto

PERSPEKTIVEN EINER AKTUELLEN TELEVISION

Von Hans-Ulrich Reck, 1994

Man muss kein Prophet sein und ausnahmsweise auch nicht die gröberen Drohartikel aus dem Arsenal der apokalyptischen Kulturkritik bemühen, um festzustellen, dass die Entwicklung der Tele-Vision massiv schief läuft. Dabei handelt es sich keineswegs nur um eine lineare, sondern um eine exponentielle Disqualifizierung, die dieses vom Prinzip her ausgezeichnete Medium des öffentlichen wie kollektiven visuellen Lebens an sich selber exekutiert.

Ein Medienforum, das im Juni 1993 in Köln abgehalten wurde, spricht hierzu eine deutliche Sprache. In näherer Zukunft, so war zu hören, werden nicht weniger als 500 Fernsehkanäle in den USA das Publikum mit der so zeitypischen Mischung von Lebenshilfe, schonungslosem Voyeurismus, unstillbarer Gier nach der echten Simulation der wahren Realität und multi-operativem Totaldienstleistungs-Service beglücken. Vom theologischen Rat - "to quickly find God's answer to your personal problem" über den Crime Channel aus dem Gerichtssaal, interaktive Game-Shows mit den entsprechenden Mitspielmöglichkeiten des eigenen Wohnzimmers, TV Food Network, Military Channel und Recovery Network, Talk TV mit täglich 16 Stunden Originaltalk bis hin zum Gaming Network und Golf Channel, Wellness Channel für Alkoholentzug und Romance Channel wird sich die Topographie eines digital komprimierten, ökonomisch ausgereizten Konsum-Fernsehens ausdehnen. Time Warner rechnet, dass in den USA im Jahre 2000 40 Prozent aller Netze auf Grund eines gigantischen Investitions- und Realisierungsschubes imstande sein werden, die anvisierten 500 Programme zu übertragen. Eine avancierte Mediengesellschaft suggeriert so eine bewusstlos funktionierende totale Dienstleistungs- und Versorgungstechnologie. Das wäre ein präventiv letaler und endgültig mortaler Zustand vollkommener Erinnerungsenthobenheit, weil Gedächtnisprogramme und angeschlossene Ausführungsmaschinen das Mnemotische vergessen lassen können.

Die finanziellen Dimensionen solcher Projekte sind gigantisch. 1992 zahlte ein Boxfan für einen Kampf mit Tyson runde 40 Dollar. Die Pay-TV-Gesellschaft setzte am entsprechenden Abend 80 Millionen um. Europas Marktführer im Pay-TV Geschäft, der französische 'canal+', verzeichnet bei einer möglichen Abdeckung der Gesamtbevölkerung von 86 Prozent 3.6 Millionen individuelle Abonnenten, die täglich 20 Stunden Programm, 16 davon codiert, empfangen können. Die Maxime der privaten ist simpel: Geld muss verdient werden, Fernsehen ist ein Massenmedium, es zählt nur die Quote. Die Maxime der Staatlichen ist schwieriger auszumachen, weil sie an einen anspruchsvoll konstruierten imaginären Vertrag mit einer ebenso fiktiven wie rechtlich wirksam unterstellt mündigen Öffentlichkeit gebunden sind, zu dem so etwas wie Informationspflicht, Wahrhaftigkeit und Verfolgen bürgerlicher Kulturideale gehören.

Man gewinnt allerdings zunehmend den Eindruck, dass in den staatlichen Anstalten vehement bedauert wird, an einer ähnlich wirksamen Ausbeutung der Zuschauermassen gehindert zu werden. Wie immer solche Szenarien eingeschätzt werden können: sie werden Folgen schon deshalb zeitigen, weil die Einschaltquoten traditionell als Votum für Wirklichkeitshaltigkeit interpretiert werden und das

Medium das Reale mit solchen Effekten erzeugt, durch die es als medienunabhängiges erst erwiesen und gemessen werden soll.

Allerdings wohnen der geglätteten Erfolgsvision Merkwürdigkeiten und Paradoxien inne, die sich einfachen Überlegungen erschliessen: Pay-TV wird gerade wegen der angezielten Preisklasse dadurch unterlaufen, dass die Menschen sich wieder zu Nachbarschaften und Gruppen zusammenschliessen. Das TV-Zimmer ist aber, wie schon die Nazis wussten, gerade für diejenigen Effekte riskant, an denen die pauschale Zustimmungsbereitschaft hängt. Die Kommunikation droht als direkte unterhalb der Mediatisierung dem Kalkül aus dem Ruder zu gleiten. Kommt dazu, dass die Werbewirtschaft in diesem Szenario in die allgerössten Schwierigkeiten gerät, weil sie mit immer kleineren, segmentierten und partialisierten Zuschauerkreisen zu tun hat.

Insgesamt lässt sich die Total-Verwertungs-Vision als autohypnotische Selbst-Legitimation der Macher, einfacher gesagt: als behavioristischer Macht-Wahn kennzeichnen. Damit ist aber das Problem nicht erledigt. Denn die phantasmatische Logik der Bilder steckt nicht für den Normalfall, sondern für das Unerwartete, den Ausnahmezustand, die Grenzen der Handlungswelt ab - das ist im übrigen exakt die Definition einer faschistischen Politik, wie das Carl Schmitt am Herrschen über den Ausnahmezustand ausgeführt hat. Das bedeutet: ich bin nicht beeinflusst, solange ich und mein Kontext funktionieren. Wenn sie nicht funktionieren, dann allerdings kann ich nicht auf Formen evaluierender und heuristisch probander Erfahrungen oder ihre antizipatorische Konstruktion vor- und zurückgreifen, sondern werde auf serielle Stereotypen geworfen, die mir nicht helfen können. Gerade dann, wenn ich innovativ handeln muss, bin ich dazu am wenigsten in der Lage. Diese Exklusion von Alternativen markiert die theologische Zwangsform des televisuellen Mediums und die Struktur der Zeit, in die die Selbstdifferenz des handlungsbedürftigen Individuums nicht einmal mehr potentiell eingeht, sondern tendenziell verschwindet.

Auf dieser Ebene scheint der Triumph von Gleichzeitigkeit und Gegenwart über alles Vergangene und Kommende total, entspringt letztlich aber doch nur dem evolutionsgeschichtlichen Skandal, dass von allen Menschen, die auf dieser Erde gelebt haben, mittlerweile mehr als die Hälfte jetzt lebt. Nimmt man die gegenläufige Tatsache dazu, dass noch niemals perfekte Ordnungen des Sammelns enzyklopädisch ausgelegt, miniaturisiert und in handlicher Form zumindest potentiell allen Sprach- und Lesekundigen zugänglich gemacht worden sind, dann hat man bereits eine Interpretationshilfe zur Erklärung des televisuellen Zaubers: das über weltweite Standardisierung erreichte Schwinden des Raumes erscheint als Mittel, Differenzen mit einer Universalfolie pseudo-allegorischer Ausdrücke zu überformen und in der Gestalt der Erkenntnisbildung durch Gewöhnung die aus Arbeit und Tun abgezogene Zeit der Wahrnehmung zu entziehen und in ihrer Dysfunktionalität zu vernichten. Sequentielle Visualisierung und Oralität als dominierende Medien beziehungsweise Kanäle sind demnach Instrumente einer Kolonialisierung von Unzufriedenheit. Die Logik ihrer Eliminierung wirkt vorgreifend. Alle anderen inhaltlichen Probleme sind aus der hergestellten und durchgesetzten Prädominanz dieses Formzusammenhangs, mithin aus dem Medium als Dramaturgie und Ordnung, nicht aus seiner Positionalität oder Moral im Sinne der Wirklichkeitsreferenz

abzuleiten.

Ganz offensichtlich bestätigen sich Idolatrie und magischer Bildschein mindestens in den Köpfen der Medienmacher in einer Weise, die ihre Absichten deshalb als wirklichkeitstauglich erweist, weil es keinerlei veränderungsbefugte externe Kontrolle gibt. Zum Phantasmatischen des elektronischen Bildersogs gehört in der historisch dominanten Handhabung des televisuellen Produktionsapparates die von sich überzeugte Wirksamkeit, das schiere Setzen, das Kommunikation auf Information reduziert.

Was sich selber so nennende Medientheoretiker heute im Bannstrahl des Computers allzu gerne betreiben - die Substitution der komplexeren Kommunikation, zu der die Einsicht in Absichten der Mitteilung, also Abweichung und Differenz gehören, durch Information, zu der nur Befehl und Empfang, instrumentelle Decodierung und reibungslose Identität gehören, entspricht ziemlich genau den Selbstverblendungs-Energien der Medienmacher, die sich ihren Kopf nur noch über die Verwertbarkeit der Darstellung, nicht mehr über den Wirklichkeitsgehalt des Dargestellten zerbrechen. Wirklichkeit halten sie ohnehin nur noch für einen Folge-Effekt der medialen Attraktivitätsreize, die ihnen einzig durch monetär autorisierte Einschaltquoten und die Moral der Mitteilungsabsicht, also vollkommen unterhalb der symbolbildenden Dramaturgien und Formen, bestimmt gelten. Der naivste Sinn fürs Ökonomische paart sich in den Medienköpfen auf eine ethnologisch bemerkenswerte Art mit dem plattesten Glauben an den Stil-Realismus abfotografierter Oberflächen.

Insofern ist die Forderung nach einer Medienrevolution nichts anderes als eine unumgängliche und zugleich abgedrängte Erinnerung an das bewegende Prinzip des Mediums selbst, dessen Entwicklungsgeschichte sich allerdings nur auf einer negativ-geschichtlichen Folie, im sachlichen Widersinn gegenüber den eigenen Grundlagen, beschreiben lässt. Ein revolutionäres Medium, das seit Jahrzehnten nicht aus den Kinderschuhen kommt, ja: sich gar zum primär-infantilen Stadium exkrementaler Totalbegeistertheit zurück entwickelt, hat allerdings auch revolutionstheoretisch seine Tücken. So hat sich der Traum vom elektronischen Guerillero, der vor den Bildschirmen in die Köpfe der Zuschauer einmarschiert, ebenso wenig bewahrheitet wie derjenige vom gütigen Diktator im Inneren des Apparats, oder gar derjenige einer kollektiven Aufspaltung der Entfremdung durch die auch sozial befreite Praxis einer zunächst bloss technisch möglichen Zwei-Weg-Kommunikation. Nachdem diese Initiativen an den sozialen Strukturen ebenso wie an den medienpolitischen gescheitert sind, verlegt sich die mediale Revolutionstheorie zunehmend auf kulturell durch einen Rücktransport avantgardistischer Produktionsstrategien in alltägliche Rezeptionshaltungen ausgezeichnete Affirmation. Nun sollen gerade nicht Unterbruch und Transformation, sondern exzessive Kontinuität des Bilderkonsums den Umschlag sichern.

Alte und neue Irrtümer sind Varianten eines Gestus, den H.M. Enzensberger nun schon seit Jahrzehnten unbeirrt von empirischen Argumenten und unbekümmert um empirische Perspektive pflegt. Schien ihm im Zeitgeist-Schub der 60er das televisuelle Medium ein potentielles Instrument der sozialen Befreiung, so verwandelt er es in den ausgehenden 80er Jahren in eine dadaistische Manifestation. Auch heute irrt Enzensberger. Zwar bewertet er das Medium

anders, unterzieht aber einmal mehr den seine Thesen im Hintergrund leitenden Kommunikationsbegriff keiner kritischen Prüfung. So verwechselt er den Vorgang des 'channel-zappings' mit jener aktiv durchgearbeiteten Indifferenz, die den Gipfelpunkt ästhetischer Reflexion nach Duchamp verkörpert, also: gewiss mit grossen Anstrengungen, die ebenso grosse Ressourcen erfordern. Television als Nullmedium, als volkssportlich realisierter Totaldadaismus - das geht nur, wenn man wie Enzensberger die Strukturen der Zeit und ihre mediale Verformung ausblendet. Enzensbergers Konzept ist, hinter der Maske des nobilitierten Meisterdenkers, in einem uninteressanten Sinne konservativ. Kognitivistisch redet er über Wahrnehmung nur in Grössen der identifizierenden Verarbeitung, nicht aber im Kontext einer medial modellierten Zeit, die kompensatorisch der Televisions-Maschine die Annihilierung aller derjenigen Widerstandsenergien überschreibt, die über gewöhnende Ermüdung hinaus noch übrig bleiben. Als ob das Sehen, nicht die verlorene Zeit, als ob die Manipulation des Bewusstseins, nicht der Abzug des Irritierenden aus dem halb schläfrigen Dämmerbewusstsein Problem und Logik des Apparats darstellten.

Nicht die Kognition entscheidet über die Wirksamkeit der Medien, sondern die Zeit, ihre Montage oder ihre Maschinisierung. Heute stehen alle theoretischen Konzepte auch deshalb vor grossen Begründungsschwierigkeiten, weil sie mit Kulturbegriffen arbeiten, die von der televisuellen Zeit-Maschine, ihrer präsentischen Phantasmagorie und ihrem fetischistischen Bildzauber in genau dem Sinne geprägt sind, in dem sie durch diese ausser Kraft gesetzt werden: als Vergnügen, Spektakel, massenkulturelle Selbstbelustigung, mit denen die kritische Literalität der durcharbeitenden Aufklärung, Reflexion nicht konkurrieren kann.

Fernsehen der dritten Art heisst: neben staatliche und private Anbieter, neben die öffentlich-rechtlichen Anstalten und die kommerziellen Anbieter - eine heute gewiss problematische, nicht ohne weiteres nachvollziehbare Unterscheidung - tritt ein spezifisch anderes, anspruchsvolleres Interventionsmodell. Auf dem grossen Medienmarkt repräsentiert es einen dezidierten Anspruch auf Kommunikation. Gegen die Auszehrung der Restbestände klassischer Öffentlichkeit und die soziale Profanierung bürgerlicher Kultur bringen diese Initiativen ansonsten verlassene Positionen ins Spiel. Dabei spielt es zunächst keine Rolle, ob es sich um die Rettung der klassischen demokratietheoretischen Minderheiten-Foren oder um individuell radikalisierte künstlerische Experimente handelt. Ob also eine naturalistisch-redundante oder eine experimentell-poetische Sprache gesprochen, ob Information oder Irritation, Kontinuität oder Diskontinuität der Dramaturgien angestrebt werden: in jedem Fall bedeutet die dritte Art ein Bestehen auf der Wichtigkeit der weg geschobenen Themen oder Sichtweisen. Sie kann als Platzhalterin einer durch den Staat nicht mehr garantierbaren substanziellen Öffentlichkeit verstanden werden. Sie kann auch maximal durch Ansprüche einer jüngeren Generation von Medienkünstlern bestimmt sein, die ihre spezifische Sicht veröffentlichen wollen. Das Spektrum ist breit. Ob - wie im angelsächsischen Sprachraum - mit den durchgesetzten Zugängen, dem "public access", Demokratie als Selbstdarstellungsrecht autonom artikulierter sozialer Anliegen interpretiert wird, oder ob - wie im kontinentalen Europa - das künstlerische Interesse die massenkulturellen Thematisierungen gerade sprengen möchte: in jedem Fall geht es um eine Medienarbeit, die sich nicht in den Mega-Apparat der

konsumistischen Kompensationen eingliedern lassen möchte. Fernsehen der dritten Art impliziert von vornherein die Zurückweisung der kommerziellen Bilderkultur und die Beobachtung, dass das staatliche Fernsehen seiner selbst gesetzten Aufgabe je länger je weniger gerecht zu werden vermag. Der Anspruch der offenen Kanäle mit autonomen Codes, pointierten Rhetoriken, experimentellen Dramaturgien und radikalen Intentionen ist durch Fragen begründet wie: weshalb kümmert sich das staatliche Fernsehen nicht um die Substanz der Öffentlichkeit, weshalb ist das private Fernsehen nicht in der Lage, künstlerisch relevante Angebote wenigstens ansatzweise zu integrieren?

Um die Situation und damit die Eingriffsmöglichkeiten eines anderen Fernsehens zu kennzeichnen, lassen sich einige Beobachtungen machen, die allerdings nicht isoliert von der Gesamtentwicklung der visuellen Kultur Geltung beanspruchen können:

- das staatliche Fernsehen ist eine konformistische Anstalt: Im selben Ausmass, wie sie Konformität sichert, versagt sie gegenüber der sozialen Entwicklung;

- indem Fernsehen Attraktivitätsreizen im Blick auf Unterhaltung den Vorrang vor einer komplexeren Bildsprache gibt, vollendet Television das, was Kulturkritik ihr fälschlicherweise pauschal und exklusiv vorwirft: den Zerfall der politischen Öffentlichkeit; das televisuelle Bildmedium steht für einen Aufbau von Erfahrungslosigkeit, die sich längst schon in der Weise bemerkbar gemacht hat, dass die Gesellschaft sich nicht mehr im Hinblick auf politische Institutionen definiert oder organisiert;

- in dem Masse, wie televisuelle Medienöffentlichkeit Erfahrung in Erleben und Information, in mediale Darstellung verwandelt, wird der eine umfassende kulturelle Vision und Semantik tragende Diskurs der Bildung und Erziehung durch die dispersiven Dispositive der Unterhaltung abgelöst; diese Struktur ist in ihrer Dialektik durch blosser Kulturkritik nicht fassbar; denn der Zerfall der Fiktion setzt keineswegs instrumentelle Manipulierbarkeit frei, sondern eröffnet in der Divergenz von Zeichen und Bezeichnetem, Utopie und Realität eine aufklärungsintensive Einsicht in die personales Handeln selektiv steuernden Kulturideale, die als durchaus ideologische interpretiert werden müssen.

- heute lassen Kunst und Massenkultur sich nicht mehr als antagonistische Bestimmungsgrössen denken - beide zersetzen denjenigen humanistischen Diskurs, der die Anomalien der Kunst strikt unter Sinndeutungsformen disziplinierte, Massenkultur als banalitätssüchtige abwertete, ohne die Komplexität des Banalen wahrzunehmen

- die entstandene mediale, nachklassische Öffentlichkeit zielt auf Strategien der Akzeptanzberechnung von Informationsrhetoriken und liefert keine Intensität des Diskursiven, keine Diskussionen mehr

- Experimente des Visuellen sind auf dem Umweg über die Video-Clips anhaltend durch die avancierteste Ausdrucksform der Werbung bestimmt; Rock-Kultur und ihre

sekundäre Verwertung in Hollywood - sichtbar spätestens in der Kooperation von Steven Spielberg und Michael Jackson (Thriller) - dominieren die Erwartungen an den international standardisierbaren Bildausdruck zeitgenössischer Visualisierung immer stärker; internationale Bildpublizistik erscheint als möglichst lineare Fortsetzung dieser Dramaturgie; Megafront-Bespielungen mit Kulturanspruch (live aid, mandela-memorial etc.) belegen direkt die Potenz des televisuellen Globalnetzes und einen Paradigmenwechsel: die Standardisierung von Lebenszeit/Erleben/biographischen Intensitätsmustern tritt an die Stelle reflexiver Datenverarbeitung.

- die grundlegenden Auswirkungen der televisuellen Inter-Penetration der bisherigen Kultur sind nicht auf der Ebene der Inhalte auszumachen, sondern betreffen die Kolonialisierung von Lebenszeit und die rigide Standardisierung der Dramaturgien, die in jedem Falle - auf der horizontalen Ebene einer Nivellierung gleichförmig gemachter Ereignisse vom Lotto-Gewinn bis zur Weltuntergangsmeldung - durch hergestellte Identität zwischen medialer Formulierung und repräsentiertem Sachverhalt festlegen, was denkbar und wirklichkeitsangemessen ist; die Eliminierung der Zeit der Jugend durch televisuell standardisiertes Rezeptionstraining ist aber nicht eine monofunktionale oder lineare Ursache, sondern eine Komponente neben anderen - noch gravierender ist beispielsweise die Eliminierung der urbanen Spielräume für divergentes Probehandeln von die Wirklichkeit entdeckenden, ihre Wirklichkeit entwerfenden Jugendlichen und Kindern - in einem Ursachengeflecht, das historisch auf eine kulturelle Fiktion des 18. Jh verweist, die Erfindung der natürlichen Sittlichkeit und der naturalen Gleichheit des menschlichen Charakters.

Verlässt man den sozial karitativen und formal juristischen Standpunkt der Mediendiskussion, dann lässt sich die Feststellung nicht vermeiden, dass nicht nur das private, sondern auch das staatliche Fernsehen regressiv ist. Diese Feststellung ist medienpolitisch natürlich gerade in einer Situation brisant, in der die Öffnung der Kanäle, zumindest aber die Relativierung des staatlichen Rundfunkmonopols ansteht. Die Regressivität der Medien funktioniert nicht im Hinblick auf den mit Dienstleistungen versorgten Zuschauer, sondern als Eliminierung möglicher Autorenkonkurrenten. Staatliches Fernsehen impliziert den Zwang zu Niveausicherung einzig nach Massgabe des ritualisierten Rollenprofils redaktioneller Selbstbilder. Die Regressivität hat also nicht mit Interessenausgleich, Minderheitenschutz und Pluralismusgeboten, auch nicht mit dem eher erlittenen denn durchgearbeiteten Zwang zum Kulturauftrag zu tun, sondern, viel einfacher, mit der Selektion der Produzenten, konkret: dem ästhetischen Bewusstsein der Medienregisseure.

Die Selektion von Berufsfähigkeit läuft ziemlich linear auf die Anpassung an einen Habitus hinaus. Medienregie beinhaltet nicht die Rolle des Bildners oder Erziehers, sondern funktioniert als präventive Eliminierung von möglicherweise besseren Alternativen. Entsprechend die Begründung von Projekt-Ablehnungen. Wenn man aus inhaltlichen Gründen etwas nicht haben will, sage man, es sei nicht mediengerecht. Das ist im televisuellen Apparat deshalb besonders unsinnig, weil sich das Fernsehen von seinen Imitations-Prägungen und Referenzen noch immer nicht, auch nicht ansatzweise, gelöst und noch keine eigenständige Bildsprache entwickelt hat. Leicht aber lässt sich so die ultimative Programmgrenze durch die simplen Gegebenheiten der

Berufshierarchie ziehen: denn schon im Akt des Aussprechens des Unpässlichkeitsverdacht wird der selektive Anspruch eliminiert, seine Begründung tabuisiert. Gerade dies aber ist ein Anliegen potenter Konkurrenten, die heute zunehmend auch strategisch eine neue Synthese von massenkultureller Rhetorik und künstlerisch-poetischen Codierungen anstreben. Dagegen wendet sich eine Programmpolitik, die exakt jenen Populismus herstellt, den verhindern zu wollen sie vorgibt. Mit der zunehmenden Popularisierung ihrer Vermittlung zwecks Verhinderung der totalen Abwanderung ins Idiotenprogramm betreiben die Anstalten unvermeidlicherweise und nicht einmal verschämt selber, was sie vorgeblich bekämpfen. Wobei der Populismus als schamfreies Konkurrenzrecht der enthemmten Privaten von den Staatlichen merkwürdig begeistert und verdächtig schnell zur Verhinderung wirklicher Kulturleistung imitiert wird.

Ist bei den Privaten die Öde der Leistungen ein direkter Mechanismus der Finanzoption, so ist die staatliche Anstalt in einem analytischen Sinne durch Kulturfeindlichkeit konstituiert, weil die Blindstellen und Alternativen, welche Dramaturgien als Gesetze erst lesbar machen, systematisch ausgegrenzt werden. Das gilt herausragend nicht primär für Inhalte, sondern den Grenzschutz zwischen den Gefässen. Ist ein Gefäss definiert, dann verträgt es radikale Ausreizungen, sofern die Grenzen des Gefässes gewahrt bleiben. Dagegen zerbricht bei Stiftung einer entsprechenden Verwirrung der imaginäre Vertrag zwischen Anstalt und Publikum sehr schnell, der in der Garantie besteht, eine identifizierbare Abfolge von Wirklichkeitsinterpretationen zu erhalten, was immer der jeweilige Realitätsausschnitt bedeute. Wenn das Publikum nicht mehr weiss, wer hier weshalb sendet/ aussagt, dann fällt nicht einfach eine Stelle im Schaltwerk aus. Die Vertragskonstruktion zerbricht und der Apparat verwandelt sich als ganzer in etwas Illegitimes, Unglaubwürdiges. Deshalb ist nicht die Katastrophe für das Fernsehen die Katastrophe, sondern allenfalls ihre dramaturgische Nicht-Identifizierbarkeit. Nicht das Entsetzliche, sondern das Unbestimmbare ist das Monster der etablierten Television. Am schlimmsten erscheinen den Machern: Unterbruch, Bildstörung, Leerstellen, Schweigen. Und dramaturgische Verschiebungen: wenn aus einem Fussballspiel im Brüsseler Heysel-Stadion ein Schlachtbericht wird, der aktuelle Reality-Shows an Reizqualität bei weitem übertrifft, dann setzt die Funktionslogik der ersten Ordnung aus und der in eine zweite Ordnung gezwungene Beobachter kann die Funktionalität des Dysfunktionalen unmittelbar lesen. Anders gesagt: Das Fernsehen wird in solchen Pannen und Störfällen ohne intermittierende Abstraktion an sich selber ideologiekritisch durch Demaskierung. Nicht der Schlachtbericht ist für TV das Problem, sondern dass an seiner Stelle ein Fussballspiel vorgesehen war, ohne dass eine Programmänderung ordentlich eingebaut werden konnte. Nicht die Katastrophe der Welt, nicht die Katastrophe des Referenzobjektes ist die mediale Katastrophe, sondern die Lesbarkeit der Konstitutionsregeln des Mediums. Wenn im Fussballbericht über den auferzwungenen Registerwechsel zum Schlachtbericht Sprache ausfällt und die Reportage sich als so rassistisch demaskiert, wie sie strukturell immer ist, dann versagt das Medium vor sich selber, indem es seine Bedingungen blosslegt. Solche Einsicht des Zuschauers ist durch einen irreversiblen Bruch definiert. Dagegen langfristig vergeblich zu kämpfen, fürchten die Medien vehement. Der nicht zu eliminierende Zuschauer wird deshalb in einem weiteren Schritt kompensatorisch kontrollierbar gemacht, indem

konkurrenzierende Autoren, alternative Botschaften, deviante Rhetoriken etc..
ausgegrenzt/ verhindert werden.

Die aktuell etablierten Medienmacher suchen solche Provokationen durch zwei Strategien zu bearbeiten: durch intensivierte, amoralische Attraktivitäts-Ausreizung und durch Kulturvermittlung. Zunehmend wird letztere in erstere eingebaut. Man müsse Kultur nur richtig verkaufen, dann gehe das schon, tönt es aus den Regie-Etagen. Also: Prinzip Warenhaus, nicht: Reflexion, Durcharbeitung, Wissen. Man muss solches richtig lesen. Die Auswahlmöglichkeit zwischen verschiedenen Niveaus hat im Personalprofil immer weniger ein Gegenstück. Im populistischen Moderieren von Kulturvermittlung - banal: Anmache zum Höheren, das durch die Banalisierungskraft der Medien so leicht zugänglich gemacht werde - kommt endlich der frustrierte TV-Regisseur und Mediendramaturg zu seinem Recht, im Namen der Konsensualität Exekution des Besonderen betreiben zu dürfen, weil er anderen nicht zumuten mag, was er selber nicht zu leisten oder zu ertragen imstande ist. Der Populismus der Television als diese strukturell abgesicherte Legitimation zur gepflegten Minderwertigkeit ohne Minderwertigkeitsbewusstsein ergießt sich zunehmend auch in die Kulturreliquien des Radios. Auch hier soll gegen nicht-eindimensionale Ausdrucksformen immer dann vorgegangen werden, wenn sie mehr Wirkung intendieren als schiere Marginalität. Endlich kann die ästhetische Subversivität als intellektuelle Anmassung denunziert werden. Legitimation zur gepflegten Minderwertigkeit ohne Minderwertigkeitsbewusstsein ist die Basis zur Denunziation ästhetischer Subversivität als einer intellektuellen Anmassung.

Das Anliegen eines Fernsehens der 3. Art zeichnet sich aus durch Pluralität der Positionen, die Überschaubarkeit von in kleinen, selbst verantwortlichen Netzen arbeitenden Produzentengruppen, die Differenzierung von Wirkungsansprüchen und Diversität der benutzten Niveaus, eine radikale Skepsis gegen die global formalisierte und standardisierte Medienöffentlichkeit und durch ein hoch entwickeltes, spezifisches Zeichen- und Produktionsbewusstsein.

..

Die Entwicklung der Öffentlichkeit ist geprägt von einer Zunahme der Standardisierung der symbolischen, einer Pauperisierung der materiellen und einer Auszehrung der strukturellen Sphäre. Der Golfkrieg hat - ganz anders als Medieneuphoriker wie Virilio geradezu hymnisch beschworen haben - gezeigt, dass wir weiterhin im Paradigma physischer Gewalt, territorialer und körperlicher Massierungen leben und dass dagegen die wesentliche Funktion der Medien in der Schaffung vollkommen irrealer Bildwelten besteht. Ihre Logik ist seitdem sichtbar geworden: sie erzeugen Themenschwerpunkte, auf die sich beziehen lässt, was sonst überhaupt keinen Bezug zu Politik und Gesellschaft mehr hat.

Minimalzustimmungen unterhalb argumentativen Abwägens zu erreichen, bedeutet, dass TV ideologische Reflexe standardisiert, bündelt, verstärkt. Auf den Bildschirmen erscheint keine Entscheidungsvernunft mehr. Der Bildschirmdiskurs verwandelt seinerseits noch in der sekundären Darstellung Demokratie in Korruption.

Geht man davon aus, dass demokratische Optionen auch medienpolitische und -rechtliche Forderungen begründen sollen, dann wird in die Medien-Öffentlichkeit ein künstlerisches Kriterium, nämlich das Recht auf oppositionelle Singularitäten eingebaut. Das entspricht dem Vorsprung des skeptischen Rezipienten vor der phantasmatischen Selbst-Verblendung der Medienmacher.

Der Rezipient ahnt, im Sinne eines ästhetischen 'sensus communis', dass, was berichtet wird Thema nur ist, weil anderes nicht Thema werden soll. Setzt man neben der Konstruktion des Rezipientenvorsprungs und der poetischen Singularität auf den demokratischen Impuls, dann bedeutet das keineswegs, wie üblicherweise immer behauptet wird, ein Plädoyer für denjenigen Marktmechanismus, der die Barbarei der simplen Geister ökonomisch belohnt, sondern eine kommunikative Qualität, die auch die individuellen Bedingungen von Interaktion als Kriterium für die Entwicklung medialer Einsichtsmöglichkeiten behandelt. Als medienpolitische Maxime soll gelten, wenn denn im heutigen Elend der Medienrealität pathetische Töne überhaupt noch möglich sind: Demokratie kann kommunikationstheoretisch und medienpolitisch nur funktionieren, insofern die Voraussetzungen alternativer Entscheidungen aus individueller Sicht öffentlich kommunizierbar werden. An dieser medienpolitischen Maxime gemessen, erscheinen die bestehenden Demokratien von heute als nicht strukturell, sondern bloss provisorisch gefesselte Diktaturen. Die Verteilung von repräsentierenden Interessen selektioniert nämlich nicht Konsensualität, sondern das Recht des zuletzt am Mächtigsten Verbliebenen, alle anderen zu majorisieren. Medienpolitische Forderungen nach einem Fernsehen der dritten Art, nach künstlerischen Experimenten, nach poetischer Radikalität und kommunikativ erprobtem Dissens können von einem einfachen Befund ausgehen: weder die staatlichen noch die privaten Rundfunkanstalten haben einen gehaltvollen Begriff von Öffentlichkeit, erst recht keine durch Innovation und Risiko geprägte Reflexion zustande gebracht.

Über die europäische Situation hinaus, die natürlich in den verschiedenen Ländern konkret ganz unterschiedlich ist, gibt der Austausch mit US-amerikanischen Versuchen auch Aufschluss über die Unterschiedlichkeit im Verständnis dessen, was international zum scheinbar monolithischen Begriff 'Kunst' verkürzt wird. Die nordamerikanische Kultur versteht Kunst als Gegenstand und Produkt einer professionellen Tätigkeit, d.h. als Normalfall im ästhetischen Feld. Die europäischen Konzepte sind bis heute entscheidend von einer subversiven, kritischen, jedenfalls distanzierenden Valorisierung von wechselnden Aspekten des profanen, säkularen Feldes gekennzeichnet.

Das bedeutet: Kunst entwickelt ihre Semantik als Sonderfall im Konflikt mit der Normalität des kulturellen Feldes. Wo beispielsweise österreichische Autorengruppen die ästhetisch in diesem Valorisierungsprozess komplexe neu zu codierende Sprache verwenden, dort arbeiten US-amerikanische Medienexperimente - Bürgerkanäle, offene Kanäle etc. - ganz selbstverständlich mit Rhetorik, Dramaturgie und Sprache des Trivialen.

Dominiert hier Form, setzt man dort auf Inhaltlichkeit. Wird hier Komplexitätssteigerung durch Einführung noch nicht bekannter Signifikanten in etablierte Codes angestrebt, so dort die perfekte Nutzung der etablierten Redundanz. Die klassische Konstellation gilt noch immer: europäischer Avantgardismus versus angelsächsischer Utilitarismus. Diese Konstellation beinhaltet natürlich einen symmetrischen Irrtum und eine strukturelle Verwiesenheit. Sie bezieht sich nicht

allein auf Anspruchsniveaus der ästhetischen Arbeit, sondern macht auch deutlich, weshalb in den USA Medien gemacht und in Europa im nachhinein oft bloss medientheologisch überhöht werden, schwingt sich hier doch die Kritik am Banalen im Namen der modernen Kunst (und das heisst leider über weite Strecken immer noch: expressionistisches Paradigma, wie es seit der Romantik als Subjektivismus des inneren Klangs, Fühlen und Empfinden ausgeprägt worden ist) oft zur metaphysischen Option auf. Nochmals als idealtypische Entgegensetzung innerhalb des Spannungsbogens und unverfügbaren Bedingungsverhältnisses: selbstreferentiell gebrochene Realismusskepsis hier, Integration massenwirksamer Rhetoriken dort. In diese Spannung schreiben sich weitere Komplexitäten ein, beispielsweise das Kommerzkalkül der Kunst der 80er Jahre oder das einer avantgardistisch aufgeladenen Werbung als künstlerische Selbstermächtigung publizistischer Zweck-Rhetorik.

Dazu lassen sich einige ästhetische Überlegungen anstellen, die ich hier nur in Form rudimentärer Grundrechenbeispiele anspreche. Je wirksamer in die Öffentlichkeit einzudringen ist, umso mehr Anpassung an Redundanz-Codes ist notwendig. Je isolierter Kunst von der Öffentlichkeit stattfinden kann, umso selbstreferentieller kann ihre Rhetorik, umso grösser der Anteil an noch nicht codierten Signifikanten sein. Je stärker ein poetisch gesetzter Schock wirken soll, umso unerkennbarer auf den ersten Blick muss die Ambivalenz der ästhetischen Botschaft wirken. Je mehr sich die visuellen Sprachexperimente einer ästhetisch reflektierenden und nicht bloss einer informationell setzenden Medienpraxis bedienen, umso grösser ist die Gefahr einer Exklusion des massenkulturellen Kontextes und seiner Wirkungen. Je stärker die Anpassung der poetologischen Experimente an die Redundanzperspektiven kalkulierbarer Effekte, umso grösser die Gefahr eines Verschwindens der ästhetischen Differenz. Und so weiter und so fort. Wie immer diese Elemente gewichtet werden: dass sie aufeinander produktiv zu beziehen sind, ist die kommunikationstheoretisch relevante Einsicht in die sozio-ästhetische Fundierung nicht allein der Medienpraxis, sondern auch der Medienpolitik.

INTERVIEW MIT STEPHEN MARSHALL

GUERRILLA NEWS NETWORK'S DIGITALE DOKUMENTARFILME

Von Geert Lovink

Die politischen Videos des Guerilla News Netzwerks sind eine herausfordernde Angelegenheit, was ihren Inhalt, ihre Ästhetik und ihre Distribution betrifft. Ganz und gar hybrid, überschreitet GNN Grenzen auf eine derart professionelle und leichtfüssige Weise, dass es fast scheint, wir seien in der perfekten taktischen Medienzukunft gelandet. GNN bedeutet: Trance trifft Chomsky. Ohne die Tradition der politischen Dokumentationen und des investigativen Journalismus zu verlassen, ist es GNNs einzigartige Qualität, klassische Inhalte mit einem innovativen TV-Format zu verbinden.

In Form von "High-Pulse"-Videoclips werden die Arbeiten als interaktive Kunstwerke gestaltet und gleichzeitig auf VHS, DVD, als TV-Signal und nicht zuletzt als Streaming-Video im Netz verbreitet.

In der Tat ist die Website zentral für GNNs Arbeit und dient nicht nur als Video-Portal, sondern auch als Plattform für täglich aktualisierte News. GNNs Themen reichen von Umweltschutz, dem "Krieg gegen den Terror" bis zum Nachrichten- und Geheimdienst.

Mein Favorit ist S-11 Redux, ein "Scratch Video"-Meisterwerk, das amerikanische Nachrichtensendungen verwendet; eine entzückende Dekonstruktion der Hysterie im Herbst 2001, die zur Invasion von Afghanistan führte.

Der kanadische Autor und Videoregisseur Stephen Marshall ist seit 1995 in die Desktop-Video- und Camcorder- Revolution involviert. Damals gründete er Channel Zero, ein "Untergrund"-Videomagazin, das im grösseren Stil von Läden wie HMV, Tower und Virgin vertrieben wurde. Nach dem Ende von Channel Zero arbeitete Stephen als DJ in New York und Toronto. Im Frühjahr 2000 traf er MTVs Josh Shore und gemeinsam gründeten sie GNN. Im Höhepunkt des Dotcom-Booms ging Guerilla News Network als heiss gehandelte, inhaltsreiche Multimedia-Website in Betrieb. Nach der Fertigstellung von zwei Videos, eines über Diamantenhandel in Sierra Leone und das andere über die Verwicklungen des CIA in den Drogenhandel, schloss sich GNN mit einem anderen alternativen News-Portal zusammen und zog so die Aufmerksamkeit von ein paar weiteren Medienmachern auf sich.

Ich traf Stephen Marshall in Chicago am aufregenden "Version" Festival für neue Medien, wo wir beschlossen, uns gegenseitig über unsere Aktivitäten im laufenden zu halten.

Wegen GNNs politischem Impetus verwarf ich das Interview über Camcorder-Technologien und digitale Videoästhetik. Alles übrige könnt Ihr selber anschauen und beurteilen: www.gnn.tv.

GL: Könntest Du uns etwas über Deine Schnitt-Technik erzählen? Du scheinst im Rhythmus der Musik zu schneiden, das ist das Gefühl, welches man kriegt. Aber vielleicht sind die Inhalte nicht immer bereit, dieser Logik zu folgen. Wie löst Du diese Spannung auf?

SM: Es ist wichtig zu wissen, dass ich neben meiner Arbeit als Videoregisseur auch Trance-DJ bin. Ich hatte schon immer ein tiefes Interesse in die Alchimie von Sound und die Live-Bearbeitungen von Beats, wie sie in der Club-Kultur beim Auflegen gemacht werden. Darum, wenn ich Videos bearbeite ist dies einfach eine Erweiterung dieses Prozesses. Die visuelle Ebene ist eine weitere Bedeutungsebene, aber nicht gezwungenermassen die wichtigere. Ich glaube, dass für alle, die sich ernsthaft mit dem Schaffen von transformativen Medien befassen – und damit meine ich Medien, deren Hauptziel die (un)bewusste Entwicklung ihres Publikums ist, das Studium der menschlichen Wahrnehmung entscheidend ist. Man kann nicht versuchen, relevante sozio-politische Medien zu machen und dabei den rezeptiven Zugang des Publikums ignorieren. Und wir wissen, was dieses betrifft, dass Ton dem Bild vorausgeht. Menschen hören, bevor sie sehen. Bevor es Licht ward, wurde "Sound". Verstehst Du? Das ist grundlegend.

Und was ich von meiner Tätigkeit als DJ gelernt habe ist, dass es eine ganze Reihe von Reaktionen und Reflexen gibt, welche in den Leuten mittels gezielter Architektur akustischer Frequenzen ausgelöst werden können. Zumindest in der Hinsicht, wie sie ihre Körper bewegen. Und so viel an der Kunst des Djing dreht sich um die

Konstruktion einer Narration mit der Musik. Einer Narration, die integrierend und wirkungsvoll genug ist, dass die Leute den Dancefloor niemals verlassen.

Um dies auf GNN zu übertragen; meine Absicht war immer die subliminalen Elemente der elektronischen Musik mit der offensichtlichen und traditionell öden Vermittlung sozio-politischer Inhalte zu verbinden. Und nicht einfach wegen meinem eigenen künstlerischen Fetisch. Es hat sich ein solch grosser Rückgang in der Bedeutung und Popularität des Doku-Genres ereignet und was dieses betrifft, des ganzen News-Bereichs, was wirklich alarmierend ist. Wenn sich junge Leute nicht um die Beschaffung und den Umgang von/mit Informationen kümmern, welche sich direkt auf ihre Wahrnehmung der Gesellschaft auswirken, ist das Potenzial für einen breit abgestützten taktischen Umsturz des Systems gefährdet. Und wenn Aktivisten und Autoren nicht bereit sind, alle ihnen zur Verfügung stehenden Mittel zu benutzen, um gegen das Mainstream-Medien-Spektakel anzutreten, dann meinen sie es nicht ernst damit, eine Bewegung aufzubauen, um dieses zum Schweigen zu bringen.

Also, in meinem Ansatz zur Bearbeitung und Gestaltung der GNN Videos liegt der hauptsächliche Fokus immer darauf, synergetische Medien zu erzeugen, welche von einer musikalischen Narration getrieben werden. Weil es das ist, worauf die jüngere Generation reagiert. Nike weiss das. Coca-Cola weiss das. Und wir sollten nicht die Zeit und Forschung ignorieren, welche sie darauf verwendet haben, der Jugend mit ihren Werbekampagnen zu entsprechen und sie anzuziehen. In manchen Fällen habe ich die Musik das Editing leiten lassen und es ihr angepasst. Denn das ursprüngliche Konzept für die GNN News-Videos war, dass sie eine neue Form von "aufgewerteten" Musikvideos sein sollten. Politische Videos, geprägt von vorproduzierten Ambient oder Beat-lastigen Tracks. Von Beginn weg wussten wir also, dass es eine Spannung erzeugen würde, weil wir nicht einfach das Video schneiden und dann Loops darunter legen. Ich verbrachte viel Zeit damit, Stücke zu suchen, welche die Frequenz der Botschaften innerhalb des Videos auslösen konnten, welches wir produzierten. Um dann die Musik meine Schnitte, meine Design-Technik und die Platzierung der Inhalte leiten zu lassen. Lass mich Dir ein Beispiel geben.

Das erste Video, welches ich für GNN bearbeitet habe, hiess „The Most Dangerous Game“. Ich hatte die Interviews einen Monat zuvor aufgezeichnet und entschied, dass ich ein sehr einfaches, Split-Screen-Design verwenden wollte – mit Blitzen von weissem Text in der Mitte der beiden Bildflächen am unteren Rand. Um einen hypnotischen Effekt zu erzeugen. Und wir hatten eine Vereinbarung mit Mitchel Akiyama, einem Produzenten in Montreal, seine Tracks zu benutzen. Aber als ich seine Musik zu hören begann, fand ich diese so eindringend und schön, dass sie begann, die Art und Weise, wie ich mich an die Geschichte heranmachte zu verändern. Der Song wurde zentral und ich ertappte mich buchstäblich dabei, wie ich den Dokumentarfilm zur Musik schnitt. Du kannst Dir vorstellen, wie verrückt und verdreht das ist, aber ich fühlte mich absolut verpflichtet, die Integrität seiner Komposition zu wahren und ich formte Sprache und Text um das Stück herum. Wenn Leute The Most Dangerous Game anschauten, sagten sie als erstes: "Die Musik passt so perfekt dazu" oder "Ich kann kaum glauben, wie gut das zur Musik funktioniert". Natürlich war das kein brauchbares Vorgehen für die Bearbeitung der News-Videos. Und seit damals habe ich Beziehungen zu DJs aufgebaut, die MP3 Clips der verschiedenen Sprecher nehmen und dann Loops produzieren, welche ich im Hintergrund einfügen kann und welche die Tonhöhe und das Sprechtempo der

jeweiligen Person widerspiegeln. Im Fall von „Aftermath“ arbeiteten wir direkt mit Paris zusammen, der uns einzelne Stücke für jedes Segment gab und danach ins Studio kam, um sicherzustellen, dass alle Tempi synchronisiert waren. Es ist also ein prozesshaftes Arbeiten.

GL: Kannst Du uns etwas über den Hintergrund der Info-Grafiken sagen, die Du verwendest? Wo ist Deine Inspirationsquelle? Liegt diese in der Videokunst oder im Dokumentarfilm, oder eher in der Welt der Computer?

SM: Meine erste und entscheidende Begegnung mit Typographie als reine Kunstform war in Peter Greenaway's „The Pillow Book“. Dieser Film, und sein Zugang zur kinematischen Komposition von Text, vor allem von Mandarin-Buchstaben, war so schön, dass er das meiste von dem inspiriert hat, was ich seit 1997 gemacht habe. Dort wurde einfach eine zusätzliche Ebene von Information hinzugefügt, in mancher Hinsicht eine Weiterentwicklung des Designs, das Tomato seit „Dubnobassinyheadman“ für die Videos von Underworld gemacht hat, die auch extrem inspirierend sind, aber nicht so sehr in praktischer Hinsicht. Mehr in Bezug auf ihre offensichtliche „Text“-Verliebtheit und die Rekontextualisierung dieser Verliebtheit in der Beat-getriebenen Electronica von Underworld's wegweisenden Tracks.

In der gesamten Arbeit von GNN liegt das Gewicht auf einer funktionalen Verbreitung von Information. Es mag schnell geschnitten sein, und eine mehrmalige Betrachtung erfordern, aber der zugrunde liegende Impetus ist es, nützliches sozio-politisches Material zu übertragen. Was dies betrifft, wurde ich auch sehr vom Template-Approach der verschiedenen 24-Stunden Kabelkanäle beeinflusst. Die Art und Weise, wie sie ihre kleinen News-Ticker verwenden und die flammenartigen Animationen, um sich tief ins kollektive Unterbewusste der spektakelgeilen Massen graben. Es ist alles sehr experimentell, auf seine eigene Weise.

Als ich Channel Zero machte, wurde ich zu CNN von seinem Chef und CEO geholt, gerade bevor sie 1997 von Time Warner übernommen wurden. Er wollte, dass ich ihnen bei der Überarbeitung ihres visuellen Auftritts helfe und dabei, möglicherweise einen jugendspezifischen (youth-driven) News-Kanal aufzubauen. Ich nutzte die Gelegenheit, um von unseren Designern eine Reihe von Gestaltungsvorlagen für den Sender entwickeln zu lassen. Diese basierten alle auf einer neuen Farbpalette, einer neuen Hintergrundgestaltung und wir legten die Newscaster in kleinere Boxen, um mehr Platz für Text zu erhalten. Wir haben auch eine Menge Zeit damit verbracht, uns neue Präsentationsformen für die Information auszudenken, um diese eindringlicher zu machen. Also gelangten wir zu einer Gestaltung, welche Schlüsselbegriffe auf dem Bildschirm pulsieren liess, wenn diese von den Kommentatoren gesprochen wurden. Heute kriege ich die meisten meiner Ideen aus Magazinen und Online Design-Journalen. Im Design-Bereich ist eine so grosse Renaissance im Gang, aber diese wird selten benutzt, um politische und soziale Ziele vorwärts zu treiben. Es ist eigentlich recht einfach sich anzuschauen, was die Jugendlichen mit Flash und Photoshop anstellen und uns im politischen Kontext unserer Videos darauf zu beziehen.

GL: Könntest Du theoretisch alle Deine Clips mit einer DV-Kamera und einem PC oder Mac produzieren, oder musst Du dafür immer noch ins Studio gehen? Wo werden wir in ein paar Jahren sein, was taktische Medienwerkzeuge betrifft?

SM: Alles was ich mache, kann mit einem Laptop und einem Firewire-Kabel produziert werden. Natürlich benötigen die grösseren Projekte viel Speicherplatz, aber mit drei 60 GB Laufwerken kann man eine Reportage schneiden. Das nächste kritische Element ist natürlich Software. Aber sogar dort brauchen wir wirklich nur einen guten Desktop-Editor wie „Final Cut Pro“ und einige grundlegende Gestaltungswerkzeuge wie „Photoshop“ oder „After Effects“.

Taktische Medienwerkzeuge sind 100% portabel geworden. Als ich „Aftermath“ schnitt musste ich einige Gespräche in ganz Amerika machen und darum nahm ich das Video mit mir auf die Reise. Es war ein riesiges Design-Projekt, einige Sequenzen umfassen 16 Bildebenen. Auf einem Flug nach Chicago war ich daran, die Sequenz zu gestalten, die sich mit dem Versagen des Militärs befasst, die entführten Flugzeuge des 11. September abzufangen. Ich hatte die Bilder der Flugzeuge ausgeschnitten und war dabei, eine Animation der Attacke auf das Pentagon zu erstellen, vielleicht eine der kompliziertesten Design-Sequenzen, die ich je ausgeführt habe. Ich merkte nicht, dass mir eine Gruppe von Passagieren über die Schultern schaute. Und einer von denen kam zu mir und fragte, ob ich ein Videospiel spielte. Ich lachte, denn auch wenn manche Leute das als eine relativ komplexe Angelegenheit ansahen, für mich war es ein Äquivalent zum Rumlaufen mit einem Gameboy geworden.

Ich war gerade im Irak. Und bevor wir gingen wurden wir von ein paar Journalisten gewarnt, nicht zu viel Material mitzunehmen, weil es bei der Fahrt über die jordanische Grenze beschlagnahmt werden könnte. Also nahmen wir nur unsere Kameras und Schutzwesten und liessen unsere Laptops daheim. Aber als wir dort ankamen, realisierte ich, dass es kein Problem gewesen wäre. Es bestand keine wirkliche Gefahr, beraubt zu werden und ich hätte ein Video über die Situation in Bagdad direkt von meinem kleinen Hotelzimmer aus produzieren können, und ihn auf die Website vom Internet-Cafe aus unten in der Lobby laden können. Es ist also alles vorhanden, von der Perspektive taktischer Medien aus gesehen. Worauf wir uns konzentrieren müssen, ist die Infrastruktur zur Verbreitung des Materials. Wir müssen in Richtung unseres eigenen Medienkonzerns denken, in dem Sinn, dass es nicht eine atomistische Kultur der Vereinzelung ist.

GL: Einige der Leute, mit denen ich gesprochen habe, stehen eurem populistischen Zugang kritisch gegenüber. Sie sehen zudem in eurer Nähe zu Verschwörungstheorien Symptome von Links-Populismus. Wie reagierst Du auf solche Anmerkungen? Wo hört investigativer Journalismus auf und verwandelt sich zu Verschwörungstheorie? Siehst Du solche Kritik als reiner Neid, weil GNN so erfolgreich Pop-Ästhetik mit kritischen Inhalten verbindet?

SM: Es ist interessant, dass Du „populistisch“ sagst. Ich traf gerade Naomi Klein, und wir haben über die Unterschiede zwischen amerikanischen und europäischen Berichterstatteern gesprochen. Ich sagte, dass nachdem ich in Irak war und viel BBC schaute, ich recht beeindruckt über Teile der Kriegsberichterstattung war. Und zwar besonders über eine Serie, die sie ausstrahlten, welche die Grundwerte des Kapitalismus in Frage stellte. Aber sie war überhaupt nicht beeindruckt. Und sie wies darauf hin, dass obwohl die BBC mehr intellektuellen Gehalt hat und fähig ist, ein Publikum für ein Programm zu finden, welches öffentlich die Grundlage seines ökonomischen Systems herausfordert, es einen tiefer verwurzelten Elitarismus gibt, der ihre Berichterstattung durchströmt. Ein Beispiel, welches sie brachte war, dass die BBC das Wort „populistisch“ (populist) jeweils gebraucht, um revolutionäre oder

rebellische Bewegungen in Ländern wie Bolivien oder Venezuela zu beschreiben. Wie um den Eindruck zu vermitteln, dass diese das Produkt irgendeiner irrationalen Massenhysterie wären. Statt einer tief intrinsischen und instinktiven Reaktion auf eine verschanzte sozio-politische Machtbasis, die in ihrem Kern militärische Abwehrmechanismen hat. Und in Rückblick auf die neusten bolivianischen Proteste fand ich sie sehr präzise in Ihrer Beschreibung.

Wie die BBC, oder jeder organisierte soziale Cluster, hat die so genannte Linke ihren eigenen verschanzten elitären Kern. Und eine ihrer definitorischen Konventionen ist die pauschale Zurückweisung jeder Dekonstruktion, die als "verschwörungstheoretisch" erachtet wird. Von Naom Chomsky zu Chip Berlet, sie betreiben schlichte Verleugnung. Und in manchen Fällen ziehen sie jene ins Lächerliche, die versuchen, disparate Facetten eines grösseren Zusammenhangs zusammenzubringen, um zu verstehen, wie Macht durch verborgene Kanäle operiert, um ihre vorrangigen Ziele zu erreichen. Ich habe das Gefühl, dass dies eines der Hauptprobleme an der linken Elite ist. Und einer der Hauptgründe für ihren verminderten Einfluss auf die jüngere Generation. Weil sie sich weigern, den Horizont ihrer intellektuellen Betrachtungen zu erweitern. Für sie gibt es keinen fassbaren Wert für Theorie, die sich ausserhalb der Grenzen institutioneller Kritik bewegt. Aber in was für einer Welt würden wir leben, wenn Aristoteles nicht über die Natur der himmlischen Sphären sinniert oder wenn Newton nicht die Gravitationsgesetze extrapoliert hätte...oder Einstein über die Relativitätstheorie nachgedacht? Oder, um mich auf die Frage zu beziehen, wenn Woodward und Bernstein nicht den steinigen Pfad beschritten hätten, um den Watergate-Skandal aufzudecken? Alle diese Leute haben zum jeweiligen Zeitpunkt ihre Schlussfolgerungen gezogen, ohne dass sie diese durch empirische Daten stützen konnten. Alle mussten zu bestimmten Zeiten postulieren und statt die Gesellschaft von der kritischen Arbeit auszuschliessen, das strukturelle Paradigma zu überwinden, haben diese "Theorien" völlig neue Konstrukte für die Gesellschaft geschaffen, um sich selbst wahrzunehmen. Ohne Zweifel gibt es einen Platz für diese Art wissenschaftlichen Abenteuerums, in allen Formen von Untersuchungen und Kritik... es ist, wie wir von einem Ort zum nächsten gelangen. Zum gegebenen Zeitpunkt denke ich, dass uns diese Intellektuellen keinen guten Dienst (mild disservice) erweisen, indem sie mit dem Finger auf jeden noch so kleinen Versuch zeigen, die Puzzle-Teilchen zusammensetzen und zu verstehen, ob es sich um eine sehr vereinfachte und unhaltbare Erklärung von Ereignissen handelt.

In Bezug auf Deine Frage zu GNN, ich glaube nicht, dass wir einen verschwörungstheoretischen Ethos haben. Noch nicht einmal, dass wir eine "Nähe zu Verschwörungstheorien" haben. Alle unserer Geschichten (Texte und Videos) werden mit traditionellen journalistischen Standards untersucht und eingehend geprüft. Wir sind niemals beschuldigt worden, Fehlinformationen zu verbreiten. Vielleicht könnte man uns beschuldigen, dass wir uns mit Verschwörungstheoretikern herumzutreiben, aber nur in einer unserer Video-Produktionen, „Aftermath: Unanswered Questions From 9/11“. In „Aftermath“ versuchten wir, Perspektiven von neun Individuen zusammenzutragen, die gemeinsam ein Spektrum von Meinungen darüber repräsentieren, was sich an jenem Tag ereignet hat. Und ja, in diesem Film zeigten wir Leute, die ernsthaft glauben, dass 9/11 von einer verdeckten Zelle des US-Nachrichtendienstes orchestriert wurde, die durch die Al Qaida operiert. Aber wir zeigten auch einen hohen US-Bevollmächtigten, dessen tiefste Verschwörungstheorie

ist, dass die Fluggesellschaften nicht genug für den Schutz ihrer Passagiere unternommen haben. Und einen alt gedienten Bevollmächtigten für Zivilrecht, der sich Sorgen um die Auswirkungen des „US Patriot Act“ auf die Zivilgesellschaft macht. Es wurde also ein Spektrum von Meinungen präsentiert. Und keine dieser Meinungen war erwiesenermassen falsch. Noch nicht einmal die Enthüllungen betreffend dem Northwoods Dokument, das von einem ehemaligen General des Joint Chiefs of Staff autorisiert wurde und welches damals Angriffe auf US-Bürger nahe legte, um einen Krieg gegen Kuba zu rechtfertigen. Aber alle, die diese oder andere Tatsachen für unhaltbar halten, beschuldigen uns sofort der Verschwörungstheorie. Genau wie sie es meiner Vorstellung nach gemacht haben, als Gary Webb die Dark Alliance Geschichte 1996 aufdeckte, wo er bewies, dass die CIA sich am Drogenschmuggel beteiligte, um den rechten Flügel der nicaraguanischen Kontras zu unterstützen. Er wurde als Verschwörungstheoretiker bezeichnet, als die Geschichte rauskam. Aber jetzt ist es als historische Tatsache akzeptiert. Und interessanterweise gewannen wir unseren Preis am Sundance Festival mit „Crack The CIA“, was bloss eine grafisch aufgewertete, Beat-getriebene Neuauflage des Kontra-Skandals ist. Offensichtlich suchen junge Leute Antworten auf Fragen, die über die intellektuelle Theorie hinausgehen, welche die zentrale Strategie der linken Eliten zum Umsturz des Systems darstellt. Falls dieses tatsächlich ist, was wir zu erreichen versuchen. Denn die Massenöffentlichkeit wird keinem helfen irgendetwas umzustürzen, ohne dass sie auf einer sehr einfachen Ebene greifbare Indizien für Komplizenhaftes Fehlverhalten und verdeckte kriminelle Handlungen bekommt. Diese Leute reagieren nicht auf elaboriertes Geschwafel. Sie wollen es im Boulevard-Format. Und wir können entweder snobbistisch diesen „populistischen“ Ansatz zurückweisen, oder unsere Zeichensprache aus dem Bereich des Mainstreams der Werbung und des Musikfernsehens nehmen, und sozio-politische Kommentare auf möglichst charismatische Art und Weise anbringen. Die Medien bewaffnen. Und dies ist es, was wir mit GNN zu tun versuchen, um dabei zu helfen einen funktionierenden Algorithmus zu unterstützen, die Maschinen der Macht zu verstehen. Wenn also Kritiker der Arbeiten von GNN als Regress auf den kleinsten gemeinsamen Nenner betrachten, wo die Motive und die potentielle Kriminalität der verdeckten Körperschaften, welche in Vertretung der amerikanischen Eliten operieren, befragt werden, dann muss ich fragen, was die Motive der Kritiker sind. Und, ob sie jetzt wirklich alles durchdacht haben, im Jahr 2003 mit einem Bush im Weissen Haus und dem Anbruch einer neuen nuklearen Kampffront. Offensichtlich haben sie nicht besonders viel Erfolg. Die Linke ist unsichtbar im amerikanischen politischen Leben. Können sie nicht sehen und sich eingestehen, dass es nicht funktioniert? Wir müssen die Machtstrukturen umstürzen (in der Linken und Rechten!) und dieses wird nur passieren, indem weit verbreitetes und breit abgestütztes Misstrauen gegenüber denen geschaffen wird, welche es in ihrem Sinn manipulieren.

Zum Thema Neid. Ich habe immer schon Scheisse gefressen, was meinen Designer-Zugang zu taktischen Medien betrifft, der normalerweise ein Hit bei den Jugendlichen war. Das und meine gesprächige Persönlichkeit lässt die Leute glauben, ich sei vielleicht etwas zu eingebildet. Ich glaube aber nicht, dass es sich um eine Frage von Neid handelt. Mindestens hoffe ich das. Es ist vielmehr die Frage eines Establishment-Ethos, der in der linken Elite zu Tage tritt. Dass sie genau so altmodisch und kleinkariert sind wie die Monarchien. Schau Dir einmal an, was Roger Ailes mit Fox News Channel macht. Hast Du das gesehen? Sie brauchen ein paar der allerbesten Bild-Generatoren, um die Pressemeldungen des Pentagon ins öffentliche Bewusstsein zu filtern. Glaubst Du wir haben Zeit herumzusitzen und zu debattieren, ob wir

Drum'n'Bass als Hintergrundmusik benutzen sollten? Das Spektakel ist im vollem Gang, und wir müssen uns zu einem mächtigen Rivalen machen, wenn wir irgendeinen greifbaren Einfluss auf die Herzen und Köpfe der nächsten Generation haben wollen.

GL: Was mich an Deiner Arbeit interessiert ist, dass Du die „Talking Heads“ nicht verworfen hast. Eigentlich hast Du sprechende Experten im zeitgemässen Umfeld von Musikvideos und Computergrafik neu kontextualisiert. Kannst Du Dir vorstellen, weiter zu gehen und die sprechenden Köpfe ganz wegzulassen? Kurz gefragt: wie können kritische Inhalte innerhalb einer Bildschirnkultur übermittelt werden, wenn wir das geschriebene oder gesprochene Wort nicht benutzen wollen?

SM: Ich glaube, wir können das Senderaster auf eine Ebene hin entwickeln, wo die Zuschauer kein Bild des Sprechers zu sehen brauchen, um die Worte zu erfassen. Allerdings wird dies die Art und Weise ändern, wie sie die Information verarbeiten. Von einer reinen News-Perspektive aus gesehen gibt es ein Element der Glaubwürdigkeit, welches mit dem Zeigen von sprechenden Köpfen erzeugt wird. Du weisst, dass sie die Urheber der Ideen sind. Du kannst in ihre Gesichter schauen und in ihre Augen. Es besteht zumindest die Illusion eines Kontakts. Und ich habe versucht, dabei zu bleiben, zumindest auf einer fundamentalen Ebene. Was ich also mit der Re-Kontextualisierung der sprechenden Köpfe gemacht habe, war einfach nur das Vermischen der traditionellen dokumentarischen Form mit moderneren Herangehensweisen, die dazu benutzt werden, Ideen oder Produkte zu verkaufen. So besehen „verkaufen“ oder „kommodifizieren“ wir die Ideen unserer Intellektuellen und Experten. Wir verkaufen sie den Zuschauern so aggressiv wie Coca-Cola Zuckerwasser verkauft. Und ich bin nicht sicher, ob wir so erfolgreich wären, wenn wir die sprechenden Köpfe ganz weglassen würden. Weil ich glaube, dass die Leute diese Person sehen müssen. Diese Stimme hören, um zu wissen, womit sie es zu tun haben. Und ob sie diese Ansicht „kaufen“ wollen. Wie auch immer. Du weisst, es gibt ein relativ neues Film-Genre, das nicht von sprechenden Köpfen abhängt, um profund einflussreiche und kontroverse politische Aussagen zu machen. Die Qatsi-Trilogie von Godfrey Reggio und Philip Glass sind Kult-Filme mit globaler Reichweite geworden. Und sie lassen sich so einfach übersetzen, weil sie ausschliesslich von der universellen Sprache der Bilder und der Musik leben. An wie vielen Raves warst Du, wo Koyaanisqatsi auf mehreren Bildschirmen hinter dem DJ abgespielt wurde? Ich war an Hunderten. Es ist eine allgegenwärtige Präsenz in der Untergrund-Kultur. Und dies ist ein Ziel, das ich für die GNN-Videos habe. Dass wir vielleicht beginnen, Arbeiten zu schaffen, die so unterschwellig subversiv und unspezifisch in ihrer „Sprache“ sind, dass sie überall gespielt werden können, in jedem Umfeld, und trotzdem einen Instinkt für kritischen Enthusiasmus seitens des Publikums heraufbeschwören.

GL: Was ist die Hauptquelle der Verbreitung von GNN? Würdest du Fernsehen als die optimale Möglichkeit sehen oder eher auf eine erhöhte Verbreitung via DVD und im Netz wetten, kombiniert mit Vorführungen in Hallen und Kinos?

SM: Ich will nicht idealistisch klingen, aber alle der oben stehenden Varianten. GNN's Haupt-Distributionsquelle ist unsere Website. Aber das ist nur die erste Schicht unseres horizontalen Distributionsnetzwerks. Sie dient als eine freie, virale Plattform für die Videos, welche die katalysierende Kraft für unsere 4000+ registrierten Benutzer waren, die über die Foren interagieren. Wir verkaufen auch DVDs auf

unserer Seite und erhalten viele Verkäufe von Leuten, die Sendungen auf Community-TV Stationen machen. Unsere Vereinbarung mit ihnen ist, dass sie, solange sie eine DVD kaufen, die Videos so viel abspielen können wie sie wollen. Es gibt also eine breite Distribution übers Fernsehen, nur nicht über die kommerziellen Sendeketten. Durch unsere Arbeit mit Interscope und anderen, kleineren, Plattenfirmen wurde unseren Videos eine Plattform geboten, eine breitere Zuschauerschaft zu erreichen. Aber am nächsten dran an einem MTV-Debut waren wir mit dem Video, welches wir für Eminem's White America produzierten. Leider brachte CNN am Tag der geplanten Veröffentlichung einen Beitrag über die Eltern eines Columbine-Opfers. Innerhalb von Minuten hatten sie das Video zu einer Glorifikation der schandhaften Schiessereien an der Schule gemacht- es öd und opportunistisch gemacht. Und Interscope wurde gezwungen, es von MTV zurückzuziehen. Als Resultat wurde es schätzungsweise 6 Millionen mal Online angeschaut.

Aber das erfolgreichste und einträglichste waren die öffentlichen Aufführungen von „Aftermath“. Diese starteten mit einer ausverkauften Premiere im historischen Herbst Theatre in San Francisco. Die Veranstaltung wurde von einer lokalen Gruppe von 9/11 Aktivisten organisiert. Sie hatten Geld gesammelt, um Tausende wunderschöne, farbige Film-Poster zu kaufen. Der Hype war massiv und wir hatten etwa 1500 Leute, die zur Aufführung kamen. 500 fanden keinen Platz. Als andere Gruppen davon hörten, bekamen wir eine Flut von Anfragen nach DVDs und Plakaten für lokale Veranstaltungen. Diese kulminierten in einer Nordamerika-weiten Aufführung am 11. September 2003, um dem zweiten Jahrestag der Tragödie zu gedenken. Aufführungen wurden in grossen Kinos, öffentlichen Bibliotheken und sogar bei Leuten zuhause abgehalten. Viele hatten lange, förmliche Debatten nach dem Film, um die Themen zu diskutieren, die er aufbringt. Seit wir die DVD fertig gestellt haben wurde „Aftermath“ in vier Sprachen übersetzt.

Auf einer mikroskopischen Ebene treiben wir also alle Arten der Veröffentlichung vorwärts. Abgesehen von der Website haben wir die DVDs auch über Videoverleiher vertrieben. Aber, nur die grossen Unabhängigen. Mainstream-Firmen nehmen die Filme nicht in ihr Programm auf und wir kriegen keinen Vertrieb, der uns repräsentiert. Es ist also immer noch ein Grass-Roots-Ding und wir sind glücklich damit.

URL dieses Interviews (English):

<http://www.guerrillanews.com/bunker/west/doc3537.html>

Channel Zero's second video magazine (Januar 1997):

<http://www.guerrillanews.com/ticz/>

Stephen Marshall's Baghdad Tagebuch:

Punk'd In Saddam City

http://gnn.tv/bunker/bunker_archive/doc3087.html

Bombing The Baghdad Hotel

http://gnn.tv/bunker/bunker_archive/doc3129.html

Crossing Over

http://gnn.tv/bunker/bunker_archive/doc3274.html

Übersetzung: Thomas Comiotto

IMPRESSUM

Redaktion:
Thomas Comiotto

Gestaltung:
Thomas Comiotto

Autoren:

Agnese Trocchi
frenesi@kein.org

Alessandro Ludovico
a.ludovico@agora.stm.it

Arun Mehta
arun@holisticit.com

David Garcia
gavidg@xs4all.nl

Franco Berardi
bifo@rekombinant.org

Geert Lovink
geert@xs4all.nl

Gruppe Alavio
alaviodoc@yahoo.com.ar

Matteo Pasquinelli
mat@rekombinant.org

Prof. Dr. H.-U. Reck
hureck@aol.com

Die Rechte zur Veröffentlichung und Distribution aller Texte liegen bei den Autoren.
© 2004