

# Proxivision

Thomas Comiotto

Überarbeitung des Konzepts der  
Diplomarbeit 2004

Mentoren:  
Nils Röller  
Felix Stalder

Zürich, 21. Juni 2005

# INHALT

0. Vorbemerkungen .....	3
1. Einleitung .....	3
2. Vorstellung der italienischen Telestreet-Bewegung .....	5
2.1. Historische Ursprünge .....	5
2.2. Theoretischer Kontext der Telestreet-Bewegung .....	8
3. Verortung der Reader-Texte in ausgewählter Literatur .....	13
4. Schilderung der praktischen Arbeit.....	17
4.1. Situation in Zürich.....	18
4.2. Studio .....	23
4.3. Workshops .....	24
5. Kritische Würdigung, Auswertung der geleisteten Arbeit .....	27
6. Literaturverzeichnis .....	30

## 0. VORBEMERKUNGEN

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Auflagen der Jury in fünf Punkten zu erfüllen. Diese werden an den folgenden Stellen der Arbeit behandelt:

- Vorstellung der italienischen Telestreet-Bewegung, anhand ausgewählter Texte aus dem Reader (Kapitel 2)
- Verortung dieser Texte in der Literatur (Kapitel 3)
- Analyse der Situation in Zürich bzw. der Schweiz (Kapitel 4.1)
- Schilderung der im letzten Jahr geleisteten Arbeit (Kapitel 4.2. und 4.3.)
- Kritische Würdigung der Arbeit (Kapitel 5)

## 1. EINLEITUNG

Proxivision war ein Medienexperiment. Als Ausgangspunkt diente die italienische Telestreet-Bewegung.

Die Telestreets sind ein im Jahre 2002 entstandenes Netzwerk von Mikro-TV-Sendern. Sie verwenden das Internet als Schaltstelle zum Tausch von Sendematerial und zur Synchronisation von Ausstrahlungen. Mikro-TV bedeutet, dass die Sender mit rudimentären technischen Mitteln ausgestattet und nur im Umkreis von wenigen 100 Metern zu empfangen sind. Die Verbindung von Fernsehen und Netzwerk-Anwendungen und die Frage nach einer kritischen autonomen Medienpraxis, bei der Fernsehen und Internet konvergieren, interessierten mich. Ich beschloss, in Zürich eine Telestreet zu installieren.

Dazu baute ich eine TV-Sendestation unter Verwendung von Billig-Komponenten und freier Software, mit der ich im Zeitraum März 2004 – Juni 2004 in Zürich fünf Veranstaltungen durchführte. Diese waren als technische Workshops und offenes Sendestudio für vorproduziertes Videomaterial angelegt. Begleitend legte ich ein Archiv dieses Videomaterials an und erstellte eine Textsammlung mit Beiträgen aus dem Umfeld der italienischen Telestreets, den Reader.

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit werde ich die Telestreet-Bewegung anhand ausgewählter Beiträge aus dem Reader vorstellen. In der anschliessenden Verortung der Reader-Texte in der Literatur diskutiere ich diese anhand von Texten aus dem „Kursbuch Medienkultur“<sup>1</sup>, einer Manifestation der Theoriebildung zum Fernsehen bis zu den späten 1980er Jahren und Maurizio Lazzaratos Buch „Videophilosophie“<sup>2</sup>.

Im zweiten Teil schildere ich die praktische Arbeit. Mit den Analysen der Medienwissenschaftler Meier<sup>3</sup> und Meckel<sup>4</sup> beschreibe ich die Demographie der

---

<sup>1</sup> Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA.

<sup>2</sup> Maurizio Lazzarato: Videophilosophie. Berlin 2002. b\_books.

<sup>3</sup> Werner A. Meier: Switzerland. In: Museum of Broadcast Communications (Hrsg.): Encyclopedia of television. Chicago 1997. Horace Newcomb.

<sup>4</sup> Mjriam Meckel: Programmstrukturen des Fernsehens. In: HSK. Berlin/New York 2002. De Gruyter.

Medien in der Schweiz und gleiche sie anhand eines Gesprächs mit einem Vertreter der unabhängigen Medien in Zürich ab. Mit einer Einzelstichprobe gehe ich der Frage nach, ob bei Zürichs MigrantInnen ein Bedarf für einen offenen TV-Kanal besteht. Die Schilderung der praktischen Arbeit umfasst einen Erfahrungsbericht zum Aufbau der Entwicklungsumgebung und zur Veranstaltung der Workshops.

Die abschliessende kritische Würdigung verfolgt einen Abgleich der Situation in Italien mit derjenigen in Zürich. Ausgehend von H.-U. Recks Ansatz eines „Fernsehens der 3. Art“<sup>5</sup> und Stephen Marshalls „Guerilla News Network“ (Reader, p. 48) stellt sich die Frage nach einer Alternative zum klassischen offenen Kanal als drittem Weg oder den Konzepten von Gegenöffentlichkeit und Gegenaufklärung amerikanischer Prägung. Die Arbeit wählte den Weg der technischen Selbstermächtigung - des TV-Hackens. Sie überliess die poststrukturalistisch gedeutete Maschine als konkrete und preiswerte Apparatur ihren Benutzern.

---

<sup>5</sup> H.-U. Reck: Perspektiven einer aktuellen Television. In: Fernsehen der 3. Art. Wien 1994. Hochschule für angewandte Kunst Wien.

## 2. VORSTELLUNG DER ITALIENISCHEN TELESTREET-BEWEGUNG

### 2.1. HISTORISCHE URSPRÜNGE

Alessandro Ludovico legt in seinem 2003 erschienenen Text „Die Revolution wird übertragen werden – zumindest lokal“ (Reader, p. 16) die Entstehung der Telestreet-Bewegung dar. Er ist seit 1993 Herausgeber der italienischen Zeitschrift zur Kultur der neuen Medien ‚Neural‘ und war seit dieser Zeit Herausgeber einer Vielzahl von Publikationen zum Themenkreis der digitalen Kultur. Sein Text ist im Reader enthalten.

Ludovico verortet die Ursprünge der Bewegung in der Mitte der neunziger Jahre. Er beschreibt sie als ein Zusammentreffen künstlerischer, technologischer und politisch-aktivistischer Initiativen, deren treibende Kraft in der stark monopolisierten Medienlandschaft Italiens liege. Ausgehend von ‚Minimal TV‘, einem 1996 von einer Gruppe toskanischer Videokünstler durchgeführtem TV-Experiment, stellt Ludovico die Verbindung zur italienischen Hacker-Szene und zum italienischen Medienaktivismus her.

Als historischer Hintergrund der Telestreet-Bewegung wird an anderer Stelle die freie Radiobewegung Italiens der 1970er Jahre genannt.<sup>6</sup> Silvio Berlusconi's TV-Monopol und die freie Radiobewegung entstanden beide in der Folge eines Entscheides des italienischen Verfassungsgerichtes von 1976, der das staatliche Rundfunk- und Fernsehmonopol auf regionaler Ebene öffnete.

Allerdings entstand keine Fernsehbewegung. Die Radiogeschichte hat gezeigt, dass die Entstehung des Radios stark durch die Initiative von Amateuren und Bastlern geprägt war, zum Beispiel von Soldaten, die aus dem ersten Weltkrieg entlassen wurden.<sup>7</sup> Im Fernsehen war das nie so. Fernsehen war zur Zeit seiner Entstehung primär eine nationale Angelegenheit. Das ist ein Problem, das auch Gegenstand der technischen Seite meiner Arbeit ist: Dass Fernsehen ein Teil einer Maschinerie ist, deren technisches Equipment bis in die neunziger Jahre so kostspielig war, dass eine freie Fernsehbewegung nicht entstehen konnte. Das ist auch der offensichtliche Grund, warum es Berlusconi gelang, ein Fernsehnetzwerk zu bilden, freien Gruppierungen dagegen nicht. Das hat sich geändert durch den radikalen Preiszerfall von Videokameras, von Computerhardware und von Videoschnittsoftware. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass seit 2001 Videokompressionsverfahren verfügbar sind, welche eine kostengünstige Übertragung über das Internet in TV-Qualität möglich machen. So haben sich bereits ansatzweise „freie Fernsehbewegungen“ im Internet ausgebildet (vgl. Kapitel 3.2.).

---

<sup>6</sup> David Garcia verweist in seinem Reader-Text auf ‚Radio Alice‘ (Reader, p. 20). Mark Coté stellt in seinem Aufsatz „The Italian Foucault“ ebenfalls eine historische Verbindung zwischen den Telestreets und dem italienischen Autonomismus her. Mark Coté: The Italian Foucault: subjectivity, valorization, autonomia. 2004. Online im Internet (20.6.05): <http://aspen.conncoll.edu/politicsandculture/page.cfm?key=259>

<sup>7</sup> Dieter Daniels gibt in seinem Buch „Kunst als Sendung“ einen Überblick zur Entstehung des Radios und zur Rolle von Amateuren bei seiner Entstehung. Dieter Daniels: Kunst als Sendung. München 2002. C.H.Beck.

Der Mailänder Bauunternehmer und Rechtsanwalt Berlusconi liess 1974 in den Wohnsiedlungen seiner Trabantenstadt ‚Milano 2‘ ein Kabelnetz verlegen. Seine Idee war, mit einem exklusiven TV-Programm neue Mieter zu gewinnen, welche er dringend benötigte. ‚Tele Milano Cavo‘, so der Name des Senders, erreichte bald die anvisierten 10'000 Zuschauer. Als 1976 der erwähnte Entscheid des italienischen Verfassungsgerichts regionale Ausstrahlungen möglich machte, begann Berlusconi zunächst in der Region um Mailand zu senden. Von 1978 – 1980 baute er über Zukäufe von lokalen TV-Stationen eine nationale Sendekette auf, ‚Canale 5‘. Weil zu diesem Zeitpunkt nur regionale Privatsender erlaubt waren, griff der Geschäftsmann zu einem Trick, um überregional zu senden: Er liess seine Programme auf Videokassetten kopieren und strahlte sie in mehreren Städten gleichzeitig aus. Er expandierte konsequent und war bis zum Ende der 1980er Jahre Besitzer von drei werbefinanzierten nationalen Sendeketten und drei Pay-TV-Kanälen.

Eine Reihe von Versuchen, Berlusconi in die Schranken des Verfassungsrechts zu weisen, scheiterten aufgrund seiner guten Beziehungen zur sozialistischen Regierungsspitze unter Bettino Craxi. Im Jahre 1990 verabschiedete das italienische Parlament schliesslich ein Gesetz, das Berlusconis Sendeketten legalisierte. Zu Beginn der 1990er Jahre nahm die sozialistische Ära ihr Ende. Also kandidierte Berlusconi 1994 selbst als Regierungschef und gründete die dafür nötige Partei, ‚Forza Italia‘. Er gewann - aber seine Amtszeit sollte nur sieben Monate dauern. Berlusconi trat 1996 erneut zu Wahlen an und unterlag dem Christdemokraten Romano Prodi. Im Jahre 2001 erfolgte seine Wiederwahl, für die er seinen ganzen medialen Einfluss spielen liess: Berlusconi kontrollierte neben den genannten TV-Kanälen auch eine Reihe von Tageszeitungen und Wochenblättern, die auf seine Schwester eingetragen waren. Eine der ersten Amtshandlungen des Ministerpräsidenten war nun, eine Aufsichtsbeschwerde wegen Misswirtschaft der staatlichen ‚RAI‘ im Parlament einzubringen. Die Folge war eine Kürzung der Mittel der ‚RAI‘ und die Neubesetzung ihrer Führungskräfte mit Vertrauten Berlusconis.

Im Frühjahr 2002 beschloss in Bologna eine Gruppe gemeinsam mit dem Autonomisten und Kommunikationstheoretiker Franco Berardi gegen diese Monopolisierung des Fernsehens zu opponieren. Sie richtete einen TV-Sender mit minimaler Reichweite in einer freien Sendefrequenz<sup>8</sup> ein und kündigte ihre Initiative in der landesweiten Presse als „erstes italienisches Mikrofernsehen“ an: ‚OrfeoTV‘, benannt nach seinem Standort, der via Orfeo in Bologna. Das Hauptziel war, eine pressewirksame Geste gegen die Monopolisierung zu setzen. Andererseits machte man sich ganz konkret daran, selber Fernsehen zu machen.

‚OrfeoTV‘ sendete im Zeitraum von drei Monaten zwei Stunden täglich und setzte dabei in theoretischer Hinsicht drei Schwerpunkte, die ich folgendermassen zusammenfasse: 1. Eine Reformulierung des Begriffs des Lokalen, 2. die Dekonstruktion der medialen Eigenschaften des Fernsehens und 3. die Schaffung von Verknüpfungen mit dem, was Berardi als die „Sphäre globaler unabhängiger Videoproduktion“ bezeichnet.<sup>9</sup> In praktischer Hinsicht erstellte ‚OrfeoTV‘ dokumentarische Arbeiten zum Wohnquartier und lud lokale Prominenz zu Interviews ein. Berardis im folgenden Jahr erschienenes Buch „Telestreet –

---

<sup>8</sup> In einem „Frequenzschatten“ – einer Sendefrequenz, auf der aus topografischen oder städtebaulichen Gründen (grosse Häuser, Hügel) schlechte Empfangsbedingungen herrschen.

<sup>9</sup> Ein Beispiel ist Indymedia.org, eine im Zuge der Antiglobalisierungsproteste in Seattle im Jahre 2000 entstandene weltweite Organisation netzbasierter unabhängiger Berichterstattung.

Macchina immaginativa non omologata“ („Telestreet - amtlich nicht zugelassene Vorstellungs-Maschine“) <sup>10</sup> gibt einen ausführlichen Überblick über die Entstehung von ‚OrfeoTV‘. Es zeigt auch, dass Berardi bereits früh an einer Historisierung der Bewegung gearbeitet hat.

Eine Studie der Studentin Giulia Battaglia zur Entstehung der Telestreet-Bewegung macht deutlich, dass für die Gruppe um ‚OrfeoTV‘ in erster Linie die Praxis des gemeinsamen TV-Machens im Vordergrund stand: Battaglia konnte kaum Leute im Quartier finden, welche die Programme des Senders gesehen hatten. In Berardis Buch ist zu lesen, dass die Initianten nach der ersten verfliegenen Euphorie das Feld einer Gruppe von Studenten der „Fakultät für Kommunikationswissenschaften“ überliessen, um sich vermehrt der Vernetzung des Projekts zu widmen. Diese gingen nach ein paar Wochen dazu über, die Schnittplätze vorrangig zur Erledigung ihrer privaten Nebenjobs zu nutzen. Man darf annehmen, dass es sich dabei um Berardis Studenten gehandelt hat. Nach drei Monaten stellte ‚OrfeoTV‘ seinen Sendebetrieb ein.

Dennoch wurde das Projekt in medienaktivistischen Kreisen begeistert aufgenommen.<sup>11</sup> Man beschloss, im Rahmen eines ersten nationalen Treffens im Sommer 2002, ‚Eterea 1‘, eine Kampagne für den Aufbau eines landesweiten Netzwerks von Mikro-TV-Sendern zu starten, die sich gegen die Monopolisierung der italienischen Fernsehlandschaft wendete: die Telestreet-Kampagne. Im Herbst des gleichen Jahres entstand eine Website zur Koordination der Aktivitäten. Die Internetplattform ‚New Global Vision‘, ein Archiv für links-aktivistische Videos, stellte Serverplatz und Bandbreite für Sendematerial zur Verfügung.

Im Zeitraum 2002 - 2003 schlossen sich ungefähr fünfzig Gruppierungen der italienischen Telestreet-Bewegung an: Technologisch interessierte Bastler, Medienaktivisten, Gruppen aus dem für europäische Verhältnisse verarmten italienischen Süden (die Haushalte Norditaliens haben eines der höchsten verfügbaren Einkommen der Welt). Entsprechend unterschiedlich waren die Auffassungen über die Ziele der neu entstandenen Bewegung. Die Durchsetzung von Bürgerkanälen oder die Forderung einer gemeinsamen landesweiten Sendekette standen nun zur Debatte. Zum Bürgerkanal schrieb Matteo Pasquinelli sein „Manifest des urbanen Fernsehens“ (Reader, p. 34). Näheres dazu im theoretischen Kontext.

David Garcia beschreibt in seinem Reader-Beitrag „Ein globaler Sinn für den Ort“ (Reader, p. 20), einem Bericht zur zweiten landesweiten Versammlung der Telestreet-Bewegung im Frühjahr 2004, die Diskussionen um die Vor- und Nachteile der genannten Varianten. Er ist in Holland tätig und war Begründer der Amsterdamer Montevideo-Stiftung für Neue Medienkunst. 1994 war er Initiator des ‚Next Five Minutes Festivals für taktische Medien‘ und seit dieser Zeit war er Veranstalter einer langen Reihe von Kongressen und Symposien zu medienkulturellen Fragestellungen.

Garcia nahm an der Versammlung teil, um eine Vernetzung der italienischen Szene mit ähnlichen Projekten in anderen Ländern herzustellen. Sein Bericht lässt die

---

<sup>10</sup> Franco Berardi, Marco Jacquemet, Giancoralo Vitali: Telestreet – Macchina immaginativa non omologata. Mailand 2003. Baldini Castoldi Balai.

<sup>11</sup> Diese Begeisterung teilte auch die Jury der Ars Electronica. Sie verlieh der Telestreet-Bewegung gemeinsam mit dem Internetarchiv New Global Vision 2005 einen Preis in der Kategorie „Digital Communities“.

Konfliktlinien erahnen, welche sich zwischen den verschiedenen Gruppierungen in Bezug auf eine Positionierung innerhalb der italienischen Medienlandschaft abgezeichnet haben mögen. Garcia stellt dieser Frage das vorrangige Interesse des Aufbaus eines internationalen Netzwerks von Mikro-TV-Stationen gegenüber. Er verweist dabei auf ‚TV-Piquetera‘, eine Telestreet in Argentinien, die in der dortigen Bewegung der Arbeitslosen aktiv ist und von der ebenfalls ein Text im Reader enthalten ist, „Piquetero TV“ (Reader, p. 28).

‚TV-Piquetera‘ ist eine Telestreet in Buenos Aires, die an den Kundgebungen der Arbeitslosenorganisationen (den „Piquiteros“) und bei Workshops in den verarmten Aussenquartieren der Stadt eingesetzt wird. Die Telestreet hat bei Kundgebungen die Funktion, die umliegende Nachbarschaft über die eigenen Anliegen zu informieren. Der Aspekt der massenmedialen Selbstdarstellung, des Erzählens der eigenen Geschichte im Fernsehen, tritt aber hinter den Aspekt der technischen Selbstermächtigung und hinter die Geste und das Erlebnis des TV-Machens zurück. Der Umstand, dass Arbeitslose über einen TV-Sender verfügen, erregt Aufmerksamkeit, nicht die gesendeten Inhalte. Die Workshops in der provisorisch eingerichteten Studio-Baracke erscheinen im Reader-Beitrag nicht nur als Vermittlung von technologischem Know-How und von Medienkompetenz. Sie erscheinen vielmehr als ein lustvolles Spiel, Positionen der Macht zu besetzen und zu konterkarrieren.

## 2.2. THEORETISCHER KONTEXT DER TELESTREET-BEWEGUNG

Ein theoriegeschichtlicher Hintergrund der Telestreets bildet der italienische Autonomismus Mitte der 1970er Jahre. Diese Verbindung wird in der Person Franco Berardis deutlich, der damals dem Kollektiv von ‚Radio Alice‘ und der Redaktion der Zeitschrift ‚A/Traverso‘ angehörte.

Die Dekade nach 1968 war in Italien von starken gesellschaftlichen Auseinandersetzungen geprägt, aus denen die italienische Autonomiebewegung hervorging. Charakteristisch für die Bewegung war aus Sicht massgeblicher Theoretiker jener Zeit (Mario Tronti, Sergio Bologna), dass sie die Auseinandersetzungen um Arbeits- und Gesellschaftspolitik aus dem Bereich der Fabrik und der Institutionen auf die Ebene der gesellschaftlichen Beziehungen verlagerte. Den Hintergrund bildeten die politischen und wirtschaftlichen Krisen und Arbeitsreformen der 1970er Jahre. Es vollzog sich der Wandel von der zentralisierten industriellen Massenproduktion zur dezentralisierten Produktion mit einer stärkeren Gewichtung des Dienstleistungssektors. Die sozialen Veränderungen in der Folge der 68er-Bewegung bildeten einen weiteren wichtigen Hintergrund. So entstand aus der theoretischen und praktischen Kritik dieser Prozesse die These vom gesellschaftlichen Arbeiter („operaio sociale“), der - in Abgrenzung zum Massenarbeiter - im Zentrum der Autonomiebewegung stand. Andere Quellen rücken in diesem Zusammenhang ein Gefühl der gesellschaftlichen Entfremdung und des Orientierungsverlustes in den Vordergrund, das sich in der ersten Krise nach dem Wiederaufbau, in Anbetracht der aufgebauten „Betonwüsten“, vor allem bei den Jugendlichen breit machte.

‚Radio Alice‘ war ein autonomistischer Radiosender, der 1976 in Bologna seinen Betrieb aufnahm. Der Sender verband autonomistische Konzepte in exemplarischer Weise mit medien- kunst- und kulturtheoretischen Einflüssen – insbesondere mit Konzepten des französischen Poststrukturalismus - und wendete diese, im Sinne

einer praktischen Kritik an den Kommunikationsverhältnissen, auf das Radio an. Dieses Radioexperiment wurde zur Blaupause für die europäischen Kunstradios der folgenden Dekaden. Berardi geht im Telestreet-Buch kurz auf ‚Radio Alice‘ ein und stellt seine Funktionsweise als offene Plattform für die Zuhörer heraus. Diese konnten sich jederzeit ins Programm einwählen und direkt auf Sendung gehen. Anfänglich als Verlegenheitslösung mangels eines brauchbaren Programmkonzepts entstanden, verwandelte diese Möglichkeit den Sender in ein „Medium der kollektiven Programmation“<sup>12</sup>. Entsprechend wurde das Radio bei Kundgebungen zu einer Art Megafon-Ersatz umfunktioniert. Man trug Transistor-Empfänger mit sich – die Menge konnte per Telefonzelle erreicht werden. Die Aspekte der kollektiven und dezentralen Programmation und derjenige des „Buschtrommelns“ sind prägende Motive für die Texte zu den Telestreets. Ich möchte aber einen anderen Aspekt bei der Vorstellung und später der Verortung der Reader-Beiträge ins Zentrum rücken: den Begriff der Maschine.

An den italienischen Texten zur Telestreet-Bewegung ist interessant, dass sie einen offensiv und produktiv gedachten Maschinenbegriff in die Fernsehdebatte einbringen. Das geht wiederum auf eine starke Rezeption der Arbeiten von Guattari und Deleuze in Italien zurück. Felix Guattari stattete 1976 Radio Alice einen Besuch ab. In der Folge schrieb er das Vorwort zum 1977 bei Merve erschienenen Buch „Alice ist der Teufel – Praxis der subversiven Kommunikation“.<sup>13</sup> Berardi ist einer der führenden Rezipienten der Arbeiten von Guattari in Italien. Er war ein langjähriger Freund Guattaris und verfasste 2001 ein Buch über ihn<sup>14</sup>.

Das Neue an Guattari und Deleuze ist, dass sie die Maschine in das Innere des Menschen verlagern. Sie glauben, dass die technologische Maschine nur eine Unterkategorie von maschinischen Praxen ist, die im Menschen angelegt sind. In den Texten des Readers ist ein Einfluss dieses Begriffs der Maschine spürbar, der eine Dichotomie zwischen Technik und Mensch aufzulösen versucht.

Die Telestreet wird bei den im Folgenden vorgestellten Autoren unter den Aspekten der Konvergenz, des Netzwerks und der Zeit behandelt.

Franco Berardis Beitrag „Jenseits des Fernsehens – Breitbandnetze und unabhängige Videoproduktion“ (Reader, p. 5) kann als Ausgangspunkt zur Vorstellung des theoretischen Kontexts dienen. Er behandelt emanzipatorische Potentiale der Medienkonvergenz. Medienkonvergenz bedeutet, dass alle Formen von digitalen Medien als Datenpakete dargestellt und darum über Datennetze verbreitet werden können. Berardi sieht in der Konvergenz die Chance, Fernsehen in ein Medium zu verwandeln, das dezentral organisiert ist und sich aus unabhängigen Gruppen von Produzenten speist. Dabei soll ein kulturelles und ökonomisches System entstehen, das der kapitalistischen Sphäre entgegengesetzt ist. Er verweist in diesem Zusammenhang auf die Entwicklergemeinden im Bereich der Freien Software, die ihm als Beispiel dienen.

---

<sup>12</sup> Franco Berardi, Marco Jacquemet, Giancoralo Vitali: Telestreet – Macchina immaginativa non omologata. Mailand 2003. Baldini Castoldi Balai.

<sup>13</sup> Felix Guattari in Zusammenarbeit mit Daniele Guillerme und Mario Montessano anhand von Alice-Texten 1977: Originaltitel: "Millionen und Abermillionen potentieller Alices". Vorwort zu: Kollektiv A/Traverso, Alice ist der Teufel. Praxis der subversiven Kommunikation. Radio Alice (Bologna). Berlin 1977. Merve.

<sup>14</sup> Franco Berardi: Felix. Rom 2001. Luca Sossella editore.

Die Zentralisierung des Fernsehens führt Berardi auf zwei Ursachen zurück. Erstens die traditionell hohen Produktionskosten, welche einen Zugang für kleinere Anbieter verhindert haben. Zweitens auf das dem Fernsehen eigene unidirektionale Kommunikationsmodell (Sender – Empfänger), das die Passivität der Zuschauer fördere. Im Breitband und im Preiszerfall der audiovisuellen Produktionsmittel sieht er die Möglichkeit, diese Situation zu überwinden. Dies verknüpft er mit der Feststellung, dass es im Medienbereich eine steigende Anzahl prekariisierter Produzenten gibt. In dieser Klasse sieht er die Möglichkeit zur Überwindung der bestehenden Organisationsstrukturen und der medialen Eigenschaften des zentralisierten oder monopolisierten Fernsehens.

Eine Gefahr für die angestrebte Entwicklung sieht Berardi in der Privatisierung der Datennetze, da diese zu einer Monopolisierung führe und damit das Internet Gefahr laufe, in eine neue Form des monopolisierten Fernsehens verwandelt zu werden.

Berardi schlägt - bei Abwägung der negativen und positiven Argumente - folgendes vor. Er spricht sich für die Förderung des freien Zugangs zum Breitband aus. Zweitens für den Angriff auf das Monopol des Fernsehens. Das soll mit einem Netzwerk von kleinen Mikrosendern geschehen. Die 2002 innerhalb von wenigen Wochen erfolgte Ausbreitung der Telestreets dient Berardi als Beleg für die Annahme einer viralen Ausbreitung von subversiven Verhaltensweisen, Strömungen, welche einen „autonomen Raum der Kommunikation“ formieren. Die Form dieses Raums ist das Netzwerk. Seine digitale Erweiterung sind die Datennetze.

An diesem Punkt knüpft Matteo Pasquinelli an, der sich in seinem Aufsatz „Radikale Maschinen gegen das Techno-Empire“ (Reader, p. 9) kritisch mit dem Netzwerk auseinandersetzt und den Maschinenbegriff von Guattari/Deleuze explizit einbringt. Er war Mitte der neunziger Jahre Mitbegründer des Projekts ‚Luther Blisset‘ und Gründungsmitglied von ‚Indymedia Italien‘ im Jahre 2000. Er war an ‚OrfeoTV‘ beteiligt und veröffentlichte im Jahre 2002 ein Buch zum Medienaktivismus in Italien.

An Pasquinelli ist interessant, dass er das Konzept der Vernetzung nicht mehr positiv besetzt. Er deutet das Netzwerk als Teil der Gouvernamentalitätspraktiken. Konsequenterweise sieht er in der Dezentralisierung und Vernetzung kein geeignetes Merkmal zur Beschreibung autonomer Strömungen mehr. Er fasst vielmehr das Netzwerk als paradigmatische Mega-Maschine auf, die widerständige *und* hegemoniale Maschinen zusammenbaut, welche verinnerlicht bzw. veräusserlicht werden. Vernetzung ist heute Pflicht - genau so wie der Impuls zur Autonomie, der in die Arbeitsprozesse integriert ist<sup>15</sup>.

Das Netzwerk ist demnach für Pasquinelli nicht nur in elektronischen Maschinen oder sozialen Gefügen verkörpert, sondern auch in „Maschinen des Erzählens, der Werbung, der Medien, ... in Handlungsmaschinen, in physischen und sozialen Maschinen.“ (Reader, p. 12) Aus dieser Sicht entfällt also die Polarität von Vernetzung und Zentralisierung. Und somit entfallen emanzipatorische Potentiale der Vernetzung. An deren Stelle treten bei Pasquinelli verschiedene Formen

---

<sup>15</sup> Vgl. dazu die Arbeit Ulrich Bröcklings zum „anarchistischen“ Manager.

Ulrich Bröckling: Der anarchische Manager. Fluchtlinien der Kritik. In: Weiskopf, Richard (Hg.). Menschen-Regierungeskünste. Anwendungen poststrukturalistischer Analyse auf Management und Organisation. Wiesbaden 2003. Westdeutscher Verlag.

kollektiver Intelligenz. Diese sind in Netzwerken verkörpert, manchmal ineinander verwoben, manchmal antagonistisch angelegt.

Als Beispiele für hegemoniale Maschinen führt Pasquinelli die globalen Konzerne, die Massenmedien, die Finanzmathematik, den Neo-Konservatismus oder die Stadtplanung an. Die marginalen oder marginalisierten Maschinen sieht er in der „globalen Bewegung“, den Organisationen prekariisierter ArbeiterInnen oder in den Entwicklergemeinden von freier Software vertreten. Pasquinelli fordert die analytische Dekonstruktion des Netzwerks und die Konstruktion von „radikalen Maschinen“, welche die hegemonialen Formen der Intelligenz herauszufordern vermögen. So wie Guattari/Deleuze die Fabrik als eine Ausprägung der ontologischen Substanz der Maschine analysiert haben<sup>16</sup>, soll nun nach Pasquinelli das Netzwerk als eine zur Technologie gewordene „Utopie der vergangenen politischen Generation“ analysiert und dekonstruiert werden. Ziel ist es, eine „Post-Internet-Generation“ zu entwerfen. Wie sich der Bau dieser „radikalen Maschinen“ gestaltet, bleibt allerdings offen.

Eine schwierige Aufgabe ist es, mit den Telestreets die Lücke zwischen einer kritischen autonomen Medienpraxis und dem theoretischem Entwurf zu schliessen. Pasquinelli vermeidet einen Bezug auf die Telestreet-Bewegung. Interessant ist, dass er mit Guattari/Deleuze einen neuen Maschinenbegriff in die Debatte einbringt und dass er das Netzwerk kritisiert. Problematisch ist, dass er dabei keine konkrete Umsetzung hat. Dies wird auch in seinem „Manifest des urbanen Fernsehens“ (Reader, p. 34) deutlich.

Das Manifest zeigt ein Problem auf, auf das in der kritischen Würdigung zurückzukommen sein wird. Im Unterschied zu nordeuropäischen Staaten wie Holland oder Deutschland hatte Italien nie ein öffentlich gefördertes Bürgerfernsehen. Italien kennt auch keine öffentliche Förderung von Initiativen im Bereich der Medienkultur. Pasquinelli verbindet diese beiden Aspekte und fordert, dies nachzuholen. Er verweist auf die neuen Formen des gesellschaftlichen Austauschs, die sich im Feld der neuen elektronischen Medien entwickelt haben. Das in diesem Zusammenhang veränderte Bewusstsein für Kommunikationsrechte, freie Meinungsäußerung und die Möglichkeiten zur Partizipation werden auf das Fernsehen übertragen. Am Manifest erstaunt, gerade in Anbetracht seiner theoretischen Arbeit, dass Pasquinelli sich vom „urbanen Fernsehen“ eine breite gesellschaftliche Beteiligung verspricht. Dies erstaunt auch vor dem Hintergrund der beschriebenen Erfahrungen von ‚OrfeoTV‘ in Bologna hinsichtlich dem Zuschauerinteresse und dem offenbar rasch nachlassenden Interesse auf Seite der ProduzentInnen.

Agnese Trocchi sieht im Fernsehen eine Maschinerie zur Ausbeutung von sozialer Zeit. Trocchi ist eine Vertreterin des Videokollektivs ‚Candida TV‘ aus Rom. Sie publiziert wie Pasquinelli zum neuen Medienaktivismus in Italien, zum Beispiel im Magazin ‚Mute‘. Ihr Beitrag „Die Medien in die Hände der Massen – Utopie oder Hoffnungsschimmer?“ (Reader, p. 18) entstand für den Reader.

Trocchi behandelt die Telestreets auf zwei Ebenen. Wie Berardi stellt sie die Verbindung zur weltweiten unabhängigen Medienproduktion und Berichterstattung her. Auch sie weist in diesem Zusammenhang auf die gestiegene Verfügbarkeit von Produktions- und Distributionsmitteln hin. Diese befördern aus ihrer Sicht eine

---

<sup>16</sup> Vgl. Antonio Negri / Michael Hardt: Empire. Frankfurt/Main 2003. Campus. p. 43

Verwandlung von Konsumenten in Produzenten. Vor allem in den Internet-Tauschbörsen sieht sie eine solche Verwandlung vorbereitet. Dort würden die Zuschauer, „ihrem natürlichen Instinkt zu konsumieren folgend“, in eine aktive Mediennutzung eingeführt. Die Telestreets sind für Trocchi Knoten in einem Netzwerk der oppositionellen Berichterstattung oder der unabhängigen Videoproduktion. Wie im Reader-Beitrag von ‚TV-Piquetera‘ wird aber auch bei Trocchi die Praxis des TV-Machens als eine Möglichkeit beschrieben, Positionen der Macht spielerisch zu besetzen. Allerdings in zeitlicher Hinsicht: Sie sieht im Fernsehen eine Zeitmaschine und in der Telestreet ein Mittel zur Umbesetzung von gesellschaftlicher Zeit. Es stehen also nicht die gesendeten Programme oder Inhalte im Vordergrund, sondern die Zeitstrukturen, die sich um das Fernsehen herum ausbilden.

Bei Berardi, Pasquinelli und Trocchi wird ein Maschinenbegriff im Sinne von Guattari/Deleuze spürbar, der in der Literatur zum Fernsehen noch nicht expliziert worden ist. Das möchte ich im Folgenden versuchen. Ich stelle zuerst ausgewählte Texte aus der Literatur vor, um die Reader-Texte anschliessend hinsichtlich dieses Maschinenbegriffs abzugrenzen.

### 3. VERORTUNG DER READER-TEXTE IN AUSGEWÄHLTER LITERATUR

Die Maschine ist der Dreh- und Angelpunkt für eine Abgrenzung der italienischen Fernsehdebatte zu Ansätzen aus den 1970er Jahren um emanzipatorische Potentiale der elektronischen Medien und zu einer Theoriebildung der späten 1980er Jahre zum Fernsehen.

John Fiske, ein Vertreter der Schule der Cultural Studies argumentiert in seinem 1989 erschienenen Text „Augenblicke des Fernsehens“<sup>17</sup>, dass die traditionelle Debatte um Fernsehen und Medienmacht die Macht der Sender überbewerte. Die „Ideologie-Hegemonie-Theorien“, wie Fiske sie nennt, gestehen den Rezipienten nur einen kleinen Spielraum der Interpretationsfreiheit auf einem Terrain zu, das von den hegemonialen Interessen der Sender bestimmt wird.

Fiske stellt diesen die These entgegen, dass Medienmacht primär von den Zuschauern ausgehe. Er begründet dies mit dem Bedürfnis der Rezipienten, die Programme in ihrem Sinn umzudeuten und diese Deutungen wiederum zu kommunizieren. Im Vordergrund steht die Dynamik solcher kollektiver Aneignungen, in jeweils unterschiedlichen kulturellen und medialen Umgebungen. Zentral für Fiskes Annahme ist der Begriff der Intertextualität: Ausgehend von einem Primärtext, also dem Programm, erfinden die Zuschauer Sekundärtexte, die sie kommunizieren wollen. Davon ausgehend entstehen Tertiärtexte und so weiter. Diese Vorgänge bilden den Raum des Imaginären. Die Macht liegt beim Zuschauer. Programmanbieter sind bei Strafe der ökonomischen Pleite oder politischen Abwahl gehalten, diese Vorgänge der vergesellschaftenden Bedeutungskonstitution geschäftsfördernd zu unterstützen.

Zwei Grundlagentexte der Debatte um Medienmacht und einen emanzipatorischen Mediengebrauch sind aus der Sicht Fiskes „Ideologie-Hegemonie-Theorien“. So Hans-Magnus Enzensbergers 1970 verfasster „Baukasten zu einer Theorie der Medien“<sup>18</sup> und die Replik darauf, die Jean Baudrillard mit „Requiem für Medien“<sup>19</sup> im Jahre 1972 schrieb.

Die technologischen Entwicklungen im Bereich der elektronischen Medien fördern nach Enzensberger eine befreite soziale Praxis mittels direkter Kommunikation. Die Sprengkraft der neuen Kommunikationstechnologien werde aber aktiv durch ökonomische und administrative Vorkehrungen behindert. In der Konstruktionsweise der Apparate seien die Produktionsverhältnisse eingeschrieben, welche sich in der Beziehung zwischen herrschender (Sender) und beherrschter (Empfänger) Klasse manifestierten. Er nennt Beispiele für eine derartige Verhinderung: Wie

---

<sup>17</sup> John Fiske: Augenblicke des Fernsehens. In: Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA.

<sup>18</sup> Hans-Magnus Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA.

<sup>19</sup> Jean Baudrillard: Requiem für Medien. In: Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA.

Brecht sieht er sie in der Bauweise des Radios<sup>20</sup>. Er deutet an, dass jedes Radio in technologischer Hinsicht in einen Sender verwandelt werden könne (z.B. als rückgekoppeltes Audion). Das verwundert im Grunde nicht, da sich das Radio als Broadcast-Medium aus dem Funk heraus entwickelt hat, was Enzensberger und Brecht zu übersehen scheinen. Auch im Fernsehen sieht er die demokratische Mitsprache auf die Auswahl der damals verfügbaren zwei Kanäle reduziert. „Erstes Programm - zweites Programm - Ausschalten des Geräts (Stimmhaltung).“<sup>21</sup> Das Verbot des Kopiergeräts in der damaligen Sowjet-Union, das „jeden zum Drucker machen kann“, dient ihm als weiteres Beispiel.

Diese Beschränkungen seien allerdings auf Dauer nicht aufrecht zu erhalten. Dafür nennt er zwei Gründe: Die Verhinderung direkter Kommunikation, das Verhängen von „Informations-Quarantänen“ (Zensur) habe eine wirtschaftliche „Regression“ zur Folge und sei darum aus ökonomischen Gründen nicht tragbar. Er argumentiert, dass die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit, gerade im Tertiärsektor, zunehmend vom allgemeinen Zugang zu den Kommunikationstechnologien abhängt und führt das genannte Verbot des Kopiergeräts als warnendes Beispiel an. Enzensberger sieht in diesem Zusammenhang die Chance, „jeden zum Sender zu machen“ und so eine dezentralisierte Massenkommunikation in Gang zu setzen – als Bedingung für eine sozial befreite Praxis. Die Aufgabe einer sozialistischen Theorie der Medien sieht Enzensberger daher in der Freisetzung dieses von der kapitalistischen Ordnung „zum Amateurismus“ pervertierten Potentials der elektronischen Medien. Allerdings werden bei Enzensberger die Massen nach ihrer Befreiung nicht sich selbst überlassen. Sie bedürfen der führenden Hand eines Sozialismus, der sich einer progressiven Mediennutzung gegenüber offen zeigt.

Die Hegemonie wird nach Enzensberger in der Fähigkeit sichtbar, die Medien als Werkzeuge zur Durchsetzung ideologischer Prinzipien einzusetzen, zur Agitation und auf einer inhaltlichen Ebene. Dies gelinge im Kapitalismus der herrschenden Klasse. Den Sozialisten gelinge es mangels einer brauchbaren Theorie nicht.

Jean Baudrillard hält Enzensbergers Emphase für die elektronischen Medien entgegen, dass diesen die hegemonialen Verhältnisse immanent seien. „Nicht als Vehikel eines Inhalts, sondern durch die Form und Operation selbst induzieren die Medien ein gesellschaftliches Verhältnis, und dieses Verhältnis ist keines der Ausbeutung, sondern der Abstraktheit, der Abtrennung und Abschaffung des Tauschs.“<sup>22</sup>

Die Funktion der elektronischen Medien liege in der gesellschaftlichen Teilung. Bereits das Kommunikationsmodell „Sender-Botschaft-Empfänger“ ziehe eine Rede ohne Antwort nach sich. Demgegenüber bestimmt Baudrillard Kommunikation als Austausch in einem reziproken Raum von Rede *und* Antwort. Kommunikation kann sich daher nur jenseits der elektronischen Medien ereignen. Die Aufgabe für eine emanzipatorische Praxis liege in der „Dekonstruktion der Nicht-Kommunikation“ dieser Medien.

---

<sup>20</sup> Bertolt Brecht: Radiotheorie. In: Gesammelte Werke, Bd. 18. 1967 Frankfurt/Main. Suhrkamp.

<sup>21</sup> Hans-Magnus Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA. p. 266.

<sup>22</sup> Jean Baudrillard: Requiem für Medien. In: Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA. p. 284

In den 1970er Jahren betrachten Enzensberger oder Baudrillard die Maschine als Kommunikation vermittelnd oder unterbindend. In den späten 1980er Jahren sieht John Fiske die Maschine als Auslöser von Kommunikation. Gesellschaftliche Emanzipation und Möglichkeiten des Widerstands werden bei diesen Autoren in Abgrenzung zur Maschine bestimmt. Baudrillard, der die Maschine als der Kommunikation entgegengesetzt sieht, muss sie zerstören, indem sie ihrer Funktion beraubt wird. Enzensberger, der die Maschine als ein durch hegemoniale Praktiken besetztes Mittel der Kommunikation betrachtet, muss sie von dieser Besetzung befreien und ihrem gesellschaftlich befreienden Zweck zuführen. Bei Fiske entzieht sich die emanzipatorische Medienpraxis der Maschine und öffnet einen Raum der freien Interpretation.

Diese Ansätze sind problematisch, weil sie die Maschine als dem Menschen entgegengesetzt betrachten. Ihnen entgeht, was Negri/Hardt als ontologische Substanz der Maschine bezeichnen<sup>23</sup>. Demgegenüber verwendet die italienische Debatte einen Maschinenbegriff, der die Dichotomie zwischen Mensch und Maschine aufzulösen versucht. Folglich können Widerstand und Emanzipation nicht mehr in Abgrenzung zur Maschine bestimmt werden. Zunächst ändern sich dadurch die verwendeten Begriffe. Berardi spricht von Strömungen, Strömen, Filtern, die es zu bauen gilt und die einen autonomen Raum der Kommunikation eröffnen. Pasquinelli, der den erweiterten Begriff der Maschine im Reader konkret einbringt, sieht die strukturellen Analogien zwischen hegemonialen und emanzipatorischen Maschinen. Er sieht, wie die hegemonialen Maschinen die hilflosen widerständigen Maschinen zu durchdringen und aufzulösen vermögen. Er behandelt aber nicht, wie sich diese Prozesse vollziehen. Und das ist eine Zeitfunktion, welche Agnese Trocchi ins Spiel bringt. Sie bezeichnet zunächst Fernsehen mit Negri/Hardt als „biopolitische Waffe“. Anschliessend weist sie aber auf die Wirkungsweise dieser „Waffe“ hin: die Besetzung von sozialer Zeit. Dieser Aspekt wird von Maurizio Lazzarato in seinem 2002 erschienenen Buch „Videophilosophie“<sup>24</sup> eingehend untersucht.

Maurizio Lazzarato stellt eine Verbindung her zwischen der Videotechnologie und der affektiven Arbeit, die er als produktive Kraft einer Leistung der Aufmerksamkeit sieht. Aufmerksamkeit wird bestimmt als eine Differenzenerfahrung zwischen der aktiven Vorstellung (Subjekt) und der Repräsentation, die eintritt (Bild). Aufmerksamkeit ist darum im Grunde eine differenzielle Kraft, also eine Kraft, die durch Differenzen bewegt und motiviert wird. Die Produkte dieser Arbeit versteht Lazzarato als Verdichtungen von Zeit. Diskursives Denken dränge beständig darauf hin, Zeitdichtungen einzufrieren und topologisch zu verorten - dies bezeichnet er als Vorgang der Kristallisation von Zeit. In Video und Fernsehen sieht Lazzarato ein technologisches Dispositiv, welches das diskursive Denken aufzulösen vermag, das aber auch den Prozess der Zeitkristallisation simuliert. Darin liegt sein emanzipatorisches Potential und darin liegt seine Anziehung. Fernsehen wird bei Lazzarato zu einer Zeitmaschine, die kognitiv-affektive Arbeit ausbeutet, die aber auch eine Korrodierung der Zeitkristalle befördert.

Nach Lazzarato sprechen Guattari/Deleuze im letzten Teil von „Tausend Plateaus“ davon, dass es im „dritten kybernetischen Zeitalter“ eine neue Unterjochung gibt, in dem die Maschine noch viel stärker als vorher die Subjekte durchdringt. Bei

---

<sup>23</sup> Antonio Negri / Michael Hardt: Empire. Frankfurt/Main 2003. Campus. p. 43

<sup>24</sup> Maurizio Lazzarato: Videophilosophie. Berlin 2002. b\_books.

Lazarato sind dies die Zeitkristallisationen. Eine Form, diese Unterjochung bewusst zu machen besteht darin, TV selber zu machen. Wenn man selber mit der Kamera eine Sendung macht oder schneidet, wird das Funktionieren der Apparatur überhaupt erst erlebbar. Wird erlebbar, dass Fernsehen gemacht ist, dass es auf einer Auswahl von Blickwinkeln beruht.

‚TV Piquetera‘ schreiben in ihrem Bericht (Reader, p. 28), dass sie in die Häuser der Leute im Quartier gehen, um ihre Zuschauer zu filmen und diese Beiträge wiederum zu senden. Nach Lazarato führt Aufmerksamkeit zu einer empfundenen Differenz zwischen Vorstellung und Repräsentation. Vielleicht wird bei den Argentinern, wenn sie zu ihren Zuschauern gehen und diese wiederum filmen, eine neue Relation erfahrbar zwischen Produzenten und Rezipienten: wird eine Differenz spürbar, die auch Motivation ist für zukünftige Aufmerksamkeit gegenüber den eigenen Erwartungshaltungen, gegenüber dem eigenen Blick auf die Realität. Sagen wir ruhig gegenüber den Schemata, die man hat und dem, was das staatliche Fernsehen oder andere präsentieren.

## 4. SCHILDERUNG DER PRAKTISCHEN ARBEIT

Mein Anliegen war es, die im theoretischen Teil vorgestellten Themen nach Zürich zu bringen, einen produktiven und partizipativen Rahmen für eine Debatte um Ansätze einer kritischen autonomen Medienpraxis zu schaffen, bei der Fernsehen und Internet konvergieren. Dazu wählte ich ein Umfeld, von dem ich mir eine positive Aufnahme des Projekts versprechen konnte. Das 'Medialab' an der Rüdigerstrasse 1 in Zürich - ein offenes Atelier für Medienexperimente - schien mir dafür geeignet.

Mein Konzept umfasste die Einleitung dieser Debatte, den Aufbau eines Produktionsstudios und der technischen Infrastruktur (Sender, Schnittplatz, Software-Entwicklungsumgebung), die Veranstaltung von Workshops zur Verbreitung der Grundidee und der für die Umsetzung von Anwendungen in diesem Bereich nötigen technischen Fertigkeiten sowie die Redaktion des Readers und in diesem Zusammenhang das Anregen zu Beiträgen aus dem Kontext in Zürich für den Reader.

Die für den Aufbau des Studios nötigen Entwicklungsschritte werden im Kapitel 4.2. dargestellt. Die technologische Infrastruktur habe ich gemeinsam mit Domagoj Smolio aufgebaut. Darum ist dieses Kapitel im Plural verfasst.

Unter dem Titel 'TV-Hacking' führte ich im Zeitraum von März bis Juni 2004 fünf Veranstaltungen durch. Die aufgebaute Entwicklungsumgebung ('Proxivision-Studio') diente zur Durchführung der Workshops. Die in diesem Zusammenhang benötigten Billig-Technologien sind hoch entwickelt und in ihrer Handhabung anspruchsvoll. Sie sollten einer künstlerischen und unabhängigen Medienarbeit in Zürich zugänglich gemacht werden.

Neben der Diskussion um mögliche Anwendungsszenarien des Mikrofernsehens in Zürich und ganz allgemein über den Sinn und Unsinn unabhängiger TV-Projekte entstanden bei den Workshops die Ideen für die Diplomarbeiten von Domagoj Smolio und Silvan Leuthold (HGKZ Studienbereich Neue Medien, 2004). 'Copyfight!' (Smoljo) verband Mikrofernsehen mit einem kollaborativen TV-Redaktionssystem, das mit einer Schnittstelle zu den Peer-to-Peer Netzwerken ausgestattet war. 'StopGapTV' (Leuthold) bot ein interaktives Nachtprogramm mit Tele-Roboter. Im Kapitel 4.3. werden die Veranstaltungen beschrieben, die ich im Rahmen der praktischen Arbeit durchgeführt habe.

Ein Bezug zum medienpolitischen Tagesgeschehen war durch die laufende Revision des Schweizer Radio- und TV Gesetzes (RTVG) gegeben, die keine Förderung non-kommerzieller TV-Projekte vorsieht. Im Folgenden soll ein Überblick über die Medienlandschaft Schweiz mit Blick auf das Fernsehen gegeben werden.

#### 4.1. SITUATION IN ZÜRICH / IN DER SCHWEIZ

Die Schweiz ist viersprachig. Der Anteil der hier lebenden Ausländer beträgt 30%, wobei 10% keine der Landessprachen sprechen. 60% der in der Schweiz wohnhaften Bevölkerung arbeitet im Dienstleistungssektor. Radio und Fernsehen waren von 1931 – 1983 Sache des Staates, wobei die SRG (die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft) rechtlich gesehen eine vom Staat unabhängige Organisation ist. Die Lockerung des staatlichen Monopols im Fernsehen wurde bis in die frühen achtziger Jahre von Staat und Presseverbänden zu verhindern versucht. Zum einen aus Gründen der politischen Kontrolle über die gesendeten Inhalte, zum andern, um die Presse vor Konkurrenz im Werbemarkt zu schützen.

Die Schweizer Fernsehlandschaft muss aber vor dem Hintergrund des Fernsehens in den Nachbarstaaten betrachtet werden. Aus topografischen Gründen verfügen seit Ende der 1960er Jahre mehr als 80% der Haushalte über einen Kabelanschluss. Auf diesem Weg sind in allen Regionen neben Spartenkanälen mindestens neun deutsche, zwei österreichische, vier französische und ein italienischer Kanal zu empfangen. 65% der Zuschauer schauten Ende der neunziger Jahre vorrangig diese Sender. Zur Hauptsendezeit und für Informationssendungen werden wiederum Schweizer Programme bevorzugt.

Für das Fernsehen im deutschsprachigen Raum zeigt Meckel, dass sich seit der Marktöffnung für privat-kommerzielle Anbieter in Deutschland Ende der 1980er Jahre, Konvergenzeffekte auf der Programmebene nachweisen lassen. Die Deregulierung des Staats-Monopols hatte nicht die erwünschte Programmviefalt zur Folge, sondern eine Angleichung der Programmangebote. Meckel beobachtet in diesem Zusammenhang einen Übergang vom „Producer-Broadcaster“ zum „Publisher-Broadcaster“ – von Eigen- oder Auftragsproduktionen zur Ausstrahlung von Fremdproduktionen. Dies betrifft auch die staatlichen Rundfunkanstalten. Mit Blick auf die Medienkonvergenz und das digitale Fernsehen erwartet Meckel einen starken Trend in Richtung von Sparten- und Dienstleistungskanälen.<sup>25</sup>

Diese Vorgänge werden von einer Anbieterkonzentration begleitet, wie Meier für die Presse in der Schweiz<sup>26</sup> und an anderer Stelle für den internationalen Medienmarkt zeigt<sup>27</sup>. Die Schweizer Presse wird im deutschsprachigen Raum von fünf Medienhäusern bestimmt<sup>28</sup>. Seit den frühen 1990er Jahren sind diese dazu übergegangen, verstärkt kleinere Anbieter zu übernehmen. In den urbanen Ballungsräumen sind, aufgrund der hohen Mediendichte, mit wenigen Ausnahmen nur noch die grossen Anbieter tätig. Demgegenüber haben in den ländlichen Regionen kleinere Anbieter eher eine Überlebenschance. Im internationalen Massstab und vor dem Hintergrund der Medienkonvergenz findet ebenfalls eine verstärkte Anbieterkonzentration statt. Die Konvergenz macht die horizontale Anbietertrennung entlang der Medien (Presse, Funk, elektronische Medien) hinfällig. Nach Meier ergeben sich aus Anbieterkonzentration und

---

<sup>25</sup> Mjriam Meckel: Programmstrukturen des Fernsehens. In: HSK. Berlin/New York 2002. De Gruyter.

<sup>26</sup> Werner A. Meier: „Switzerland“. In: Museum of Broadcast Communications (Hrsg.): Encyclopedia of Television. Chicago 1997. Horace Newcomb.

<sup>27</sup> Werner A. Meier: Gesellschaftliche Folgen der Medienkonzentration. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung "Das Parlament". B 12-13/2004, p. 3-6.

<sup>28</sup> Ringier AG, Tamedia, ‚Berner-Tagblatt‘ Mediengruppe, BaZ-Gruppe und die Neue Zürcher Zeitung

Medienkonvergenz demokratiepolitische und volkswirtschaftliche Legitimationsdefizite.<sup>29</sup> Diese sollen mit der laufenden Revision des RTVG ausgeräumt werden. Die Revision sieht allerdings, wie bereits erwähnt, die staatliche ‚SRG‘ als alleinige „Service Public“-Dienstleisterin vor. Non-kommerzielle TV-Initiativen werden also auch in Zukunft nicht öffentlich gefördert werden.

Im Jahre 1982 wurde das staatliche Radio- und Fernsehmonopol in der Schweiz aufgehoben. Dies geschah auf politischen Druck hin von Piratenradios, der Werbeindustrie und den bürgerlichen Parteien. An erster Stelle stand ‚Radio 24‘, der Sender des heutigen ‚SAT-1‘-Chefs Roger Schawinski. Schawinski machte sich die Zürcher Jugendunruhen im Sommer 1980 zunutze, um die Stimmung gegen das Staatsmonopol anzuheizen. In der Folge wurden Testbetriebe für private Radio- und TV Veranstalter zugelassen und 1984 öffnete schliesslich das RTVG den Markt für private Lizenznehmer.

Im Jahre 1985 wurde das erste Lokalfernsehen der Schweiz gegründet, welches noch heute in Betrieb ist: ‚Tele D‘ in Diessenhofen im Kanton Thurgau. Es wird ehrenamtlich als Verein betrieben und erreicht 100'000 Haushalte. In der Schweiz gibt es ungefähr zwanzig solche Vereinsfernsehen.

Im Jahre 1992 wurde zum ersten Mal in der Schweiz versucht, kommerzielles Lokalfernsehen zu machen. ‚Tell-TV‘, ein Zürcher Kanal, ging jedoch noch vor dem Start seines Sendebetriebs in Konkurs. Erfolgreicher waren die Schweizer Werbefenster für deutsche Anbieter. Im Jahre 1994 wurde das erste dieser Fenster von ‚RTL‘ in Betrieb genommen. Ein geplantes Programmfenster liess sich allerdings politisch nicht durchsetzen. Denn ein solches hätte nicht alle Landessprachen berücksichtigt und potentiellen Anbietern aus der Schweiz wertvolle Marktanteile entzogen. Im Jahre 1994 gründete dann wiederum Roger Schawinski ‚TeleZüri‘, einen privat-kommerziellen Lokalsender in Zürich. Schawinski versuchte seinen Senderadius auf die gesamte Schweiz auszudehnen, ging 1997 mit ‚TeleZüri‘ aus dem Markt und 1998 mit ‚Tele24‘ im deutschsprachigen Raum der Schweiz auf Sendung. Er hatte aber grosse Mühe, das Projekt zu finanzieren. 1999 erwuchs ihm Konkurrenz von der ‚Tamedia-Gruppe‘. Diese brachte mit ‚TV3‘ ebenfalls ein überregionales Programm für die Schweiz auf den Markt. Der Markt erwies sich aber als zu klein für zwei Anbieter. Im Jahre 2001 gab Schawinski auf und verkaufte ‚Tele24‘ an die ‚Tamedia-Gruppe‘. Diese stellte den Sender umgehend ein. Der Markt erwies sich aber auch als zu klein für einen Anbieter: 6 Monate später wurde der Sendebetrieb von ‚TV3‘ wegen Unwirtschaftlichkeit eingestellt. In der Folge konzentrierte man sich ausschliesslich auf die Region Zürich und setzte ‚TeleZüri‘ wieder in Betrieb.

In der Stadt Zürich ist also ‚TeleZüri‘ der einzige verfügbare Lokalsender. Eine Anfrage beim Kabelbetreiber der Stadt, der Firma ‚Cablecom‘, ergab im Frühjahr 2004, dass im analogen Frequenzspektrum Knappheit herrsche und daher nicht mit einem Markteintritt von kleineren Anbietern zu rechnen sei. Allerdings ändere sich dies mit zunehmender Verbreitung des digitalen Fernsehens, das Platz für ungefähr 400 Kanäle bietet.

Aus medienwissenschaftlicher Sicht lässt sich die Situation in Zürich zusammenfassend so darstellen. Zürich ist geprägt von einer hohen Mediendichte.

---

<sup>29</sup> Werner A. Meier: Gesellschaftliche Folgen der Medienkonzentration. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung "Das Parlament". B 12-13/2004, p. 3-6.

Anbieter aus Deutschland dominieren den Fernsehmarkt. Grosse Schweizer Pressehäuser dominieren den Pressemarkt. Aus wirtschaftlichen Gründen findet eine Konzentration auf journalistischer, publizistischer, unternehmerischer und inhaltlicher Ebene statt. Die Medienkonvergenz und verschärfte Konkurrenz stellen die kommerziellen Anbieter vor das Problem der Programmbeschaffung. Sie gehen dabei zu Sparten- und Dienstleistungskanälen über und beziehen ihre Inhalte von international tätigen Medienunternehmungen. Die staatliche ‚SRG‘, welche die verfassungsmässige Grundversorgung leisten soll, sieht sich in ihrer Marktposition zunehmend geschwächt. Die Revision des RTVG sieht die ‚SRG‘ als alleinige Verantwortliche für den „Service Public“ in der Schweiz vor. Das bedeutet, dass non-kommerzielle Fernsehprojekte nicht öffentlich gefördert werden. Im Radio wird dies weiterhin der Fall sein.

In zwei Inserts möchte ich kurz eine persönliche Sicht auf die Situation in Zürich darstellen. Sie ist nicht erschöpfend, stellt aber einen für mich argumentativ wichtigen Zusammenhang hinsichtlich der Unterschiede zwischen der Situation in Zürich und derjenigen in Italien dar.

#### *INSERT A: UNABHÄNGIGE MEDIEN UND FERNSEHEN IN ZÜRICH: IM GESPRÄCH MIT EINEM VERTRETER DES RADIO LORA*

Im März 2004 traf ich Michel Pauli, einen Vertreter von Radio ‚LoRa‘. Radio ‚LoRa‘ ist ein Lokalradio in Zürich, das 1981 im Zuge der Zürcher Jugendunruhen entstand. Es bietet eine Plattform für non-kommerzielle Kultur und die Anliegen der MigrantInnen, die ihre Sendungen selber gestalten. Mich interessierte seine Einschätzung zur Situation in Zürich. Ich erläuterte ihm die Situation in Italien, soweit mir diese damals bekannt war, und wollte wissen, ob ein unabhängiges TV-Projekt aus seiner Sicht in Zürich realistisch wäre. Zudem interessierte mich, ob sich ‚LoRa‘ oder eine andere ihm bekannte Schweizer Organisation im Zusammenhang mit der Revision des RTVG für eine öffentliche Förderung lokaler Fernsehstationen ausgesprochen habe. Er stellte die Situation so dar: Man habe bei ‚LoRa‘ mehr und mehr Mühe, die Sendeplätze zu besetzen, welche früher begehrt waren. Für ein mögliches TV-Projekt sah er diesbezüglich noch grössere Probleme, weil Fernsehen aufwändiger zu produzieren sei als Radio. In einem „alternativen Fernsehen“ erkannte er aber auch eine Chance für einen Neuanfang unabhängiger Medien in Zürich.

Betreffend der Revision des RTVG erklärte er, dass man von Seite des Bundes eine weitere öffentliche Förderung der unabhängigen Radios nur unter der Bedingung in Aussicht gestellt habe, dass keine zusätzlichen Forderungen gestellt würden. Fernsehen hätte man aber grundsätzlich nicht in Betracht gezogen, weil es in der Produktion zu teuer sei.

#### *INSERT B: ZUM TV-GEBRAUCH DER ZÜRCHER MIGRANTINNEN*

Am Manifest des urbanen Fernsehens (vgl. Kapitel 2.2.) fällt im Unterschied zu den Konzepten nordeuropäischer Bürgerkanäle nicht nur der starke Bezug auf die neueren elektronischen Medien auf, sondern auch ein fehlender expliziter Bezug auf MigrantInnen. Dies liegt im Umstand begründet, dass Italien traditionell ein Auswanderungsland ist. Der Anteil der MigrantInnen beträgt 3%, wobei diese fast

ausschliesslich im Süden zu finden sind.<sup>30</sup> Demgegenüber ist die Schweiz traditionellerweise ein Einwanderungsland. Die im letzten Jahr vorgebrachte hypothetische Annahme, dass in Zürich ein Bedarf für ein MigrantInnen-Fernsehen bestehe, lag im Umstand begründet, dass diese Annahme ausserhalb des schulischen Rahmens oft an mich herangetragen wurde. Eine Abklärung im April 2004 beim zuständigen Amt für Migrationsfragen der Stadt Zürich ergab, dass man dies für eine „gute Sache“ halte – aber den Bedarf nicht abschätzen könne. Mit einer Einzelstichprobe gehe ich nun kurz dieser Frage nach.

Malliga Chandran, 34 Jahre, stammt aus Sri Lanka. Er kam vor acht Jahren in die Schweiz. Er betreibt einen Restaurationsbetrieb in Zürich.

*TC: Kennen Sie Bürgerkanäle? Gibt es so etwas in Sri Lanka?*

*MC: Ich verstehe das Wort nicht.*

*TC: Fernsehen, das die Leute selber machen.*

*MC: Ich verstehe. Ja das gibt es.*

*TC: Tatsächlich?*

*MC: Sie meinen, dass es den Leuten gehört. Privatfernsehen mit Werbung und solchen Dingen.*

*TC: Nein, nein. Ich habe eher zu sagen versucht: Fernsehen, welches von den Leuten selber gemacht wird. Wo jeder hingehen kann, um TV zu machen.*

*MC: Aha, nein. Das gibt es nicht.*

*TC: Was wäre, wenn es in Zürich einen solchen Sender geben würde? Hier in der Stadt gibt es nur TeleZüri. Kennen Sie das?*

*MC: Ja sicher, das kenne ich.*

*TC: Da können Sie nicht einfach hingehen und senden. Man wird sie kaum hinein lassen. Wenn es einen Sender geben würde, wo MigrantInnen hingehen könnten um zu senden. Denken Sie, der würde genutzt werden?*

*MC: Keine Ahnung. Bis jetzt habe ich diese Idee noch nicht bedacht: Ein Fernsehen, wo wir selber ein Programm machen können. Aber das wäre gut, wenn die Leute selber etwas kreieren könnten. Ich habe schon immer viel gelesen als Hobby. Gedichte zum Beispiel. Philosophie, Romane. Dann könnte ich auch etwas machen. Vielleicht habe ich im Moment nicht so viel Zeit wegen meinem Geschäft. Aber später, wenn es ein solches Programm gibt, könnte ich etwas machen.*

*TC: Was lesen Sie? Welche Autoren? Welche Art von Philosophie?*

*MC: Das kann ich in Deutsch nicht genau ausdrücken. Literatur über das Leben. Wie man helfen kann, wenn jemandem etwas trauriges passiert. Ich lese Bücher von Bala Kumaraan, Su Jatha. oder auch Siva Shankari.*

*TC: Religiöse Bücher?*

*MC: Nein, ich bin nicht religiös. Aber Religion enthält natürlich auch viel Philosophie.*

*TC: Schauen sie überhaupt Fernsehen?*

*MC: Ich schaue mir immer die Tagesschau an.*

*TC: Und welche Programme schauen Sie sich sonst an? Nur die Tagesschau? Die Schweizer Tagesschau?*

*MC: Nur die Tagesschau. Auf ‚SF DRS‘. Und meine Familie, die Kinder, schauen sich häufig Cartoons an. ‚Mister Bean‘ und solche Dinge (lacht).*

*TC: Und was ist mit Filmen auf DVD?*

---

<sup>30</sup> Vgl. Länderprofil Italien, Online im Internet (Juni 2005): [http://www.migration-info.de/migration\\_und\\_bevoelkerung/artikel/030704.htm](http://www.migration-info.de/migration_und_bevoelkerung/artikel/030704.htm)

- MC: *Ich gehe in den tamilischen Laden hier um die Ecke, an der Militärstrasse 84. Dort kann man Filme aus dem Süden Indiens ausleihen. In der Region aus der ich stamme werden aber nicht so viele Filme gemacht. Pro Jahr vielleicht ein Film.*
- TC: *Und was genau leihen sie sich aus?*
- MC: *Filme von Mani Ratham zum Beispiel. Dieser Mann ist sehr berühmt. Oder von Barathi Rajah, Bala oder Shankar. Die Filme Rathams wurden auch schon in Zürich gezeigt - im ‚Arthouse Movie‘ (ein Kino).*
- TC: *Und immer am Freitag gibt es ja die wöchentlichen Vorführungen indischer Filme im Kino ‚Uto‘.*
- MC: *Ja, nur indische. Ich gehe dort selten hin, weil ich nicht so viel Indisch verstehe.*
- TC: *Also schauen sie sich nur noch News-Programme im Fernsehen an und unterhalten sich mit DVD's?*
- MC: *Ja, genau. Früher, bevor ich das Geschäft anfang, habe ich viel Fernsehen geschaut. Jetzt nicht mehr. Die guten Filme kommen um halb Neun - dann ist mein Geschäft voll.*
- TC: *Also gehen viele Leute aus Sri Lanka in den Laden an der Militärstrasse?*
- MC: *Es gibt viele Läden hier in Zürich.*
- TC: *Und politisches Material? Wo bekommt man das?*
- MC: *Ich interessiere mich nicht für Politik. Aber es gibt Mediengruppierungen hier, die sehr aktiv sind.*
- TC: *Tatsächlich? Hier werden Filme gemacht? Oder nur gemeinsam angeschaut?*
- MC: *Nein sie haben ein paar Filme gemacht. Allerdings habe ich noch keinen von diesen Filmen gesehen.*
- TC: *Und wo werden diese Filme gezeigt?*
- MC: *Im Volkshaus war einmal eine Vorführung.*
- TC: *Eine Kinovorführung?*
- MC: *Ja. eine Schweizer Gruppe hatte einen Film gemacht mit dem Titel „Vanakkam“ („Guten Tag“). Den habe ich aber auch nicht gesehen.*
- TC: *Ist das ein dokumentarischer Film, oder ein Spielfilm?*
- MC: *Ich glaube es ist ein dokumentarischer Film über die Wohnsituation der tamilischen Leute hier in der Schweiz. Ich habe nur Berichte über den Film gelesen, ihn aber wie gesagt nicht gesehen.*
- TC: *Und was ist mit dem Internet. Laden sie Filme aus dem Internet herunter?*
- MC: *Nein, ich höre nur Radio. Internet-Radio von Sri Lanka und Singapur. Es gibt auch einen tamilischen Sender in Frankreich, der nur Nachrichten sendet. Den höre ich mir allerdings nicht so oft an.*
- TC: *Das Radio hier scheint nicht besonders gut zu sein. Also hören sie sich auch kein Lokalradio an?*
- MC: *Doch. Am Sonntag Radio LoRa. Die tamilische Sendung kommt immer am Sonntag, um 16 Uhr.*
- TC: *Ich weiss, diese Sendung habe ich früher auch oft gehört - obwohl ich wenig davon verstanden habe, wie ich zugeben muss. Diese Sendung gibt es ja schon seit mehr als zehn Jahren. Das Radio LoRa scheint Mühe zu haben, Leute zu finden, die solche Sendungen machen wollen. Was ist dafür der Grund?*
- MC: *Heute gibt es zu viel Auswahl. Früher, wenn ich lesen wollte, hatte ich keine Zeitungen hier. Aber jetzt via Internet und all diesen Geschäften, die DVD's verkaufen, hat sich das geändert.*
- TC: *Dann gibt es mit dem Internet einfach bessere Möglichkeiten, um an Medien heranzukommen.*
- MC: *Ja, genau.*
- TC: *Aber dennoch würden Sie sich an einem offenen TV-Kanal beteiligen, wenn es einen geben würde?*

MC: Ja.

Das Interview bestätigt die Vermutung, dass die Zürcher MigrantInnen bereits über selbst organisierte Mediennetze verfügen, welche aber im Wesentlichen der Distribution von vorgefertigten Filmkonserven dienen. Es besteht aber auch ein Interesse an Medienproduktion.

## 4.2. STUDIO

Die technologischen Aspekte der praktischen Arbeit zielten auf die Kombination von Fernsehen und Netzwerkanwendungen unter Verwendung von Freier Software. Die dafür aufgebaute Entwicklungsumgebung wurde über die Projektdauer systematisch erweitert.

Mit den in der Folge der MPEG-4-Spezifikation seit 2002 auf Consumer-Ebene verfügbaren Kompressionstechnologien kann Videomaterial in einer für Fernsehen ausreichenden Qualität über das Breitband übertragen werden. In technologischer Hinsicht konnte sich aus diesem Grund im Internet eine Tauschkultur von Videomaterial ausbilden, die nicht nur Kinofilme sondern auch TV-Serien („TV-Trading“), Dokumentationen und aktuelle Berichterstattung umfasst. Die Zuschauer bauen sich ihren Spartenkanal selber zusammen und werden dabei von Anwendungen unterstützt, welche bei Bedarf automatisch Werbeblöcke entfernen und aktuelle Programme im Internet ausfindig machen. Über standardisierte Indexierungsmechanismen und Protokolle (z.B. XML, RSS, Echo/Atom) sind „freie Fernsehbewegungen“ im Internet entstanden. In diesen Netzwerken erreicht auch die aus der Welt der Software-Entwicklung und der Musik bekannte Debatte um Urheberrechte und eine mediengerechte ökonomische Verwertung der Programme das Fernsehen.

Ziel war es, diese Technologien mit Mikro-TV zu verbinden. Es sollte ein durchgängig GPL/LGPL<sup>31</sup> basiertes TV-System mit Internetanbindung aufgebaut werden. Die Italiener verwenden, wie eine Nachfrage ergeben hat, auf der Produktionsseite proprietäre Software. Der Grund ist einfach. Videoanwendungen unter Linux sind nicht ausgereift und darum nur mit hohen technischen Vorkenntnissen anwendbar. Es gibt eine Reihe von brauchbaren Videoschnitt-Programmen. Anwendungen, welche sich für TV-Broadcasting eignen und die Videoschnitt, Echtzeitbearbeitung und Videostreaming verbinden sind aber nicht verfügbar. Die Mikro-TV-Station sollte auf einem oder zwei handelsüblichen PC's in der Preiskategorie von etwa CHF 500.- laufen.

Zunächst wurde Software für die Digitalisierung, die Bearbeitung und das Broadcasting benötigt. Für die Digitalisierung von VHS-Bändern und einem von einer Kamera abgegriffenen Live-Signal erwies sich die kostengünstigste TV-Karte als brauchbar. Der vom digitalisierten Material benötigte Speicherplatz stellt allerdings ein Problem dar. Darum muss das Videomaterial in komprimierter Form digitalisiert werden. In dieser Form lassen sich die Videos auch in Echtzeit über das Breitband übertragen. Im Bereich der Videokomprimierung kam der ‚xvid‘

---

<sup>31</sup> Die GNU General Public License und die GNU Lesser General Public License sind Lizenzierungsschemata, die in der Entwicklung von Open Source Software angewendet werden. Vgl. <http://www.gnu.org/copyleft/>

Codec<sup>32</sup> zum Einsatz, eine auf dem MPEG-4-Standard basierende Anwendung. MPEG-4 basierte Technologien sind allerdings aus Sicht der freien Software kritisch zu betrachten. Die Lizenzbestimmungen dieser Technologie sind bis heute ungeklärt. Aus diesem Grund hat sich die Initiative ‚OGG/Theora‘<sup>33</sup> gebildet, die an einer Variante arbeitet, welche die freie Verfügbarkeit des encodierten Materials gewährleisten soll. Im Frühjahr 2004 war aber noch keine lauffähige Version des entsprechenden Codecs verfügbar.

Unter Linux gibt es zwei ausgereifte Schnittprogramme: ‚kino‘ und ‚cinelerra‘. Das von Christoph Schirmacher entwickelte ‚kino‘<sup>34</sup> ist sehr einfach zu bedienen, bietet aber nur einen beschränkten Funktionsumfang. So fehlt beispielsweise eine Funktion zur Farbkorrektur oder zur Regelung von Helligkeit und Kontrast. Adam Williams‘ ‚cinelerra‘<sup>35</sup> hingegen ist ein Nachbau eines ‚Avid‘-Schnittsystems und mit allen denkbaren Funktionen ausgestattet. Es hat eine entsprechend hohe Lernkurve und ist für Amateure daher nicht geeignet. Ich habe mich darum im Rahmen der Workshops für ‚kino‘ entschieden.

Das geschnittene Material konnte mit einem Videoplayer wie ‚mplayer‘<sup>36</sup> abgespielt werden. Allerdings unterstützt diese Anwendung keine Einbindung von Live-Material. Aus diesem Grund habe ich für Live-Fernsehen eine kleine Anwendung in der Software ‚pd‘<sup>37</sup> geschrieben, welche einfache Abspielfunktionen mit einer Playliste, mit einem Mischer und mit der Möglichkeit, das Material zu streamen verband. Im Grunde eine sehr ähnliche Anwendung wie ‚Pixeltango‘, das zum damaligen Zeitpunkt noch nicht verfügbar war. Pixeltango ist ein Videomischer für ‚pd‘, der im Rahmen des kanadischen Projekts ‚TOT - Territoires Ouverts - Open Territories‘<sup>38</sup> entwickelt wurde. Auf den Aspekt des Live-Fernsehens komme ich in der kritischen Würdigung zurück.

Der terrestrische TV-Sender entstand nach einer Anleitung, die auf der Website der Telestreets verfügbar ist<sup>39</sup>.

### 4.3. WORKSHOPS

Der erste Workshop fand am 18. März 2004 im Kultur- und Atelierhaus an der Rüdigerterasse 1 in Zürich statt, wo auch das Sendestudio untergebracht war. Zu diesem Workshop lud ich Menno Grootveld aus Amsterdam ein. Grootveld war ein Mitbegründer von ‚Radio Rabotnik TV‘<sup>40</sup>, einem im Feld der Medienkunst prägenden und stark rezipierten TV-Experiment der frühen 1980er Jahre.

Grootveld plante im Sommer 2004 in seinem Wohnquartier ein Mikrofernsehen aufzubauen und kam nach Zürich, um sein Projekt zu erläutern. Er wurde von Richard Trevors begleitet. Trevors ist bildender Künstler und arbeitet mit Robotern. Grootveld gab einen historischen Überblick über die Piraten- und Bürgerkanäle

---

<sup>32</sup> <http://www.xvid.org>

<sup>33</sup> <http://www.theora.org>

<sup>34</sup> <http://kino.schirmacher.de>

<sup>35</sup> <http://heroinewarrior.com>

<sup>36</sup> <http://www.mplayerhq.hu>

<sup>37</sup> <http://www-crca.ucsd.edu/~msp/software.html>

<sup>38</sup> <http://www.tot.sat.qc.ca/eng/pixeltango.html>

<sup>39</sup> <http://www.telestreet.it>

<sup>40</sup> <http://www.medienkunstnetz.de/kuenstler/rabotnik-tv/biografie/>

der 1980er Jahre in den Niederlanden bis hin zur Telestreet-Bewegung. Trevors erläuterte die Grundlagen der Sendetechnik. Die Workshop-Teilnehmer waren eingeladen, ihre alten Videorekorder an die Veranstaltung mitzubringen. Trevors zerlegte diese restlos, um brauchbare Modulatoren zu finden, die man für das Senden benötigt. Höhepunkt des begeistert aufgenommenen Anlasses war die Übertragung einer VHS-Kassette auf eine in zehn Metern Distanz angebrachte Reihe von TV-Empfängern mit einem modifizierten Videorekorder.

Am gut besuchten Workshop nahmen rund 20 TeilnehmerInnen teil.

Im Anschluss an die Präsentationen fand eine angeregte Diskussion über die Möglichkeiten statt, Mikrofernsehen in Zürich anzuwenden. Erste Programmkonzepte wurden entworfen, wobei sich die Mehrheit der Vorschläge in Richtung von ausgefallenen Reality-TV-Formaten bewegte. Die Techniker unter den Teilnehmern diskutierten Aspekte der Nutzung von Open Source Software für die Videobearbeitung. Bei den anwesenden Kunstschaffenden stand die Möglichkeit im Vordergrund, eine Plattform zur Ausstrahlung ihrer Videoarbeiten zu erhalten. Allerdings hatte die Sache einen Haken: auf Anhieb konnte man mit der vorhandenen Infrastruktur das Fernsehpublikum nicht erreichen, da in Zürich die meisten Haushalte mit Kabelfernsehen ausgestattet sind. Man hätte einen Zugang zum Kabel fordern oder die Zuschauer dazu bringen müssen, Antennen an ihren Empfangsgeräten zu montieren. Deshalb wurde diskutiert, zunächst mit Videoübertragung im Internet zu beginnen.

Für meine eigenen Workshops übernahm ich das Programm von Grootveld/Trevors und ergänzte es mit Software-seitigen Aspekten, die ich im Kapitel 4.2. ausgeführt habe: Videoschnitt, Videostreaming und experimentelle TV-Anwendungen für den Live-Betrieb unter Linux.

Am 27. März 2004 richtete ich im Rahmen eines dreitägigen Kultur-Events das Sendestudio an der Bahnhofstrasse 69 ein. Die Teilnehmer waren eingeladen, neben alten Videorekordern auch Videokassetten mit eigenem Sendeeinhalten mitzubringen. Während der erste Workshop eine beachtliche Teilnehmerzahl verzeichnete, bestand nur ein geringes Interesse für den Workshop an der Bahnhofstrasse. Optimistisch machte ich dafür die Witterungsbedingungen verantwortlich. Es regnete in Strömen, was auch die geplante Durchführung des Anlasses im Freien verunmöglichte. Für die technologischen Aspekte und für eine Diskussion über Chancen und Risiken der Konvergenz war leider nicht viel Aufmerksamkeit zu gewinnen. Vielmehr standen die mitgebrachten Videos im Zentrum. Als weitere Nutzungsmöglichkeit für Mikrofernsehen erkannten die Kunstschaffenden unter den Teilnehmern im Sender eine gute Möglichkeit, kostengünstig grossflächige Videoinstallationen zu realisieren.

Nach der positiven Erfahrung des ersten Workshops war ich nun etwas enttäuscht. Ich hatte eine höhere Beteiligung und ein stärkeres Interesse an der Möglichkeit erwartet, selber Fernsehen zu machen. Auch hoffte ich auf eine Debatte um mögliche Formen der Nutzung für eine unabhängige Medienarbeit.

Der dritte Workshop an der Rüdigerstrasse stiess kaum mehr auf Interesse. Trotzdem wurde das ganze Programm geboten: Eine Einführung in Mikrofernsehen und die dafür relevanten Technologien. Videoschnitt unter Linux, ‚pd‘ und ‚pdp‘<sup>41</sup>, Videostreaming und Grundlagen der Übertragungstechnik. Ein interessierter

---

<sup>41</sup> PDP ist eine von Tom Schouten entwickelte grafische Erweiterung zur Software PD.

Student der Filmachklasse der Hochschule für Gestaltung und Kunst war erstaunt, dass Fernsehen so einfach zu machen sei, gab aber zu bedenken, dass mit diesen Mitteln kein „professionelles Fernsehen“ zu machen sei.

Obwohl ich jeweils im Vorfeld der Veranstaltungen die Workshops über alle mir zur Verfügung stehenden Kanäle ankündigte, blieb auch das Interesse bei den letzten beiden Veranstaltungen sehr gering. Auf mögliche Gründe gehe ich in der kritischen Würdigung ein.

Weil die Workshops ein abnehmendes Interesse verzeichneten, konzentrierte ich mich verstärkt auf die technische Weiterentwicklung und den Reader. Ich begann, gemeinsam mit dem kleinen Kreis an theoretischen und praktischen Aspekten Interessierten, mögliche konkrete Anwendungen für Zürich zu entwickeln. Auf den Rat meiner MentorInnen hin begab ich mich mit der Anlage zudem in den Stadtraum. In diesem Zusammenhang realisierte ich in der Nacht vom 5. auf den 6. Juni 2004 eine Veranstaltung an der Geroldstrasse 5 in Zürich, gemeinsam mit dem Zürcher Bildhauer Pascal Häuermann, der bereits am ersten Workshop teilgenommen hatte. In dieser Gegend Zürichs hat sich eine kulturelle und gastronomische Nischenwirtschaft ausgebildet, die von der Aufwertung des Quartiers zu profitieren oder sich gegen sie zu stemmen versucht. Am Wochenende pulsiert hier das Nachtleben Zürichs. In dieser Umgebung platzierten wir unser Mikrobusiness: das Mikrofernsehen. Wir boten unseren Besuchern die Gelegenheit, vor Ort Beiträge für das Mikrofernsehen zu erstellen, die anschliessend auf den im Freien angebrachten TV-Apparaten zu sehen waren.

Das für die Besucher Interessante an der Anlage schien aber eher die Differenzenerfahrung zu sein, welche das an hoch frequentierter Stelle von der Strasse her frei zugängliche Studio in diesem Kontext erzeugte. Das Studio war bis in die frühen Morgenstunden gut besucht - für den Aspekt des TV-Machens oder für die Thematik des Mikrofernsehens konnte aber auch bei dieser Veranstaltung nur wenig Interesse geweckt werden, obwohl ein beachtlicher Teil der Besucher den prekarisierten MedienproduzentInnen und KreativarbeiterInnen im Sinne Berardis zugerechnet werden konnten. Als für mich wertvoller Ertrag resultierte eine dokumentarische Arbeit, die Häuermann im Rahmen dieser Veranstaltung erstellte.

## 5. KRITISCHE WÜRDIGUNG, AUSWERTUNG DER GELEISTETEN ARBEIT

Bei der praktischen Arbeit 2004 wurde das Problem der Übertragung der italienischen Bewegung auf das Umfeld in Zürich deutlich. Um in theoretischer Hinsicht eine Brücke zwischen Italien und Zürich zu schlagen, habe ich Reader zusammengestellt und sämtliche darin enthaltenen Texte übersetzt. Dabei legte ich Wert auf den Einbezug von ausseritalienischen Positionen. Sie ermöglichten eine kritische Abgrenzung der Teletreet-Bewegung. Deshalb möchte ich die kritische Würdigung einleiten mit einer kurzen Diskussion der Texte „Perspektiven einer aktuellen Television“ von Hans-Ulrich Reck (Reader, p. 39) aus dem Jahre 1994 und einem Interview, das Geert Lovink mit Stephen Marshall 2003 geführt hat (Reader, p. 48).

Hans-Ulrich Reck fordert 1994 einen offenen Kanal für Wien. In Wirklichkeit möchte er aber einen Kunst- und Theoriekanal haben. Wie Lazzarato sieht auch Reck im Fernsehen ein System, das Zeit maschinisiert und diskursives Denken auflöst. Produzenten, TV-Gerät („Ausführungsmaschine“) und Zuschauer sind in einem Regelkreis verbunden, der sich über die Zuschauerquote reguliert. Das System diene der Vernichtung von sozialer Zeit, einer „Kolonisierung“ allgemeiner Unzufriedenheit und grenze zudem unabhängige Produzentengruppen aus. In diese „Barbarei der simplen Geister“ möchte Reck symbolbildende Dramaturgien und Formen einspeisen, die den Wirklichkeitsgehalt der Programme erhöhen sollen. Um dieses zu erreichen, schlägt er die radikale Zurückweisung der kommerziellen Bilderkultur und eine Sprengung massenkultureller Thematisierungen vor.

Im Unterschied zu Lazzarato möchte Reck das diskursive Denken retten, das er von der Maschine und der Masse bedroht sieht. Wie Berardi weist er die kommerzielle Bilderkultur zurück. Aber er besetzt die Maschine negativ und hat ein grundsätzlich negatives Verhältnis zur Populärkultur. Darum bleibt offen, warum Recks künstlerisch-akademisches Interventionsmodell ausgerechnet im Fernsehen angewendet werden sollte und weshalb er dafür Bürgerkanäle fordert. Das Fernsehen der 3. Art wurde nicht realisiert.

Eine klare Gegenposition zu Reck hat Stephen Marshall, von dem ein Interview im Reader enthalten ist (Reader, p. 48). Dieses Interview hat Geert Lovink geführt. Marshall ist ein Gründungsmitglied von ‚GNN‘ (‚Guerilla News Network‘). Das in Amerika erfolgreiche Netzwerk der Gegeninformation verbindet eine Internet-Plattform mit der Distribution von DVD's. Die DVD's werden wiederum auf Bürgerkanälen gesendet.<sup>42</sup> Ziel ist die maximale Verbreitung der ‚GNN‘-Produktionen, die sich einer Videoclip-Ästhetik bedienen. Im Sinne Enzensbergers verbindet ‚GNN‘ gesellschaftskritische Inhalte mit einem, so Lovink, „innovativen TV-Format“. Dieses Format richtet sich konsequent nach den in der Werbung üblichen Produktionstechniken. Es handelt sich also um Propagandamaterial im klassischen Sinn. Marshall will seine Zuschauer beeinflussen. Dafür brauche man einfache Formulierungen für soziale und politische Missstände im Boulevard-Format. Entsprechend schlägt Marshall eine straffe Organisation der internationalen unabhängigen Medienszene vor. Diese soll in der Art eines

---

<sup>42</sup> In den USA gibt es seit den späten 1960er Jahren Bürgerkanäle.

globalen Konzerns strukturiert und im Weltmarkt aussichtsreich positioniert werden.

Was waren nun mögliche Gründe für das bescheidene Echo auf das Projekt? Für mich allein war es schwierig, gleichzeitig Technologie aufzubauen, mich für eine Vernetzung des Projekts einzusetzen und Inhalte zu generieren. Hinzu kommt das Problem der Konvergenz, der unterschiedlichen Zeitstrukturen von Fernsehen und Internet, die ich unterschätzt habe. Fernsehen ist ein Live-Medium, eine Unterhaltungs-Maschine, die Zeitstrukturen synchronisiert. Demgegenüber ist das Internet historisch gesehen eine Kriegsmaschine, die Zeitstrukturen entkoppelt. Vom Internet herkommend, war es mir nicht möglich, die Formen, die das Fernsehen als Live-Medium bietet, in der Kürze der Zeit auszuschöpfen. Das hätte eine ganz andere Projekt- und Infrastruktur vorausgesetzt. Zudem lebt ein derartiges Projekt vom Interesse, das ihm entgegengebracht wird. Die Ursache für das teilweise bescheidene Interesse liegt meiner Ansicht nach in den Unterschieden zwischen der Situation in Italien und derjenigen in Nordeuropa begründet. Ein weiterer Grund ist aus medienwissenschaftlicher Sicht eine starke Mediensättigung in Zürich, welche allgemein in den urbanen Ballungsräumen auftritt. In ländlichen Gegenden ist dies weniger der Fall.

Die Veranstaltungen in der Stadt, z.B. diejenige an der Geroldstrasse in Zürich waren Fluchtlinien, die Thematik mit Fragen nach einer Revitalisierung der Begriffe der künstlerischen Intervention und des Stadtraums zu erweitern. Um diese Fragen in der nötigen Schärfe in diesem Zusammenhang zu formulieren, wäre eine eingehendere Planung und Konzipierung nötig gewesen. Dennoch zeigte auch diese Veranstaltung einen Sachverhalt deutlich auf: In Zürich verwandeln sich radikale italienische Maschinen in Apparaturen der Nicht-Kommunikation.

Die italienische Situation ist also eine besondere. Italien hatte nie ein Bürgerfernsehen und heute ist eine Technologie verfügbar, die dieses ohne institutionelle Förderung ermöglicht. Die Italiener wollen diese Erfahrung offenbar nachholen. Dies wird im Vergleich mit Reck und Marshall deutlich. Reck zeigt, dass die Debatte um ein emanzipatorisches Fernsehen auch aus Sicht der Kunst im deutschsprachigen Raum bereits eingehend geführt und schliesslich aufgegeben wurde. Marshall nutzt die offenen Kanäle der USA ganz selbstverständlich in Verbindung mit dem Internet. Ob seine Form der Nutzung eine kritische Medien- und Gesellschaftspraxis befördert, bleibt für mich, wohl nicht zuletzt aus Gründen der Kulturdifferenz, sehr fraglich. Es ist aber auch auf die besondere Situation in Bologna hinzuweisen. Bologna deshalb, weil dort die massgebliche Reflexion und Historisierung der Telestreet-Bewegung stattgefunden hat. In Bologna gibt es eine Szene, die theoretisch sehr versiert ist und über eine sehr hohe Medienkompetenz verfügt. Dadurch ist sie fähig, sich in die europäische Debatte um eine kritische Medienpraxis einzubringen. Dies ist ja auch im Mai 2005 mit dem ‚Prix Ars Electronica‘ gewürdigt worden. Die Italiener beziehen sich dabei auf Ansätze, die im Norden Europas schon kritisch durchlebt worden sind oder sich als fröhliche Bürgerpraxen, z.B. im schweizerischen Diessehofen erhalten haben. Sie euphorisieren diese neu, während die Szenen in Nordeuropa sich in eine andere Richtung entwickelt haben.

Die italienische Telestreet taugt nicht dazu, eine andere sozio-politische Situation herzustellen – weder im Norden noch im Süden Europas. Vermutlich darum, weil sie ihre eigene Historisierung und Platzierung in einem theoretischen Kontext verfolgt? Gleichwohl hat die Debatte in Italien auf theoretischer Ebene etwas

gebracht. Nämlich den schon diskutierten Versuch, den Begriff der Maschine bei Guattari/Deleuze und später Negri oder Lazzarato mit einer autonomen Medienpraxis zu verbinden. Das wird durch den Reader dokumentiert. Der theoretische Ertrag dieser Debatte ist noch längst nicht ausgeschöpft.

Für mich bedeutete die Arbeit an der Telestreet-Bewegung eine interessante Auseinandersetzung mit den theoretischen Fragen um eine kritische autonome Medienpraxis im Zusammenhang mit der Konvergenz von Internet und Fernsehen. In der praktischen Realisierung des Projekts galt es, anspruchsvolle technische Aufgaben zu lösen. Auch wenn es nicht gelang, das Interesse für Mikrofernsehen als Ausgangspunkt für eine Erörterung der Möglichkeiten seiner Anwendung im erhofften Umfang zu wecken, fand dennoch in einem kleinen Kreis von Interessierten eine Auseinandersetzung mit den theoretischen und praktischen Aspekten der Thematik statt. So bleibt das Ergebnis für mich im Gesamten positiv, auch wenn das erhoffte Echo der Zielgruppe nicht ganz meinen Erwartungen entsprach.

Ausblick: Um das erarbeitete Material zu verwerten, würde ich gerne aus dem Reader eine eigenständige Publikation machen. Die daher noch fehlende Einleitung des Readers wird Aspekte aus dem theoretischen Teil dieses überarbeiteten schriftlichen Konzepts berücksichtigen.

## 6. LITERATURVERZEICHNIS

Baudrillard, Jean: Requiem für Medien. In: Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA.

Berardi, Franco / Jacquemet, Marco / Vitali, Giancarlo: Telestreet – Macchina immaginativa non omologata. Mailand 2003. Baldini castoldi Balai.

Brecht, Bertolt: Radiotheorie. In: Gesammelte Werke, Bd. 18. 1967 Frankfurt/Main. Suhrkamp.

Coté, Mark: The italian Foucault: subjectivity, valorization, autonomia. 2004. Online im Internet, 20.6.05:  
<http://aspen.conncoll.edu/politicsandculture/page.cfm?key=259>

Daniels, Dieter: Kunst als Sendung. München 2002. C.H.Beck.

Enzensberger, Hans-Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA.

Fiske, John: Augenblicke des Fernsehens. In: Claus Pias / Joseph Vogl / Lorenz Engell / Oliver Fahle / Britta Neitzel (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur - Die Maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999. DVA.

Kollektiv A/Traverso: Alice ist der Teufel. Praxis der subversiven Kommunikation. Radio Alice (Bologna). Berlin 1977. Merve.

Lazzarato, Maurizio: Videophilosophie. Berlin 2002. b\_books.

Meckel, Mjriam: Programmstrukturen des Fernsehens. In: HSK. Berlin/New York 2002. De Gruyter.

Meier, Werner A.: Gesellschaftliche Folgen der Medienkonzentration. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung "Das Parlament". B 12-13/2004, p. 3-6.

Museum of Broadcast Communications (Hrsg.): Encyclopedia of television. Chicago 1997. Horace Newcomb.

Negri, Antonio / Hardt, Michael: Empire. Frankfurt/Main 2003. Campus. p. 43

Reck, H.-U.: Perspektiven einer aktuellen Television. In: Fernsehen der 3. Art. Wien 1994. Hochschule für angewandte Kunst Wien.