



Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg  
*Hamburg University of Applied Sciences*

**DEPARTMENT INFORMATION**

**Formen Kritischer Medienkultur –  
Die Konzeption von Gegenöffentlichkeit des  
Medienpädagogik Zentrums Hamburg e. V. und Relaunch  
des Webauftritts**

**Diplomarbeit**

**vorgelegt von:**

**Massimo Tomadon**

**Studiengang Medien und Information**

**Erstprüfer: Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler**

**Zweitprüfer: Prof. Dr. Wolfgang Swoboda**

**Hamburg, September 2011**

**Abstract:**

Diese Arbeit besteht aus zwei Teilen. Im ersten theoretischen Teil der Arbeit wird im Rahmen des medienkulturwissenschaftlichen Ansatzes exemplarisch die konkrete Konzeption von Gegenöffentlichkeit des kritisch-alternativen Medienzentrums Medienpädagogik Zentrum Hamburg e. V. (mpz) vor dem Hintergrund kritischer Medientheorien herausgearbeitet. Der zweite, praktisch-angewandte Teil der Arbeit befasst sich mit der konkreten inhaltlichen, technischen und gestalterischen Aufgabenstellung der Neugestaltung der Webpräsenz des mpz. Die Arbeit schließt mit einer Zusammenfassung und einem Ausblick.

**Schlagworte:**

Medienkulturwissenschaft, Medienkultur, Kritische Medienkultur, Gegenöffentlichkeit, Alternative Medien, Videobewegung, Relaunch, Mediengestaltung, Webgestaltung, CMS, OpenSource, WordPress

---

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>Abbildungs- und Tabellenverzeichnis.....</b>	<b>VI</b>
<b>1 Einleitung.....</b>	<b>1</b>
1.1 Gegenstand und Zielsetzung .....	3
1.1.1 Untersuchungsgegenstand und Zielsetzung zu Teil I: .....	3
1.1.2 Untersuchungsgegenstand und Zielsetzung zu Teil II: .....	4
1.1.3 Übergeordnete Zielsetzungen .....	4
1.2 Ansatz, Vorgehen und Eingrenzungen.....	5
1.2.1 Untersuchungsansatz, Vorgehen und Eingrenzungen zu Teil I: .....	5
1.2.2 Ansatz, Vorgehen und Eingrenzungen zu Teil II:.....	6
1.2.3 Übergeordnete Ansätze .....	8
1.3 Relevanz und Forschungsinteresse .....	8
<b>TEIL I.....</b>	<b>10</b>
<b>2 Der Ansatz der Medienkulturwissenschaft .....</b>	<b>10</b>
2.1 Schlüsselbegriff Medienkultur(en).....	12
2.2 Kritische Medienkultur(en) .....	14
<b>3 Exkurs: Basistheorien der Medienkulturwissenschaft .....</b>	<b>18</b>
3.1 Kritische Theorie.....	18
3.2 Systemtheorie / Konstruktivismus .....	20
3.3 Cultural Studies .....	22
<b>4 Gegenöffentlichkeit.....</b>	<b>24</b>
4.1 Medien- und Kulturgeschichtlicher Kontext .....	25
4.2 Theoriestränge von Gegenöffentlichkeit.....	27
4.2.1 Habermas Theorie der Öffentlichkeit.....	27
4.2.2 Enzensbergers Baukasten zu einer Theorie der Medien .....	28
4.2.3 Negt / Kluge: Öffentlichkeit und Erfahrung .....	30
4.2.4 Einflüsse aus den 1920-30er Jahren .....	31
4.2.5 Kommunikationsguerilla und Medienaktivismus .....	34
4.3 Konzepte und Formen von Gegenöffentlichkeit .....	36
4.3.1 Konzeption nach Weichler.....	36
4.3.2 Konzeption nach Oy .....	37
4.3.3 Konzeption nach Wimmer .....	38
4.3.4 Arbeitsdefinition Konzeption von Gegenöffentlichkeit.....	40

---

<b>5</b>	<b>mpz</b>	<b>47</b>
5.1	Entstehungskontext, Geschichte und Organisation	47
5.1.1	Entstehungskontext	47
5.1.2	Geschichte	48
5.1.3	Organisation	52
5.2	Exkurs: Videobewegung	53
5.3	Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz	55
5.3.1	Medienpädagogik: Politik und Pädagogik	57
5.3.2	Selbsttätigkeit	58
5.3.3	Parteinahme	59
5.3.4	Eingreifen	59
5.3.5	Unabhängigkeit und Selbstorganisation	60
5.3.6	Formenvielfalt	61
<b>TEIL II</b>		<b>62</b>
<b>6</b>	<b>Relaunch der Website</b>	<b>62</b>
6.1	Geschichte der Website	62
6.2	Ausgangslage, Aufgabenstellung und Ansatz	64
6.2.1	Ausgangslage	65
6.2.2	Aufgabenstellung	66
6.2.3	Ansatz	67
6.3	Analyse der Webseite: Bestimmung der Problemfelder	68
6.3.1	Inhalt	69
6.3.2	Inhaltsstruktur	70
6.3.3	Gestaltung	71
6.3.4	Technik	73
6.4	Ausführung und Implementation	73
6.4.1	Bestimmung von zu übernehmenden Elementen	74
6.4.2	Exkurs: CMS WordPress	75
6.4.3	Inhalt	76
6.4.4	Inhaltsstruktur	78
6.4.5	Gestaltung	79
6.4.6	Technik	82
<b>7</b>	<b>Zusammenfassung und Ausblick</b>	<b>84</b>
7.1	Zusammenfassung und Ausblick zu Teil I	84
7.2	Zusammenfassung und Ausblick zu Teil II	86

---

<b>Anhang.....</b>	<b>88</b>
<b>Literatur-und Quellenverzeichnis.....</b>	<b>89</b>
<b>Verwendete Werkzeuge.....</b>	<b>107</b>
<b>Danksagung und Widmung.....</b>	<b>108</b>

---

## ABBILDUNGS- UND TABELLENVERZEICHNIS

Abb. 1:	Theoriestränge im Diskurs um Gegenöffentlichkeit bis zu den 1970er Jahren .....	35
Abb. 2:	Screenshot erste mpz-Website 1997-2001 .....	63
Abb. 3:	Screenshot zweite mpz-Website 2001-2011 .....	64
Abb. 4:	Inhaltsstruktur der zweiten mpz-Website 2001 bis 2011.....	70
Abb. 5:	Logo-Grafik Startseite der zweiten mpz-Website 2001-2011.....	72
Abb. 6:	Logo-Grafik 20 Jahre mpz der zweiten mpz-Website 2001 bis 2011 .....	72
Abb. 7:	Bildschirmausschnitt Hauptnavigation zweite mpz-Website 2001-2011 .....	72
Abb. 8:	Code Einbindung der OpenStreetMap-Kartenausschnitt.....	76
Abb. 9:	Mit OSM generierte Kartenanzeige .....	77
Abb. 10:	Inhaltsstruktur der relaunchten mpz-Website 2011.....	78
Abb. 11:	mpz-Publikation <i>medienarbeit</i> Nr. 30.....	79
Abb. 12:	Schriftlogo mpz .....	80
Abb. 13:	Filmstill Vertov.....	80
Abb. 14:	Headergrafik mpz-Website 2011 .....	81
Abb. 15:	Screenshot Flash-Anwendung Startseite mpz-Website 2011 .....	81
Abb. 16:	Code-Anpassung Home-Button mpz-Website .....	82
Abb. 17:	Code-Anpassung WordPress-Link mpz-Website 2011 .....	82
Tab. 1:	Gegenüberstellung Mediengebrauch .....	29

You can't change the world  
But you can change the facts  
And when you change the facts  
You change points of view  
If you change points of view  
You may change a vote  
And when you change a vote  
You may change the world  
(Depeche Mode, 1986)

## 1 EINLEITUNG

Zur gesellschaftlichen Grundkonstante der Gegenwart gehört die Erfahrung, dass das politische, wirtschaftliche und kulturelle Leben zunehmend durch die Medien entscheidend geprägt und bestimmt wird. Die Internetentwicklung verstärkt diese Effekte im globalen Maßstab. In der Alltagserfahrung der Menschen ist die zunehmende medienvermittelte Kommunikation – Bilder, Aussagen und Informationen – zu einer Art *Umweltbedingung* geworden (vgl. Glaser, 2010), in der sich die gesellschaftlichen Sphären und die identitäre Verfasstheit der Individuen immer mehr durchdringen. Es lässt sich feststellen: »wir leben in einer Medienkultur.« (vgl. Schmidt, 1998). Steht vor dem Hintergrund dieses Befundes die gegenwärtig gleichermaßen plural-demokratisch verfasste wie marktorientiert geltende Medienlandschaft in Deutschland seit 1945 sowie die Gesamtheit ihrer vielfältigen Medienangebote als bestimmender Teil dieser Medienkultur im Blickpunkt, so stehen traditionell vorwiegend die herrschenden Medienproduzenten, ihre Medienprodukte und ihr Wirken im Fokus. Diese durch Auflagenstärke, Einschaltquote oder Webpräsenz als Hauptakteure dieser Medienkultur fungierenden Konzerne, Verlage und Sender sind es, die durch ihre omnipräsenten und auf vielfältige Weise dominierenden Inhalte die Öffentlichkeit bestimmen, weil sie das politische, kulturelle und wirtschaftliche Leben in einem Akt permanenter, mehr oder weniger bewussten Konstruktion repräsentieren, reproduzieren und formen. Konträr zu dieser herrschenden Medienkultur und der dadurch hergestellten Öffentlichkeit positionieren sich seit jeher Gruppen und Organisationen, die ihre Interessen und Inhalte in der auf diese Weise herrschenden Medienkultur nicht oder nur verfälscht repräsentiert sehen. Sie kritisieren die herrschende Medienordnung, ihre Produkte und die dadurch hergestellte Öffentlichkeit und praktizieren Formen des Mediengebrauches und der Rezeption, in denen sich mittels Publikationen, Radiosendern und Videofilmen sowie medien- und öffentlichkeitswirksamen Aktionen minoritäre Protest- und Aktivistengruppen sowie Andersdenkende nach eigenen, alternativen und kritischen Maßstäben repräsentieren.

Sie bilden eine Kritische Medienkultur, die sich dem gegenwärtig herrschenden Primat der Ökonomie – und der damit verbundenen gesellschaftlichen Konformität, der unkritischen Unterhaltung und dem Sachzwang des Marktprinzipes – verweigert, und zu deren Hauptzielen und Hauptkennzeichen die Herstellung und Gestaltung von *Gegenöffentlichkeit* zählt.

Der Begriff Gegenöffentlichkeit ist gegenwärtig im deutschsprachigen Raum im populären Alltagsverständnis, in der herrschenden Medienkultur sowie als Gegenstand des wissenschaftlichen Diskurses vorwiegend historisch konnotiert. Sowohl als theoretisches Konzept wie als konkrete Medienpraxis als Antwort auf die als eindimensional, manipulativ und repressiv erfahrene mediale, politische und kulturelle Verfasstheit der postnazistischen BRD in der Zeit der Studentenbewegungen in den 1960er Jahren hervorgegangen, gingen anschließend aus der im Rahmen der Neuen Sozialen Bewegungen entstandenen vielfältigen, alternativen und kritischen Medienkultur, insbesondere in der Hochphase der Aktivitäten in den 1970-1980er Jahren Impulse aus, die bis in die Gegenwart hinein Medien, Kultur und Gesellschaft prägen. Zwar hat die Schärfe der ursprünglichen Konflikte um die Medienmacht und die damit verbundene Diskurshegemonie in der damals maßgeblich durch die klassischen Massenmedien Zeitung, Fernsehen und Radio geprägten Gesellschaft abgenommen und scheint sich im Laufe der nachfolgenden Entwicklung zur gegenwärtig pluralen Mediendemokratie in Form von Medienvielfalt und Teilöffentlichkeiten entschärft bzw. dezentriert zu haben. Allerdings zeigen die strukturell bedingten Krisen der permanent unter Markt- und Machtdruck stehenden öffentlichen Institutionen, Unternehmen und Funktionen der Medien, die neuen medialen Repräsentationsformen und -möglichkeiten von Minderheiten oder Protestgruppen, und nicht zuletzt die aktuellen Auseinandersetzungen um Zensur und Netzneutralität im Internet, dass die dem Begriff Gegenöffentlichkeit inhärente konfliktäre Grundproblematik im Kern aktuell ist. Es sind die typischen Fragen zu Medienmacht und Medienwirkung, Partizipation und Informationsfreiheit sowie den Formen des Widerspruchs, die sich in der Gesellschaft im lokalen wie globalen Maßstab als Konstanten des Diskurses um Öffentlichkeit bzw. Gegenöffentlichkeit eingeschrieben haben, die als *gesellschaftlich relevant* einzuschätzen sind und damit *Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung* (vgl. Wimmer, 2007: 233).

Im Fokus des ersten, theoretischen Teils dieser Arbeit steht die exemplarische Herausarbeitung der Konzeption von Gegenöffentlichkeit des seit 1973 aktiven, kritisch-alternativen Medienzentrums Medienpädagogik Zentrum Hamburg e. V. (i. F. mpz), dass sich in Organisation und Medienpraxis bis heute explizit konträr zur herrschenden Medienkultur positioniert und als Teil einer Kritischen Medienkultur versteht, deren Anliegen und Ansatz es ist, durch die eigene Medienpraxis Gegenöffentlichkeit herzustellen und zu gestalten.

Der sich anschließende zweite, praktisch-angewandte Teil der Arbeit widmet sich dem Relaunch der seit 2001 bestehenden und seit dem kaum veränderten Website des mpz. Der Kontext: Das Internet als weltumspannende, digitalbasierte Kommunikations- und Informationsinfrastruktur ist zu einem beschleunigenden wesentlichen Faktor der sich entwickelnden globalen Medienkultur geworden. Forciert durch die rasant fortschreitende Technikentwicklung und die zunehmende Verbreitung in Wirtschaft, Politik und Kultur exponieren Datenvolumen, Kommunikationsaufkommen und Informationsdichte beständig. Unabhängig davon, mit welcher Einschätzung diese Entwicklung und seine konkreten Dimensionen für die dadurch geprägte Gesellschaft zu beschreiben ist: ob als bedeutendster *Einzelfaktor in der menschlichen Geschichte* (vgl. Henning, 2007: 371) oder als zentrales Merkmal des *informationellen Kapitalismus* (vgl. Nuss, 2006: 32); ein inhaltlich und technisch adäquat gestalteter Auftritt im Internet ist insbesondere für die Akteure Kritischer Medienkultur wichtiger geworden, soll auf die dadurch entstandenen Möglichkeiten hinsichtlich Kommunikation und Partizipation nicht verzichtet werden. Das Internet ist als leicht zugängliches, durch die netzartige many-to-many-Struktur potentiell basisdemokratisches Massenmedium mit einem *utopischen Versprechen* (vgl. Critical Art Ensemble, 1996) geladen, dass trotz Kommerzialisierungs-, Kontroll- und Überwachungstendenzen ein Mehr an Kommunikation, Vernetzung und Partizipation verspricht – den Grundbedingungen für die Herausbildung einer pluralen demokratischen Medienkultur. Dazu kommt, dass sich vor dem Hintergrund des Ökonomisierungsdruckes in Bezug auf öffentliche Fördermittel, medialer Aufmerksamkeit und private Spendenressourcen insbesondere für gemeinnützige Vereine und freie Interessengruppen die Chance bietet, sich durch eine adäquate Präsenz im Web potenziell massenwirksam sowie kosten- und zeiteffizient darzustellen (vgl. Freyer 2007).

## 1.1 GEGENSTAND UND ZIELSETZUNG

Wie in der Einleitung angegeben, besteht die Arbeit aus zwei Teilen, die sich hinsichtlich Untersuchungsgegenstand und Zielsetzung unterscheiden. Teil I besteht aus einer theoretischen Ausarbeitung, Teil II aus einer praktisch-angewandten Ausführung. Untersuchungsgegenstand und Zielsetzung werden je wie folgt konkretisiert:

### 1.1.1 Untersuchungsgegenstand und Zielsetzung zu Teil I:

Der gewählte Untersuchungsgegenstand ist die konkrete theoretische *Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz*. Die Konzeption ist medien- und kulturgeschichtlich im Kontext der Neuen Sozialen Bewegungen in den 1970er Jahren entstanden und bis heute Grundlage des Theorieverständnisses, der Medienpraxis und der Organisationsform des alternativen Medienzentrums. Die Konzeption umfasst den medien- und kulturgeschichtlichen Entstehungskontext sowie den konkreten medien- und kulturtheoretischen Hintergrund des

Begriffes Gegenöffentlichkeit – beginnend in den 1960er Jahren mit den auf *Habermas* zurückgehenden Ursprungsdiskurs zum Begriff *Öffentlichkeit* (vgl. Habermas, 1990) – der die Grundlage des Gegenöffentlichkeits-Diskurses sowie den Entstehungskontext der mpz-Konzeption bildet.

Ziel der theoretischen Ausarbeitung in Teil I ist es, die konkrete Konzeption von Gegenöffentlichkeit des kritisch-alternativen Medienzentrums mpz exemplarisch vor dem Hintergrund des medien- und kulturgeschichtlichen Kontextes und des medien- und kulturtheoretischen Diskurses der Gegenöffentlichkeit herauszustellen.

### **1.1.2 Untersuchungsgegenstand und Zielsetzung zu Teil II:**

Im Mittelpunkt des praktisch-angewandten Teil II der Arbeit steht die Neugestaltung der Website des mpz unter der Domainadresse *www.mpz-hamburg.de*. Konkreter Untersuchungsgegenstand ist der seit 2001 bestehende Webauftritt des mpz, der im Rahmen der Vorarbeit für eine Rekonzeption vor dem Hintergrund gegenwärtiger Standards hinsichtlich Inhalte, Inhaltsstrukturierung, Gestaltung und Technik untersucht und neu gestaltet wird. Das Ziel des zweiten Teils der Arbeit ist es, den Internetauftritt des mpz inhaltlich, gestalterisch und technisch neu zu konzipieren, auszuarbeiten und lauffähig zu implementieren.

### **1.1.3 Übergeordnete Zielsetzungen**

Über die genannten konkreten Zielsetzungen zu Teil I wie Teil II der Arbeit hinaus verfolgt diese zweiteilige Arbeit in einem übergeordneten bzw. erweiterten Sinne die folgenden Zielsetzungen:

- Mit der exemplarischen Untersuchung der Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz in Teil I der Arbeit soll im Rahmen der Medienkulturwissenschaft ein konkreter Beitrag geleistet werden zur Erfassung und Erforschung von Einrichtungen und Phänomenen der Kritischen Medienkultur im deutschsprachigen Raum.
- Mit dem in Teil II der Arbeit vorgenommenen Relaunch der Website des mpz will diese Arbeit einen konkreten praktisch-angewandten Beitrag zu Erhalt, Zukunftsfähigkeit und Qualitätssteigerung von gemeinnützigen Einrichtungen leisten. Damit einhergehend soll die Modernisierung der Website zur Qualitätssteigerung von Angeboten im Internet beitragen.
- Bezogen auf die Form dieser Ausarbeitung als Diplom-Abschluss an der HAW-Hamburg will diese theoretische wie praktisch-angewandte Arbeit mittels der im Rahmen des Studienganges *Medien und Information* vermittelten Kenntnisse und Fähigkeiten insbesondere in den Fächern Medientheorie, Inhaltserschließung und Medienkonzeption nicht nur formal zeigen, »[...] dass sie ein Problem aus dem diesem Studiengang entsprechenden wissenschaftlichen oder beruflichen Tätigkeitsfeld [...]« bearbeitet und

»[...] in die fächerübergreifenden Zusammenhänge einordnen [...] (vgl. HAW, 2003: 14) kann; ausdrücklich orientiert sie sich auch inhaltlich an dem vom *Department Information* ausgegebenen programmatischen Anspruch, »[...] in allen Bereichen von Bildung, Wissenschaft, Wirtschaft, Kultur und öffentlichem Leben analoge und digitale Inhalte aufzubereiten und für deren Verbreitung zu sorgen.« (vgl. Dept. Inform., 2011)

## 1.2 ANSATZ, VORGEHEN UND EINGRENZUNGEN

### 1.2.1 Untersuchungsansatz, Vorgehen und Eingrenzungen zu Teil I:

Der im ersten Teil der Arbeit verwendete Ansatz orientiert sich bei der Untersuchung der Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz an die Herangehensweise der *Medienkulturwissenschaft* (s. Punkt 2). Dieser aus den sozialwissenschaftlichen Fächern Kommunikations-, Medien- und Kulturwissenschaften gebildete Ansatz verbindet interdisziplinär Medien- und Kulturtheorien sowie Forschungen zu Medien- und Kulturgeschichte. Basierend auf grundlegenden *Basistheorien* (s. Punkt 2.1) werden Untersuchungsgegenstände – Einrichtungen, Ereignisse und Phänomene aus Medien, Kultur und Gesellschaft – vor dem Hintergrund des theoretischen Schlüsselbegriffs *Medienkultur* (s. Punkt 2.0.1) kontextualisiert. Im Kern beinhaltet und bezeichnet der Terminus die Grundannahme, dass sich moderne Gesellschaften insbesondere durch Faktoren wie *Mediatisierungs- und Globalisierungsprozesse zu Medienkulturgesellschaften* (vgl. Schmidt, 1998 u. Schmidt/Zurstiege, 2007: 143) formieren, und das Kultur auf diese Weise in hohem Maße medienvermittelt und mediengeprägt ist, und umgekehrt: »Kulturen sind heute nicht mehr jenseits von Medien vorstellbar [...]« (vgl. Hepp/Krotz/Vogelsang, 2008: 2).

Um die in dieser Arbeit fixierte Aufgabenstellung, die Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz herauszuarbeiten, wird in einem ersten Schritt der Ansatz der *Medienkulturwissenschaft* vorgestellt (s. Punkt 2). Insbesondere der zugrunde liegende Schlüsselbegriff *Medienkultur(en)* wird genauer erläutert (s. Punkt 2.1), sowie der Begriff der *Kritischen Medienkultur(en)* daraus abgeleitet (s. Punkt 2.2). In einem Exkurs werden die zugrunde liegenden *Basistheorien* vorgestellt (s. Punkt 3). Daran anschließend wird der Begriff *Gegenöffentlichkeit* dargestellt (s. Punkt 4) und der *medien- und kulturgeschichtliche Kontext* (s. Punkt 4.1), in dessen Rahmen die für die mpz-Konzeption von Gegenöffentlichkeit wesentlichen theoretischen Bezüge – *Theoriestränge von Gegenöffentlichkeit* – dargestellt werden (s. Punkt 4.2). Danach werden die wesentlichen im wissenschaftlichen Diskurs um Gegenöffentlichkeit entwickelten *Konzepte und Formen* (s. Punkt 4.3) vorgestellt und schließen mit einer *Arbeitsdefinition* einer Konzeption von Gegenöffentlichkeit (s. Punkt 4.3.4). Den Kern der Untersuchung bildet – beginnend mit der Darstellung von *Entstehungskontext, Geschichte und Organisation* des mpz (s. Punkt 5)

sowie einem Exkurs zur *Videobewegung* (s. Punkt 5.2) – die Darstellung der Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz und seiner wesentlichen Elemente (s. Punkt 5.3).

Im Rahmen der theoretischen Ausführungen in Teil I der Arbeit werden vorab folgende Eingrenzungen gemacht:

- Da der Untersuchungsgegenstand wie der ihn umgebende medien- und kulturwissenschaftliche Rahmen – Medien- und Kulturtheorie sowie Kultur- und Medien-geschichte umfassend – textlich wie konkret historisch insbesondere im Kontext des Begriffs Gegenöffentlichkeit vorwiegend im bundesdeutschen Raum lokalisiert ist, wird hauptsächlich auf deutschsprachige Literatur und Quellen rekurriert.
- Die in Punkt 2 gegebene Einführung zum medienkulturwissenschaftlichen Ansatz will keine Allgemeingültigkeit beanspruchende Einführung und Beschreibung der Medienkulturwissenschaft abbilden – insbesondere der im deutschsprachigen Raum – noch eine umfassende ausführliche Darstellung seiner Theorien und Methoden vorstellen. Der Ansatz der Medienkulturwissenschaft wird in seiner Funktion als Untersuchungsrahmen für diese Arbeit in gemessener Kürze vorgestellt und entsprechend fokussiert.
- Der Begriff Gegenöffentlichkeit ist ein in verschiedenen sozialwissenschaftlichen Fachgebieten bearbeitetes Forschungsfeld, dessen Breite in dieser Arbeit nicht abgebildet werden kann. Im Fokus steht der Begriff in seiner Bedeutung und Funktion als medien- und kulturgeschichtlicher sowie kultur- und medientheoretischer Rahmendiskurs und Kontext für die Herausarbeitung der Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz.
- Obgleich die Herausarbeitung der Konzeptionen von Gegenöffentlichkeit im Allgemeinen wie im Besonderen sich dazu eignet, die Geschichte der oder bestimmter Formen von Gegenöffentlichkeit in der BRD und insbesondere die Geschichte des mpz ausführlicher darzustellen, fokussiert die Arbeit die Darstellung der konkreten Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz.

### **1.2.2 Ansatz, Vorgehen und Eingrenzungen zu Teil II:**

Der im zweiten Teil der Arbeit verwendete Ansatz bei der Aufgabe, die Internetpräsenz des mpz neu zu gestalten, orientiert sich beim Relaunch nicht nur an den gängigen Vorgehensweisen der Webgestaltung im Rahmen der Mediengestaltung. Mit Verweis auf das mpz als Einrichtung mit medien- und kulturkritischen sowie emanzipatorischen Anspruch, orientieren sich die Rekonzeptionsarbeiten bewusst an die sich in den *Netzkulturen* (vgl. Arns, 2002: 6) gebildeten Ansätze des Mediengebrauches, die auf technischer wie medienkultureller Ebene Zugänglichkeit und Freiheit im Kulturraum Internet in den

Mittelpunkt stellen (vgl. Spiegel, 2006 u. Viesel, 2006). In diesem übergeordneten, netzpolitischen Sinne orientiert sich die Neugestaltung der Website nicht nur auf die vom *W3-Konsortium* (W3C) erarbeiteten *Webstandards* hinsichtlich Programmierung und Gestaltung von Websites, um ein Höchstmaß an Interoperabilität und Zugänglichkeit zu gewähren (vgl. W3C, 2011), sondern insbesondere auf dem Verständnis von *Offenen Standards*, wie sie von Organisationen wie der *Free Software Foundation Europe* (vgl. FSFE, 2011) und der *Free Software Foundation* (vgl. FSF, 2011) verbreitet wird, um Nutzer- wie Anwenderschaft insbesondere vor restriktiven proprietären Entwicklungen zu schützen. Inbegriffen (nicht synonym) ist die Orientierung an die Ansätze, Produkte und Verwendungsweisen von Webtechnologien der weltweit organisierten *OpenSource-* und *Free Software-Bewegung* sowie der *Hackerkultur* (vgl. Gröhdahl, 2000), die wesentlichen Anteil daran haben, dass das Internet von einem Projekt des militärisch-industriellen Komplexes über eine vorwiegend von der zivilen Wissenschaft genutzten Kommunikationsinfrastruktur zu dem Kulturraum wurde, dem trotz Kommerzialisierungs- und Kontrolltendenzen ein demokratisches Potenzial innewohnt.

Um die Aufgabenstellung der Neugestaltung des Internetauftritts des mpz zu bearbeiten, wird in einem ersten Schritt die Geschichte der Website dargestellt (s. Punkt 6.1). Daran anschließend werden Ausgangslage, Aufgabenstellung und Ansatz erläutert (s. Punkt 6.2). In nächsten Schritt werden im Rahmen einer Analyse der Website die Problemfelder bestimmt, die sich auf die Bereiche Inhalt, Inhaltsstruktur, Gestaltung und Technik erstreckt (s. Punkt 6.3). Abschließend werden Ausführung und Implementation der neuen Website beschrieben (s. Punkt 6.4).

Im Rahmen der praktischen Ausarbeitungen in Teil II der Arbeit gibt es folgende Einschränkungen:

- Wie im *Top-Down-Ansatz* vorgesehen, wird die Website nicht von Grund auf neu gestaltet (*Down-Top-Ansatz*): das würde technisch (Programmierung) wie gestalterisch (Gestaltung eines *Corporate Design*) über den Rahmen dieser Arbeit hinaus gehen.
- Es werden keine interaktiven Funktionen (Forum, Kommentarfunktionen) implementiert, da das mpz den damit verbundenen redaktionellen Arbeitsaufwand (Pflege, Moderation), den diese Funktionselemente mit sich bringen personell und hinsichtlich Zeit- und Arbeitsaufwand nicht bewältigen kann.
- Die Aufarbeitung und Einbettung von Film- oder Videomaterial des mpz ist neben der diese Arbeit überfordernde Aufgabenstellung insbesondere aus urheberrechtlichen Erwägungen heraus nicht vorgesehen, wenngleich die Konzeption diese

Implementierungsmöglichkeiten technisch langfristig in den Rekonzeptionsarbeiten berücksichtigt.

### 1.2.3 Übergeordnete Ansätze

Die Arbeit verfolgt über die in den Teilen I und II genannten konkreten Ansätze hinaus einen übergeordneten inter- und transdisziplinären Ansatz. Nicht nur vor dem Hintergrund des im ersten, theoretischen Teils der Arbeit verfolgten Ansatzes der Medienkulturwissenschaft, die Ansätze und Erkenntnisse aus verschiedenen Fachgebieten verbindet; auch im zweiten, praktisch-angewandten Teil der Arbeit werden über den Rahmen der Praxis der Mediengestaltung hinaus medien- und kulturwissenschaftliche Kontexte berücksichtigt. Weiter verfolgt diese Arbeit hinsichtlich der theoretischen Themenstellung in Teil I und der Praxislösung in Teil II den beide Teile verbindenden Ansatz, Theorie und Praxis sinnvoll zusammen zu führen und zusammenzudenken. Theoriearbeit wie Praxislösung sollen in konkreten gesellschaftlichen Nutzen einmünden.

#### **Sprachliche Gleichstellung:**

Im Sinne einer *sprachlichen Gleichstellung* wurde in dieser Arbeit auf eine geschlechtsneutrale Schreibweise geachtet. Wird insbesondere in den Zitaten das in der deutschen Sprache verwendete generische Maskulinum *man* verwendet, ist davon auszugehen, dass seine Verwendung nicht geschlechtsspezifisch zu betrachten ist und beide Geschlechter einbezogen sind (vgl. FH-NWS, 2004).

### 1.3 RELEVANZ UND FORSCHUNGSINTERESSE

Ist gegenwärtige Kultur im Sinne des Ansatzes der *Medienkulturwissenschaft* (s. Punkt 2) *Medienkultur* (vgl. Schmidt/Zurstiege, 2000: 166), und bedeutet das weiter, dass Medienkultur »[...] als Schlüssel zum Verständnis von Gesellschaft, als Zugang zu tieferen Einsichten in Veränderungen und kulturellem Wandel« beiträgt (vgl. Faulstich, 2008: 8), rücken die Akteure der Medienkultur, ihre Medienpraxis und ihre Bedeutung für Medien, Kultur und Gesellschaft ins Blickfeld des Forschungsinteresses. Das gilt insbesondere für die »[...] kleinen, minoritären und widerständigen Praktiken [...]« (vgl. Arns, 2002: 8), die sich dem Konzepten der *Gegenöffentlichkeit* (s. Punkt 4) verschrieben haben; sind sie es doch, die anhand ihres Theorie- und Praxisverständnisses Aufschlüsse ermöglichen kann über die medienkulturelle Verfasstheit von *Medienkulturgesellschaften* (vgl. Schmidt/Zurstiege, 2007: 143), weil sich in ihren Wirken Medien- und Kulturgeschichte spiegeln. Vor diesem Hintergrund richtet sich der Fokus auf das seit 1973 bestehende mpz, das exemplarisch für einen Teil der *Kritischen Medienkultur* (s. Punkt 2.2) forschungsrelevant dadurch ist, dass es das *älteste* (vgl. Does, 1997: 77) kritische und alternative Medienzentrum dieser Art in

Deutschland ist, dass sich in Theorie und Praxis auf eine in den 1970er Jahren entwickelte, explizit auf Gegenöffentlichkeit ausgerichtete Konzeption bezieht, nach der es bis heute arbeitet und an dem sich wesentliche Entwicklungen der Medien- und Kulturgeschichte der BRD nachvollziehen lassen.

Damit die emanzipatorische Konzeption und die nicht auf Gewinn ausgerichtete Medienpraxis gesehen und rezipiert werden kann, muss sie kommuniziert werden, insbesondere im Internet. Wie in der Einleitung erwähnt, sind die Möglichkeiten insbesondere für alternative Projekte, sich und ihre Inhalte dauerhaft im Web zu positionieren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen gestiegen. Hinzu kommt, dass im Internet trotz Kommerzialisierungs- und Kontrolltendenzen und der vor allem von einem oligopolartigen Suchmaschinenmarkt gesteuerten und strukturierten Medienangebote gilt: »Without much exaggeration one could say that to exist is to be indexed by a search engine.« (vgl. Introna/Nissenbaum, 2000) Umso mehr relevant ist eine inhaltlich, gestalterisch und technisch adäquate Webpräsenz. Zwar ist das mpz seit 1997 in rudimentärer Form im Web präsent, doch seit die erste eigenständige Website 2001 erstmals unter einer eigenen Domain und um einige Inhalte erweitert online ging, ist sie in allen relevanten Bereichen kaum verändert worden. Vor dem Hintergrund der sich dynamisch ändernden Internetentwicklung und der Bedeutung einer modernen Internetpräsenz ist eine Neugestaltung der Website im Rahmen dieser Arbeit nicht nur als Aufgabe relevant, sondern notwendig.

## TEIL I

### 2 DER ANSATZ DER MEDIENKULTURWISSENSCHAFT

Es ist unbestritten, dass durch das Aufkommen und die Verbreitung der digitalen Medien- und Massenkommunikation im globalen Maßstab in den Sozialwissenschaften und insbesondere in den Medien- und Kommunikationswissenschaften sowie den Kulturwissenschaften neue Herausforderungen zu vergegenwärtigen sind. Faktoren wie Digitalisierung, Globalisierung sowie die Zunahme und Diversifizierung des Medien- und Kommunikationsaufkommens und -angebotes und der damit verbundene Wandel in Medien und Kultur – und damit in der Gesellschaft – haben eine Dynamik und ein Ausmaß erreicht, das sich in neuen Forschungsfeldern und neu ausgerichteten Fachbereichen niederschlägt. Das spiegelt sich in der Herausbildung des Forschungsansatzes der *Medienkulturwissenschaft*, die sich maßgeblich aus den Fachgebieten der Medien- und Kommunikationswissenschaften und der Kulturwissenschaften speist sowie deren Rückgriff auf die im Hintergrund stehenden *Basistheorien* (s. Punkt 3). Die seit den 1990er Jahren in diesen Fachgebieten zunehmend interdisziplinär thematisierte wie als übergreifender Ansatz geteilte Grundannahme, dass vor dem Hintergrund der genannten Faktoren ein dynamischer Wirkzusammenhang zwischen Medien, Kultur und Gesellschaft besteht, bildet den theoretischen Mittelpunkt, der unterschiedlich akzentuiert in Schlüsselbegriffen wie *Medienkulturgesellschaft* (vgl. Schmidt, 1998), *Mediatisierung* (vgl. Hartmann/Hepp, 2010) oder *Medienkultur* (s. Punkt 2.2) – einem zentralen Begriff des Ansatzes – gefasst wird. Formelhaft ausgedrückt: «Keine Kultur ohne Medien, keine Medien ohne Kultur» (vgl. Schmidt/Zurstiege, 2000: 164). Die Bereiche Medien, Kultur und Gesellschaft werden als dynamischer, ineinandergreifender »medialer Gesamtzusammenhang« (vgl. Kübler, 2001: 65) gesehen und bei der Bearbeitung konkreter Fragestellungen und Forschungsvorhaben in Bezug zueinander gesetzt. Sie bilden wesentliche Eckpunkte des medienkulturwissenschaftlichen Ansatzes. Es wird davon ausgegangen, »[...]«, dass Gesellschaft, Medien und Kultur sich gegenseitig konstituieren, orientieren und stabilisieren und damit in der Erfahrungswirklichkeit der Mitglieder unserer Gesellschaft eine unauflösbare Einheit bilden.« (vgl. Schmidt/Zurstiege, 2007: 250). Im Ansatz der Medienkulturwissenschaft wird davon ausgegangen, dass die gegenwärtige Medien-, Kultur- und Gesellschaftsentwicklung unter den Bedingungen von fortschreitender Technik und Globalisierung einem Wandel unterliegt, der es notwendig macht, »[...]«, das komplexe Interdependenzverhältnis von Medien, Kultur und Kommunikation in einer breiten sozialwissenschaftlichen Perspektive zu fassen.« (vgl. Hepp/Krotz/Vogelsang, 2008: 2) Dazu kommt, dass der medienkulturwissenschaftlichen Ansatz die im Alltagssprachgebrauch diffundierten, z. T. synonym

gebräuchlichen Fachbegriffe wie *Informationsgesellschaft*, *Wissensgesellschaft* und insbesondere *Mediengesellschaft* mit Bezeichnungen wie *Medienkultur* und *Medienkulturgesellschaft* belegt (vgl. Schmidt/Zurstiege, 2007: 143), um der Dynamik, Spezifik und Komplexität des Zusammenspiels von Medien, Kultur und Gesellschaft Rechnung zu tragen. Zwar gibt gegenwärtig im deutschsprachigen Raum keine allgemeingültige Übereinkunft darüber, in welchen fachlichen und theoretischen Rahmen der fokussierte Gegenstandsbereich siedelt, noch ob es sich um ein eigenständiges Forschungsfeld oder Fach handelt, in dem die Zusammenhänge von Medien, Kultur und Gesellschaft untersucht werden. Inzwischen ist der medienkulturwissenschaftliche Ansatz trotz Bemühungen um eine Forschungsfeldidentität oder eine Institutionalisierung im akademischen Betrieb vielmehr als transdisziplinärer Forschungszusammenhang zu charakterisieren, da Forschungsfragen und -gegenstände im Vordergrund stehen, weniger die Rückbindung an einen Fachbereich, die Etablierung einer dezidierten Disziplin oder die Favorisierung eines bestimmten Methodensets. Die umfassenden wie spezifischen Untersuchungsperspektiven auf die Bereiche Medien, Kultur und Gesellschaft und ihr Zusammenhang werden je nach Fachbereich, konkreten Forschungsprojekt, Schwerpunktsetzung oder Autorenschaft in Fächern wie Kommunikationswissenschaft, Medientheorie und Kulturwissenschaft thematisiert und firmieren – so sie nicht gleich im Rahmen eines Forschungs- oder Fachzusammenhanges bleiben – z. T. synonym als *Medienkulturtheorie* (vgl. Faulstich, 2004: 97), *Medienkulturforschung* (vgl. Hepp, 2009) oder *Mediensoziologie* (vgl. Jäckel, 2005). Die in dieser Arbeit für diesen Ansatz im Singular verwendete Bezeichnung *Medienkulturwissenschaft* (vgl. Liebrand/Schneider et. al., 2005) bezieht sich positiv auf diese Inter- und Transdisziplinarität der Zugänge, insbesondere was die Anwendung von verschiedenen Theorien und Ansätzen aus den Medien- und Kulturwissenschaften betrifft (vgl. Ludes, 2001: 136). Insbesondere was die Arbeit an konkreten Begriffen angeht, wenn aus den Fächern heraus dezidiert Theoriearbeit geleistet wird, bspw. um zentrale Begriffe wie *Mediatisierung* (vgl. Krotz, 2007) und *Medienkultur* (vgl. Thomas/Krotz, 2008: 17 u. Wittmann, 2007: 31) konkreter zu fassen, um den durch das Zusammenwirken von Medien, Kultur und Gesellschaft konstatierten Wandel näher zu beschreiben und insbesondere für empirische Untersuchungen operabel zu machen. Insbesondere das Theoriekonzept *Mediatisierung* als sozialer und kultureller *Metaprozess* (vgl. Krotz, 2007: 11) gilt im Rahmen der Medienkulturforschung als ein »Erklärungs- und Strukturierungszusammenhang mit punktueller Empirie« (vgl. Hartmann/Hepp, 2010: 12), der als Forschungszusammenhang wie folgt beschrieben wird:

»Mit diesem Begriff werden Handlungsfelder und Sozialwelten bezeichnet, in denen sich die relevanten Formen gesellschaftlicher Praktiken und kultureller Sinnggebung untrennbar mit Medien verschränkt haben. Mediatisierte Welten konkretisieren sich in

Öffentlichkeit und Politik, aber auch in Alltag, sozialen Beziehungen und Geschlechterverhältnissen, Erwerbsarbeit und Konsum, gesellschaftlichen Institutionen und Arbeitsorganisation. Der Begriff „Mediatisierung“ bezeichnet [...] einen ähnlich übergreifenden Entwicklungsprozess wie Globalisierung oder Individualisierung, nämlich die zunehmende Prägung von Kultur und Gesellschaft durch Medienkommunikation.« (vgl. DFG, 2010) [Anführungszeichen i. Orig.]

Anders der in dieser Arbeit fokussierte zentrale Begriff der Medienkulturwissenschaft *Medienkultur*: dieser gilt zwar einerseits ähnlich den populären Komposita wie Informations-, Wissens- oder Mediengesellschaft als eine z. T. ungenaue Zustandsbeschreibung, der auf den ersten Blick »[...] eher der Wert einer Zeitdiagnose zukommt als einem ausreichend theoretisch fundierten Konzept [...]« (vgl. Thomas, 2008: 7). Andererseits eignet sich insbesondere die ins Plural gewendete Bezeichnung *Medienkulturen* vor dem Hintergrund der Medien- und Kulturgeschichte und der kritischen Medien- und Kulturtheorien für die Beschreibung von konkreter Medienpraxis und dem Theorieverständnis von gesellschaftlichen Gruppen, die durch Formen von Mediengebrauch und Medienaneignung spezifische *Kulturen* bilden. Diese über ihr Medienhandeln beschreibbaren spezifischen *Medienkulturen* lassen sich als Elemente der Gesamtperspektive Medienkultur beschreiben, die sich aus verschiedenen Kulturen zusammensetzt.

## 2.1 SCHLÜSSELBEGRIFF MEDIENKULTUR(EN)

Der Terminus *Medienkultur* im Singular gilt neben dem genannten Begriff der Mediatisierung in seiner umfassenden Perspektive als Schlüsselbegriff, wenn nicht als *Leitbegriff* der Medienkulturwissenschaft (vgl. Viehoff, 2002: 229). Zwar gibt es fach- wie theoriegeschichtlich im Rahmen der Medien-, Kommunikations- und Kulturwissenschaften insbesondere seit den 1990er Jahren zahlreiche diverse konkrete wie indirekte Ausführungen zum Begriff, aber keine fächerübergreifende Definition, die sich zudem von außen als konsistent und konsensual darstellt. Insbesondere in der Medien- und Kulturwissenschaft ist Medienkultur neben seiner Funktion als Beschreibung des Wirkzusammenhanges von Medien, Kultur und Gesellschaft ein konkretes Forschungsfeld:

»Das „Medien“ und „Kultur“ – „Medienwissenschaft“ und „Kulturwissenschaft“ – zudem auch von ihren Fragestellungen, Gegenständen und Methoden in einem sehr engen, wenn auch uneindeutigen Wechselverhältnis stehen, zeigt sich an Bezeichnungen wie Medienkultur, [...] etc., die in aktuellen Debatten eine zentrale Stellung einnehmen und sich in immer neuen Komposita ablösen.« (vgl. Bergermann/Stauff, 2005: 81) [Anführungszeichen i. Orig.]

Einige Beispiele: Ausgehend von einem weiten Kulturbegriff und einer *Erweiterung der Literaturwissenschaft* hat sich eine kulturwissenschaftlich orientierte und institutionell im Wissenschaftsbetrieb der Universität Köln verankerte Medienkulturwissenschaft gebildet, die nach *Kölner Prägung* multiperspektivisch den Zusammenhang von Medien, Kultur und Gesellschaft in den Blick nimmt (vgl. Bohnenkamp/Schneider, 2005: 42-43). Der Ansatz der Medienkulturwissenschaft bildet in verschiedenen Studien den zentralen Ansatz, bspw. in einer ethnografischen Studie zur Pressekultur im Senegal, in der der Autor zuerst ausführlich den medienkulturwissenschaftlichen Ansatz und den zentralen Begriff Medienkultur in Geschichte und Theorie erläutert und den Ansatz handlungstheoretisch und kulturalistisch fundiert: »Die Medienkulturwissenschaft ist ein transdisziplinäres Forschungsfeld, das das Handeln mit Medien unter einem kulturalistischen Gesichtspunkt untersucht.« (vgl. Wittmann, 2007: 71). In aktuelleren Ansätzen wird Medienkultur – unter Bezug auf grundlegende sozialwissenschaftliche Basistheorien (s. Punkt 3) – als *Theoriekonzept* zur Beschreibung des Wandels in Medien, Kultur und Gesellschaft verstanden, das in die kommunikations- und medienwissenschaftlichen Forschung einzuordnen ist (vgl. Hepp/Höhn/Wimmer, 2010: 9-10). Eignet sich der Begriff Medienkultur wie oben dargestellt dazu, *Metaprozesse* wie Mediatisierung, Globalisierung, Digitalisierung und Kommerzialisierung zu beschreiben (vgl. Hartmann/Hepp, 2010: 12), die von einer als Medienkultur bezeichneten Gesamtentwicklung ausgehen, so fokussiert der ins Plural gewendete Begriff der *Medienkulturen* den medien- und kultursoziologischen Aspekt:

»Begrift man Kulturen im weitesten Sinne als die durchaus konfliktgeprägte Gesamtheit der typischen Lebens-, Wissens- und Handlungsformen einer größeren Gruppe von Menschen, so sind sie selbst kommunikativ vermittelt: Über Kommunikation werden wir in Kulturen sozialisiert, so wie sich unsere kulturelle Praxis in erheblichen Teilen in Kommunikation ausdrückt. [...] Entsprechend können wir unsere heutigen Kulturen als mediatisierte Kulturen oder kurz als Medienkulturen verstehen. Medienkulturen konkretisieren sich stets auf den unterschiedlichen Ebenen von Medienproduktion, Medieninhalten und Medienrezeption bzw. -aneignung und verweisen auf Fragen von Identität und Regulation. [...] Medienkulturen bestehen nicht nur als Nationalkulturen, sondern beispielsweise auch als politische Diskurs-, als Populär-, Migrations-, Redaktions- oder Unternehmenskulturen. Medienkulturen sollten also zeitlich, räumlich und sozial differenziert betrachtet und untersucht werden.« (vgl. DGPK, 2008)

Dieser Begriff von Medienkulturen als durch Medien konstituierte unterschiedliche soziologische Einheiten, deren Akteure auf unterschiedliche Weise den Prozessen der Medienkultur (und Mediatisierung) ebenso unterworfen sind, wie sie sie gestalten, lässt bei der in dieser Arbeit fixierten Aufgabenstellung – der Herausarbeitung der konkreten

Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz – insbesondere die o. g. Aspekte *konfliktgeprägt*, *Medienaneignung* und *politische Diskurskulturen* ins Blickfeld rücken. Mit dieser Konzeption von Medienkulturen lassen sich vor dem Hintergrund von Medien- und Kulturgeschichte sowie Medien- und Kulturtheorien konkrete Untersuchungsfelder und Phänomene bearbeiten: bspw. Kulturen – also Gruppen – die durch speziellen Mediengebrauch und Medienaneignung spezifizierbare Medienkulturen bilden: wie die Akteure der *Kritischen Medienkultur (en)* (s. Punkt 2.2).

## 2.2 KRITISCHE MEDIENKULTUR(EN)

Wird mit dem Begriff Medienkultur *Kultur an sich* als eine durch Prozesse wie Mediatisierung geprägte Gesellschaft beschrieben, und werden Medienkulturen als spezifische *Kulturen* – gesellschaftliche Gruppen und ihre Kulturpraxen – bezeichnet, die sich durch ein spezifisches und konkretes Medienhandeln wie Mediengebrauch und Medienaneignung auszeichnen, so stellt sich zuerst die Frage, wie *eine Kritische Medienkultur* definiert werden kann, und weiter; was *Kritische Medienkulturen* auszeichnet:

Ähnlich wie die genannten populären sozialwissenschaftlichen Gesamtperspektiven *Wissensgesellschaft* oder *Informationsgesellschaft* die gegenwärtige Gesellschaftsentwicklung entsprechend fokussiert en bloc beschreiben sollen, so gilt insbesondere in den Medien-, Kommunikations- und Kulturwissenschaften der im Alltagssprachgebrauch genutzte Begriff *Mediengesellschaft* als zentraler Bezugspunkt (vgl. Blum/Bonfadelli et. al., 2004). In den mit Medienkulturforschung befassten Fächern und in der Medienkulturwissenschaft hat sich der Begriff Medienkultur durchgesetzt, wenngleich bereits mit dem Begriff *Medienkulturgesellschaft* (vgl. Schmidt, 1998) eine in diese Aufzählung passendere Bezeichnung genannt wurde. Gemeinsam haben diese Bezeichnungen – neben ihrer fachlichen Herkunft und der damit verbundenen Schwerpunktsetzung – trotz ihrer umfassend angelegten Bedeutung als Leit- und Schlüsselbegriffe einen z. T. bewusst offenen, neutralen und konsensualen Charakter. *Die Medienkultur* – als Chiffre für die in der Medienkulturwissenschaft thematisierte Medien- und Kulturentwicklung – bezeichnet demnach wie die anderen Beschreibungen einen Zustand oder eine Entwicklung, ohne eine Wertung abzugeben. Ins Plural gewendet, bezeichnen demnach *die Medienkulturen* die verschiedenen Ausprägungen – Medien- und Kulturpraxen – in einer als Medienkultur gekennzeichneten Gesellschaftsformation und fokussiert die Akteure. Medienkultur ist dieser Definition nach die Summe von Medienkulturen, unabhängig davon, ob sie territorial und kulturraumbezogen, als *globale Medienkultur* (vgl. Hartmann, 2006) oder – nach McLuhan – *global village* (vgl. Baltes 2005: 73) gesehen werden.

Vor diesem Hintergrund ist die Bezeichnung *Kritische Medienkultur* hingegen spezifisch besetzt. Das vorangestellte *Kritische* betont einen Aspekt oder eine Dimension *der* bzw. *einer* Medienkultur. Ein Beispiel: *Die* Medienkultur – bspw. im Rahmen des *national-territorialen Paradigmas* (vgl. Hepp, 2009) – eines demokratisch verfassten Staates kann als Kritische Medienkultur bezeichnet werden, wenn die Medienordnung politisch und rechtlich Pluralität gewährt und die Meinungs- und Publikationsfreiheit garantiert. In dieser Medienkultur sind Kritik, Widerspruch und Partizipation auf kultureller und publizistischer Ebene nicht nur möglich, sondern sie materialisiert sich auch, wird gelebt. In diesem Zusammenhang wurden bisher Topoi wie *Zivilgesellschaft* (vgl. Klein, 2001) oder *kritische Medienöffentlichkeit* (vgl. von Hodenberg, 2006) verwendet. Einen polaren Gegensatz dazu bildet eine *repressive* oder *restriktive* Medienkultur, in der Medien und Kultur nicht frei sind, weil die Menschen es politisch nicht sind, bspw. in Diktaturen, in denen die Medien- und Kulturentfaltung, z. B. in Form von Zensur und offener Gewalt, beschränkt oder verboten wird. Nicht unerwähnt bleiben soll in diesem Zusammenhang – einen differenzierender Einwand aufgreifend – die Kritik der *Kritischen Theorie* (s. Exkurs 3.1) und anderer kritischer Medientheorien (vgl. Weber, 2010), die darauf aufmerksam macht, dass insbesondere in formal demokratisch und zugleich kapitalistisch verfassten Medienordnungen insofern repressive Strukturen von hoher Effektivität herrschen können, weil die Menschen durch kommerzielle und unterhaltungsorientierte Medieninhalte und -formen zu Konsum und Passivität angehalten werden. Medien- und Kulturkritik sowie Selbsttätigkeit in Medienrezeption und Medienpraxis würden somit unterminiert werden.

In diesem Rahmen sind *Kritische Medienkulturen* im Sinne einer Definition – Gruppen und Organisationen – dadurch gekennzeichnet, dass sie mittels Medien- und Kulturpraxen – bspw. durch kritische Berichterstattung, Flugschriften oder Demonstrationen – Kritik, Widerspruch und alternative Medien- und Kulturpraxen hervorbringen, insbesondere in Form von Gegenöffentlichkeit, Gegenkultur und Alternativmedien (s. Punkt 4). An dieser Stelle sei auf den neutralen Charakter dieser Definition von Kritischen Medienkulturen hingewiesen, wie er auch in sozialwissenschaftlichen Studien zu *Subkulturforschung* anzutreffen ist, mit denen es in Bezug auf Begriffe wie *Sub- und Gegenkultur* Überschneidungen gibt (vgl. Wuggering, 2003: 66), denn insbesondere in freiheitlich-demokratischen Medienkulturen können auch Gruppen und Organisationen unter die Definition fallen, die die plurale Kritische Medienkultur als solche *kritisieren*: bspw. organisierte Neonazis. Des Weiteren ist es auch möglich, in einem nationalstaatlichen oder kulturraumbezogenen Rahmen die Summe aller Kritischen Medienkulturen und ihrer Akteure und Formen zu *einer* Kritischen Medienkultur zusammenzufassen, wie bspw. im Rahmen der Forschungen zu Gegenöffentlichkeit und Alternativer Medien. Insbesondere in einem medien- und kulturgeschichtlichen Rahmen im

Zusammenhang mit der in einem internationalen Kontext entstandenen bundesdeutschen Entwicklung der Studentenbewegung der 1960er Jahre sowie der Neuen Sozialen Bewegung (vgl. Kraushaar, 1998 u. Klimke/Scharloth, 2008).

Insbesondere vor dem Hintergrund der Medien- und Kulturgeschichte gibt es weitere Zugänge zu den Begriffen Kritische Medienkultur und Kritischen Medienkulturen: In der Medienwissenschaft wird unter Fokussierung der medialen Kommunikation im Zusammenhang mit Ansätzen zur Darstellung der Mediengeschichte zunehmend ganzheitlich Bezug genommen zu den Kontexten von politischen und kulturellen Ereignissen und Entwicklungen, nach der »[...] Gesellschaft in all ihren Formen seit jeher gleichermaßen Kultur- und Mediengesellschaft [...]« war (vgl. Faulstich, 2006: 8). Im Rahmen dieser Konzeption von *Medienkulturgeschichte* ist Mediengeschichte eng verbunden mit Menschheitsgeschichte, »[...] weil seit jeher medial Informationen übermittelt und Nachrichten verbreitet wurden, medial Wissen gespeichert und Herrschaft ausgeübt wurde, weil seit jeher medial kommuniziert und auch medial unterhalten wurde.« (vgl. Faulstich, 2006: 9). Kritische Medienkultur wie Kritische Medienkulturen können vor dem Hintergrund dieses Geschichtsbegriffes entsprechend gesehen und eingeordnet werden, weil jede relevante Epoche eine spezifische Medienkulturen sowie Kritische Medienkulturen aufweist, die sich mit einer historisch orientierten Subkultur- und Bewegungsforschung decken kann: bspw. wenn die im Mittelalter übliche Diffamierung von Vaganten und fahrenden Spielleuten durch die etablierten Medien- und Kultureinrichtungen von Hof und Kirche nicht nur einerseits als Fall klassischer Medienkonkurrenz gesehen wird, sondern gleichzeitig als Kulturkampf zwischen einer translokalen, volkssprachlich- und unterhaltungsorientierten *Alternativkultur* einerseits und der Ordnungswahrung höfischer und klerikaler *lateinischer Kirchenkultur* (vgl. Faulstich, 2006: 110). Es ist in diesem Rahmen möglich, eine Medien- und Kulturgeschichte der Kritischen Medienkultur und der Kritischen Medienkulturen zu schreiben, die die Flugschriften der aufständischen Bauern des 30jährigen Krieges (vgl. Faulstich, 1998) sowie die Medienformen der Arbeiterbewegung bis hin zu den Hacker- und Netzkulturen (vgl. Gröhdahl, 2000 u. Arns, 2002) der Gegenwart umfasst. Auch im Rahmen von Kultur- und Kunstgeschichte, Subkulturforschung und Medientheorie werden Formen von Kritischer Medienkultur und Kritische Medienkulturen historisch fokussiert, wenn ideengeschichtlich orientiert die medienkulturellen Formen von künstlerischen Avantgarden, politischer Arbeiterbewegung und popkulturellen Phänomenen im 20. Jahrhundert die bisher von Medien-, Kultur- und Kunstgeschichtsschreibung vernachlässigte *geheime Kulturgeschichte von Dada bis Punk* thematisiert wird (vgl. Marcus, 1992), die auch die vermeintlich unpolitischen (und damit als irrelevant eingeschätzten) Medien- und Kulturprodukte der Alltags- und Populärkultur einschließt, bspw. angefangen bei »[...] den

Stummfilm-Komikern bis zu den Beatles, von den ersten Comic-Zeichnern bis zu den heutigen Managern des Underground [...]« (vgl. Enzensberger, 1997: 121 u. Wimmer, 2007: 48). Es ist in einem solchen medienkulturwissenschaftlichen und medienkulturgeschichtlichen Rahmen wie vor dem Hintergrund der Arbeit deutlich, dass insbesondere der Begriff Gegenöffentlichkeit als Haupttheorem und Zentrum Kritischer Medienkultur wie Kritischer Medienkulturen eine Schlüsselrolle zukommt.

### 3 EXKURS: BASISTHEORIEN DER MEDIENKULTURWISSENSCHAFT

Die in diesem Exkurs konkreter aufgeführten Ansätze und ihre jeweiligen zentralen Begriffe gehören zu den Grundkonzepten der modernen Geistes- und Sozialwissenschaften. Ihre Grundannahmen sowie ihre theoretische Fundierung sind insbesondere für die Fachdisziplinen grundlegend, aus denen heraus sich der medienkulturwissenschaftliche Ansatz maßgeblich gebildet hat. Es handelt sich um umfassende *Basistheorien*, die insbesondere für die Medien-, Kommunikations- und Kulturwissenschaften grundlegend sind und »[...] die Breite theoretischen Denkens im medienkulturwissenschaftlichen Bereich [...]« (vgl. Weber, 2003: 10) zeigen. Die Kenntnis dieser *Bezugstheorien* (vgl. Hepp/Höhn/Wimmer, 2010: 12) erlaubt es, wesentliche Grundannahmen, Begriffe und Rückbezüge im medienkulturwissenschaftlichen Diskurs nachzuvollziehen.

Im Rahmen dieser Arbeit beschränkt sich die Darstellung auf die in den Medienkulturwissenschaften am häufigsten referenzierten drei Theorieströmungen:

- Kritische Theorie
- Sozialkonstruktivismus/Systemtheorie
- Cultural Studies

Diese werden in gebotener Kürze ausgeführt, wobei es weniger um ihre umfassende Theoriegeschichte und die ausführliche Darstellung des jeweiligen Theoriegebäudes geht, sondern auf ihr Verständnis der Schlüsselbegriffe Medien, Kultur und Gesellschaft und ihr Verhältnis zueinander sowie auf der darin enthaltenen in- und expliziten Medien- und Kulturkritik.

#### 3.1 KRITISCHE THEORIE

Über viele Jahrzehnte hinweg bis in die Gegenwart hinein hat die Kritische Theorie mit ihrem Verständnis von Philosophie, Politik, Kultur und Kunst die Sozialwissenschaften insbesondere im deutschsprachigen Raum geprägt. Viele ihrer Texte und Grundannahmen gehören insbesondere in den Medien- und Kulturwissenschaften in Form von Medien- und Kulturtheorie zum Grundrepertoire. Die in den 1920er Jahren in Deutschland im Rahmen der Gründung des Institutes für Sozialforschung in Frankfurt a. M. entstandene Kritische Theorie hat ihre sozialphilosophischen Wurzeln in der Philosophie von Kant und Hegel, im Marxismus und der Psychoanalyse von Freud. Das auf diese Weise materialistisch-dialektisch fundierte Verständnis der wesentlichen Begriffe Medien, Kultur und Gesellschaft wurde in der Theoriebildung insbesondere durch die Erfahrung von Nationalsozialismus, Krieg und Exil geprägt (vgl. Behrens, 2002: 8) Auch die im US-amerikanischen Exil gemachte Erfahrung von Massendemokratie, Massenmedien und Massenkultur hat die Autoren der

Kritischen Theorie maßgeblich beeinflusst. Die 1944 erschienene, von Horkheimer und Adorno verfasste Schrift *Dialektik der Aufklärung* (vgl. Horkheimer/Adorno, 2003) gilt als zentrale Textsammlung, die eine umfassende Gesellschafts- und Kulturtheorie begründen, die die Sozialwissenschaften bis heute beeinflussen. Wesentlich in Bezug auf die Fokussierung von Definitionen oder Annahmen in Bezug auf Begriffe wie Medien, Kultur und Gesellschaft ist, dass die sich als »reflexive, selbstkritische und negative« (vgl. Behrens, 2002: 9) verstehende Kritische Theorie eigene charakteristische Begriffe hervorgebracht und geprägt hat, die neben ihrer allgemeinen sozialwissenschaftlichen Dimension in Soziologie, Philosophie und Kunstwissenschaften insbesondere in den Medien- und Kulturwissenschaften rezipiert worden sind. Viele Erkenntnisse und Grundannahmen der Kritischen Theorie sind vordergründig keine expliziten Medien- oder Kulturtheorien. Viele Theoreme sind erst im Rückgriff in den Theoriekanon der Medien- und Kulturwissenschaften eingegangen. Insbesondere der von Benjamin in den 1930er Jahren verfasste kulturkritische Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (vgl. Benjamin, 1977) gilt beiden Fachdisziplinen – neben dem von Horkheimer/Adorno veröffentlichten Text *Kulturindustrie* (vgl. Horkheimer/Adorno, 2003: 128) – als Grundlagentext. In diesem Text, der wie der auf der Flucht vor der NS-Verfolgung durch Suizid umgekommene Autor auch im Rahmen der Kritischen Theorie eine Sonderstellung einnimmt, geht es in einem erweiterten Sinne um die Entwicklung von Medien, Kultur und Gesellschaft vor dem Hintergrund der durch Industrialisierung und Massenkultur geprägten Gesellschaft. Insbesondere die in den von Horkheimer/Adorno verfassten kritischen Gesellschaftsanalysen geprägten Begriffe *Kulturindustrie* und *Verblendungszusammenhang* (vgl. Engell/Gotto, 2005 u. Horkheimer/Adorno, 2003) veranschaulichen die pessimistische und umfassende Kritik an den Phänomenen, Merkmalen und Wirkungen einer kapitalistischen Gesellschaftsordnung, die jegliche Kultur- und Medieneinrichtung einschließlich ihrer Inhalte in eine kauf- und konsumierbare Ware verwandelt. Die Totalität dieser Dynamik verschärft und bestätigt sich insbesondere durch die bis in die Gegenwart hinein gemachte Erfahrung, dass auch kritisch oder subversiv intendierte Medieneinrichtungen und Kulturstätten und ihre Inhalte jederzeit durch die Kultur- und Medienindustrie inkorporiert werden können; mit der Konsequenz, dass sich der Warencharakter von Medien- und Kulturprodukten auf sozialer wie materieller Ebene schon im Artikulations- und Produktionsprozess einschreibt. Wesentliches Merkmal des umfassend angelegten Theorieansatzes der Kritischen Theorie ist, dass Kunst, Kultur, Ökonomie, Medien, Pädagogik und Politik nicht als voneinander getrennte gesellschaftliche Sphären oder theoretische Gegenstände und Fachgebiete betrachtet werden, sondern in einem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang gesetzt sind, der den Produktcharakter betont und die Produktionsbedingungen und -faktoren in die Betrachtung miteinbezieht. Das gilt insbesondere für den von Horkheimer/Adorno verfassten Text *Kulturindustrie*, der sich als

Medien-, Kultur- und Gesellschaftsanalyse gleichermaßen lesen lässt. Die in Medien, Kultur und Gesellschaft produzierten und transportierten Medienaussagen sind, »[...] stets im Rahmen kapitalistischer Verwertungszusammenhänge zu begreifen und zu analysieren«. (vgl. Merten, 2007: 157) Diese Sichtweise hat sich in der sozialwissenschaftlichen Sprache wie in der Alltagssprache nachhaltig niedergeschlagen, etwa wenn Medien- und Kulturphänomene mit dem Suffix *-industrie* gekennzeichnet werden, und mehr (kritisch) oder weniger beabsichtigt (unkritisch) auf den Produktcharakter und die Warenförmigkeit verweisen, bspw. in Begriffen wie *Filmindustrie*, *Werbeindustrie* oder *Konsumindustrie*. In verschiedenen Fachpublikationen wird insbesondere der Begriff »Medienkultur [...] in der neueren Diskussion der deutschsprachigen Medienwissenschaft als Begriff gegen *Kulturindustrie* (*Bewusstseinsindustrie*) gesetzt.« (vgl. Viehoff, 2002: 226) [kursive Hervorhebung i. Orig.]. Insbesondere die organisatorische Verfasstheit, die Produktionsweise und die dadurch vermittelten Inhalte der Massenmedien in den sich als demokratisch-freiheitlich gerierenden Gesellschaften stehen in den Analysen der Kritischen Theorie in der Kritik: sie sind zentral von den herrschenden Schichten der Gesellschaft kontrolliert, produzieren marktförmige Inhalte und reproduzieren und fördern somit im diesem Sinne mutmaßlich Verdummung, Unmündigkeit und Passivität bei den Empfängern der Medieninhalte. Die im hohen Maße durch Medien- und Kulturprodukte vermittelte Selbst- und Weltwahrnehmung der Menschen wird durch Stereotypisierung und Standardisierung massiv und umfassend entfremdet: »Die ganze Welt wird durch das Filter der Kulturindustrie geleitet.« (vgl. Horkheimer/Adorno, 2003: 134)

### 3.2 SYSTEMTHEORIE / KONSTRUKTIVISMUS

Dem umfassend angelegten Anspruch der Kritischen Theorie nicht unähnlich, Medien, Kultur und Gesellschaft zusammenhängend und aus sich heraus determinieren zu können, hat auch die seit den 1980er Jahren breiter rezipierte Systemtheorie, die im Rahmen medien-, kommunikations- und kulturwissenschaftlicher Fragestellungen auch mit dem Konstruktivismus zusammenhängend gesehen und genannt werden kann (vgl. Merten, 2007: 97 u. Rusch, 2002: 254), bspw., wenn in konstruktivistischen Duktus ausgeführt wird: »Kultur, so kann und muss man heute feststellen, ist *Medienkultur*, in der Medien zu unseren alltäglichen Instrumenten der Wirklichkeitskonstruktion geworden sind.« (vgl. Schmidt/Zurstiege, 2000: 166) [kursive Hervorhebung i. Orig.], oder wenn von der Herausbildung einer dezidierten, [...] systemtheoretisch und konstruktivistisch geprägten Forschungsrichtung Medienkulturwissenschaft gesprochen wird, »[...] in der wichtige Erkenntnisse der Mediensoziologie in umfassendere Synthesen von Kognitionswissenschaft, Evolutionstheorien, Kultur- und Medientheorien integriert werden«. (vgl. Ludes, 2001: 136). Das liegt zum einen darin begründet, dass die Systemtheorie und der Konstruktivismus gemeinsame Theoriegrundlagen haben und Grundannahmen teilen. Zwar wird bei genauerer

Unterteilung und Darstellung von Medientheorien zwischen »Konstruktivistischen Medientheorien« und »Systemtheorien der Medien« unterschieden (vgl. Weber, 2003), doch stützen sich beide Theorien u. a. auf die Erkenntnisse des Neurobiologen Maturama, für den alle Lebewesen *autopoiesisch* geschlossene Systeme bilden, die sich selbst erhalten, (re)produzieren und in Bezug auf Kommunikation selbstreferentiell sind: ein Vorgang, der *Autopoiesis* genannt wird (vgl. Schuldt, 2003: 24). Ein Konzept, das Systemtheorie und Konstruktivismus auf die Sozialwissenschaften übertragen haben (vgl. Weber, 2003: 186), um jeweils eigene Thesen darauf aufbauend zu entwickeln; mit entsprechenden Konsequenzen in der Betrachtung von Medien, Kultur und Gesellschaft. Eines der wesentlichen Hauptthesen der Systemtheorie nach Luhmann ist die Definition von Gesellschaft als *System*, das aus verschiedenen, auf gleiche Weise mittels Kommunikation interagierende Teilsysteme bildet. Medien, Kultur und Gesellschaft – also bspw. Massenmedien, Kultureinrichtungen oder politische Institutionen – sind demnach personell wie institutionell Teilsysteme, die, den Autopoiesis-Begriff von Maturama verwendend, in sich geschlossene Systeme darstellen, aber über sog. *strukturelle Kopplungen* miteinander in Beziehung stehen. So sind bspw. die Teilsysteme Medien und Politik über eine rechtliche Medienordnung miteinander gekoppelt (vgl. Schuldt, 2003: 31). Auch das Haupttheorem des Konstruktivismus, die Annahme, dass Menschen als psychosoziale, geschlossene Systeme Wirklichkeit und Realität nicht als gegeben vorfinden, sondern selbsttätig über »[...] den Weg der „gedanklichen Konstruktion“ [...]« (vgl. Keppler, 2005) [Anführungszeichen i. Orig.] erst konstruieren, gründet u. a. auf dieser Erkenntnis. Medien, so die theoretische Konsequenz, sind demnach »[...] alltägliche Instrumente der Wirklichkeitskonstruktion« und »Kultur ist somit [...] heute immer Medienkultur.« (vgl. Bohnenkamp/Schneider, 2005: 42) In der Kommunikations- und Medienwissenschaft führte die konstruktivistische Sichtweise dazu, dass das traditionelle lineare und passive Kommunikationsempfängermodell dahingehend verändert wurde, dass Rezipienten die ihnen durch die Massenmedien gelieferten Realitätsangebote immer mehr eigen- und selbstständig aktiv auswählen. »Dem Subjekt wird damit eine ganz neue Eigenständigkeit gegenüber den Medien zugewiesen, zugleich erscheint es selbst als Teil der Medienwelten, weil diese Teil seiner eigenen Wirklichkeit werden.« (vgl. Hickethier, 1996: 11) Insbesondere in der Medien- wie Kulturtheorie gilt Luhmanns Text *Die Realität der Massenmedien* als bedeutsam (vgl. Leschke, 2003: 215) Mit ihm beschreibt Luhmann die Massenmedien als ein weiteres, bedeutsames *Soziales Funktionssystem* neben anderen großen Teilsystemen wie Politik, Recht oder Wirtschaft und unterteilt dieses in die Programmbereiche *Nachrichten und Berichte*, *Werbung* und *Unterhaltung* (vgl. Luhmann, 2009). Trotz des funktionalen und streng abstrahierenden Denkens der Systemtheorie, dass sich in gesellschaftlichen Fragen bewusst von Bewertungen in Form philosophischer Leitsätze und politischer Parteinarbeit enthält, weil es

sich durch das strikt auf Beobachtung setzende Theoriedesign in einem größtmögliche Objektivität beanspruchenden Standpunkt wähnt, stellt es wie der Konstruktivismus verschiedene Anknüpfungspunkte für eine Medien-, Kultur- und Gesellschaftskritik bereit. Die in der systemtheoretischen Terminologie *strukturelle Kopplung* genannten Verbindungen von Teilsystemen wie Reklame und Wirtschaft oder Medien und Politik und das Erzeugen bzw. Konstruieren einer *Hintergrundrealität* (vgl. Luhmann, 2009: 118) mit seinen für die Produktion wie Rezeption von Medieninhalten relevanten Implikationen – bspw. das Konfliktfeld Werbung, PR und Journalismus – ist ein Beispiel für die Möglichkeit, aus der Systemtheorie heraus Kritik zu entwickeln. So wird z. B. von der systemtheoretischen Analyse der Massenmedien ausgehend die Machtanalytik des Poststrukturalismus miteinbezogen und festgestellt: »Das System der Massenmedien stellt die Hintergrundrealität für die moderne Gesellschaft zur Verfügung und diszipliniert, sozialisiert und produziert qua postpanoptischem Machtdispositiv die modernen Individuen.« (vgl. Eckoldt, 2007: 200) Nicht zu vergessen: Luhmann selbst beginnt seine bekannte Abhandlung mit dem nicht weniger bekannten, die Medien-, Kultur- und Gesellschaftskritik herausfordernden Satz: »Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.« (vgl. Luhmann, 2009: 9)

### 3.3 CULTURAL STUDIES

Die in den 1950er Jahren am Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) im englischen Birmingham entwickelten und spätestens in den frühen 1990er Jahren über den angloamerikanischen Kontext hinaus als heterogene Theorieströmung auch im deutschsprachigen Raum zunehmend rezipierten *Cultural Studies* sind ein explizit und programmatisch inter- und transdisziplinär charakterisierbarer Forschungsansatz, der sich in seinen Anfängen aus Erkenntnissen der Literatur- und Kulturwissenschaften, Kritischer Theorie und im Laufe der 1960er Jahren zunehmend aus poststrukturalistischen Theoremen zusammensetzt (vgl. Lutter/Reisenleitner, 1998 u. Weber, 2003). Bis in die Gegenwart sind die Cultural Studies weniger als eine bestimmte Wissenschaftsdisziplin mit klar definierten Gegenstandsbereich und Methodik bekannt, sondern geprägt durch eine *bestimmte Herangehensweise* (vgl. Mecheril/Witsch, 2006: 7). Viele gegenwärtig im deutschsprachigen Wissenschaftsbetrieb unter dem Dach von tradierten sozialwissenschaftlichen Fachbereichen bekannten Forschungsbereiche mit dem Suffix *-studies* haben ihren Ursprung in den Cultural Studies, bspw. Gender Studies oder Postcolonial Studies (vgl. Lutter/Reisenleitner, 1998 u. Marchart, 2008). Zu den ersten Theoriearbeiten zählte die Kritik am etablierten und bürgerlichen Kulturbegriff (vgl. Williams, 1999). Neben der ideologiekritischen Untersuchung der sog. Hochkultur und ihrer Kultur- und Medienformen wie dem Literatur- und Theaterbetrieb wurde insbesondere die populäre Alltags- und Freizeitkultur der Arbeiterschicht wie von marginalisierten Gruppen untersucht, insbesondere

die Kulturpraktiken und der Mediengebrauch in der sich entwickelnden Massenkommunikation nach 1945. Dadurch wurden Kultur- wie Medienbegriff gleichermaßen wesentlich erweitert. Die spezifische Rezeptions- und Mediennutzungsforschung der Cultural Studies, die insbesondere populäre Formate wie TV-Serien untersucht, hat der Medien- und Kommunikationswissenschaft wesentliche Impulse gegeben (vgl. Schmidt/Zustiege, 2000: 117). Der Ansatz der Cultural Studies hat insbesondere die Produktionsbedingungen von Massenkultur untersucht, doch »[...] spielten die mediale Verbreitung von Kultur und ihre Folgen eine wesentliche Rolle für die Untersuchungen.« (vgl. Lutter/Reisenleitner, 1998: 51) Der mit einem linkspolitisch-aktivistischen Bezug auf Arbeiterkultur, Erwachsenenbildung und kritischer Pädagogik auch außeruniversitär geprägte Ansatz öffnete sich insbesondere unter der Leitung von S. Hall ab 1968 auch dem in Frankreich entwickelten Poststrukturalismus und dessen Methoden, Phänomene und Verhältnisse in Kultur, Medien und Gesellschaft mit semiologischen (sprach- und textkritischen) und strukturalistischen (ethnografischen) Zugängen zu erforschen (vgl. Lutter/Reisenleitner, 1998 u. Weber, 2003). Phänomene und Untersuchungsgegenstände in den Analysebereichen Medien, Kultur und Gesellschaft werden nicht nur interdisziplinär angegangen, sondern auch im Verhältnis zueinander kontextualisiert – kein fokussierter Analysebereich wird vom Kontextbezug der anderen getrennt. Insbesondere die »Medien, denen bei der Zirkulation kulturell relevanter Bedeutungen und Symbole im gesellschaftlichen Reproduktionsprozesse eine zentrale Bedeutung zukommt [...], sowie die Medienkommunikation und die Ausbildung von Medienkulturen, sind vor diesem Hintergrund zentrale Forschungsgegenstände der Cultural Studies.« (vgl. Göttlich/Winter, 1999: 28) Medienkultur – im Sinne der Cultural Studies – trennt Bezugsrahmen wie Medien, Kultur und Kommunikation nicht, sondern betont die strukturelle dynamische Wechselwirkung der Bereiche durch die Feststellung, das Medien »selbst Kultur ›produzieren‹ und Kultur sind.« (vgl. Hickethier, 2003: 227) [Anführungszeichen i. Orig.] Im Gegensatz zur Kritischen Theorie – die gerade in den Anfängen der Cultural Studies breiter rezipiert wurde – die eine als total und pessimistisch dargestellte Sicht auf Medien, Kultur und Gesellschaft hatte, haben viele der bekannten Autoren der Cultural Studies in ihren kritischen Untersuchungen und Analysen die in Kulturpraktiken und Medienhandeln sichtbaren Aneignungs- und Widerstandsprozesse von Konsumenten und Rezipienten hervorgehoben, in denen sich Anknüpfungspunkte für Medien- und Kulturkritik finden lassen, insbesondere in der generell als verdummend oder unpolitisch geltenden Populärkultur, oder bspw. in den pop- und subkulturellen Ausprägungen mit hohem Subversions- und Kritikpotential (vgl. Fiske, 1999 u. Behrens, 2002:69).

#### 4 GEGENÖFFENTLICHKEIT

Begriffe wie *Öffentlichkeit*, *Öffentliche Meinung* oder *Medienöffentlichkeit* zählen als Theorie, Konzept oder in Form von verschiedenen Problem- und Fragestellungen zu den Grunddiskursen in den Sozialwissenschaften. In den Medien- und Kommunikationswissenschaften gilt der Diskurs um Öffentlichkeit in einem normativen wie populären Sinne spätestens seit seiner ersten theoretischen Fundierung im Rahmen der Kritischen Theorie Anfang der 1960er Jahre durch Habermas Text *Strukturwandel der Öffentlichkeit* als essentiell (vgl. Habermas, 1990). Öffentlichkeit – als Idealvorstellung und Forschungsfeld sowie als politische Forderung und Problem – gehört zu den wesentlichen Elementen nationaler, kulturraumbezogener und globaler Medienkultur.

Sein Counterpart, der Terminus *Gegenöffentlichkeit* wird insbesondere im Rahmen Kritischer Medienkultur als ex negativo definierter Begriff spätestens seit den Protest-, Befreiungs- und Studentenbewegungen der 1960er Jahre – seinem theoretischen wie populären Entstehungskontext – immer wieder als theoretischer und konzeptueller Gegenpol von Öffentlichkeit genannt (vgl. Wimmer, 2007 u. Oy, 2001). Gegenöffentlichkeit – und sein vielfach z. T. synonym verwendeter Begriff Alternativöffentlichkeit – leitet sich wie der Begriff Öffentlichkeit theoretisch wie konzeptionell ebenfalls aus der Kritischen Theorie ab. Der Begriff ist hinsichtlich Theorie- wie Praxisverständnis eine Reaktion auf die im Rahmen der Kritischen Theorie entwickelten Befunde entstanden – als Reaktion auf die *Manipulation* durch die herrschenden Massenmedien und das Paradigma der *Kulturindustrie*. Zusammen gesehen bildet das komplementäre Begriffspaar seit seinem Aufkommen in den 1960er Jahren ein strukturelles und konfliktäres Diskursfeld der Medien- und Kulturforschung, das als Dauerwiderspruch jede Medienkultur durchzieht.

Während Öffentlichkeit inzwischen im wissenschaftlichen Diskurs wie im Alltagsbewusstsein hinsichtlich seiner Funktion in Begriffe wie *vierte Gewalt*, *(globale) Medienöffentlichkeit* oder *Öffentlicher Raum* diffundiert ist, ist Gegenöffentlichkeit als Begriff wie als Konzept vorwiegend historisch besetzt. Gegenöffentlichkeit wird mit der Zeit seines Entstehungskontextes – der 68er-Bewegung – und der Blütezeit seiner Formen in Verbindung gesehen, der Zeit der *Neuen Sozialen Bewegungen* (vgl. Hillmann, 1994: 607) mit ihren alternativen Medien und gilt trotz Historisierung als Grundbegriff Kritischer Medienkultur. Insbesondere die gegenwärtige Medien- und Kulturentwicklungen – einhergehend mit der Entwicklung des Internets – ist durchzogen mit den strukturellen Ausläufern dieses Diskurses und somit von Relevanz und Aktualität (vgl. Plake/Jansen/Schuhmacher, 2001 u. Rucht/Teune 2009).

Um die Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz bestimmen zu können, ist ein Rekurs auf den medientheoretischen Ursprungsdiskurs – beginnend mit dem 1962 erschienenen

zentralen Text von Habermas (s. Punkt 4.2.1) und seinem medien- und kulturgeschichtlichen Kontext (s. Punkt 4.1) – notwendig, der diesen vorangestellt wird. Die Gründung des mpz 1973 fällt zusammen mit der Hochphase des historischen Diskurses um Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit und seiner konkreten Umsetzungen durch die vielfältigen alternativen Medien im Rahmen der *Neuen Linken* (vgl. Hillmann, 1994: 606) und der Neuen Sozialen Bewegungen und ihrer medien- und kulturtheoretischen Bezüge. Insbesondere die auf die Veröffentlichung von Habermas folgenden Texte von Enzensberger *Bauskasten zu einer Theorie der Medien* 1970 (s. Punkt 4.2.2) und der 1972 vorgelegte Text von Negt/Kluge *Öffentlichkeit und Erfahrung* (s. Punkt 4.2.3) sowie die für die Studentenbewegung typischen Rückbezüge auf die marxistisch orientierten medien- und kulturkritischen Texte der 1920-30er Jahre (s. Punkt 4.2.4) – insbesondere die der russischen Avantgarde wie Tretjakow und Vertov sowie auf Brecht und Benjamin – bilden die wesentlichen theoretische Eckpunkte des Diskurses um Gegenöffentlichkeit. Gerade aus dem medienkulturwissenschaftlichen Blickwinkel heraus sollen die Einflüsse von Kommunikationsguerilla und Medienaktivismus nicht unerwähnt bleiben (s. Punkt 3.1.5).

#### 4.1 MEDIEN- UND KULTURGESCHICHTLICHER KONTEXT

Trotz der zunehmenden Globalisierung sind Medienkultur oder Kritische Medienkulturen in einem großen Maße durch ihre geschichtlich bedingte nationalstaatliche und kulturelle Entwicklung geprägt, die je nach Vergleich große Unterschiede aufweist. Die historische Medien- und Kulturentwicklung von Nationalstaaten oder eines sprachlich oder kulturell definierten Raumes sind zu berücksichtigen, sollen Phänomene oder Entwicklungen von Medienkultur untersucht, abgeleitet, erklärt oder bewertet werden (vgl. Roth/Rucht, 2008). Die Untersuchung medienkultureller Unterschiede zwischen Staaten oder Kulturräumen findet insbesondere in der vergleichenden Kommunikationsforschung statt, meist anhand spezifischer Forschungsfragen oder -gegenstände (vgl. Melischek/Seethaler/Wilke, 2008). Zwar ist insbesondere die gesellschaftlichen Medien- und Kulturentwicklung der Protestbewegung der 1960er Jahre und die Entwicklung der Neuen Sozialen Bewegungen in den 1970er Jahren nicht ohne den internationalen Kontext zu erklären, wie bspw. die internationalen Proteste gegen den *Vietnamkrieg* der USA oder die weltweite Unterstützung von *Befreiungsbewegungen* in den von kolonialen Strukturen beherrschten Gesellschaften Afrikas, Südamerikas oder Asiens; doch hat die Medienkulturentwicklung in jedem Land und jeder Region auch spezifische Ausprägungen. Die für die Entwicklung der bundesdeutschen Medienkultur charakteristischen historischen Ereignisse und medienkulturellen Konstellationen sollen im Rahmen dieser Arbeit schlaglichtartig abgebildet werden:

Die demokratisch verfasste Nachkriegsmedienkultur der BRD war insbesondere bis in die 1960er Jahre hinein vor allem von den rahmenden Faktoren wie der *Restauration* (vgl.

Hillman, 1994: 736) und dem Aufkommen der kapitalistischen Massenmedienkultur geprägt. Mit Restauration wird das gesellschaftliche Klima bezeichnet, in dem die Verdrängung der NS-Zeit prägend war. Führende Eliten aus Wirtschaft, Politik sowie Medien und Kultur, die zur Zeit des Nationalsozialismus in führenden Positionen waren, konnten nahezu bruch- und straflos verantwortliche Positionen in der bundesrepublikanischen Gesellschaft einnehmen. Beispielhaft: der von 1959 bis 1969 amtierende Bundespräsident Lübke, der in der NS-Zeit in Bauvorhaben für NS-Zwangsarbeiter involviert war. Charakteristisch für diese oft auch als *Adenauer-Ära* (vgl. Kurme, 2006: 52) bezeichnete konservative Zeit war auch – z. T. bedingt durch die Westanbindung – ein tradiertes Antikommunismus, der 1956 im Verbot der kommunistischen Partei KPD mündete, und noch die populistische Medienberichterstattung über die Studentenproteste in den 1960er Jahren durchzog (vgl. Kraushaar, 1998 u. Klimke/Scharloth, 2008). In diesem Klima gediehen konservative politische Projekte wie die *Wiederbewaffnung* 1955 und die *Notstandsgesetzgebung*, welche unter massiven Protesten 1968 beschlossen wurde (vgl. Meinhof, 1992: 142).

Die in Verbindung mit dem *Wirtschaftswunder* entstehende Massenmedienkultur war neben der Entstehung der *Konsumgesellschaft* (vgl. Haupt/Torp, 2009) und ihrer Formen (vgl. Haug, 2009) stark geprägt von konfliktären Ereignissen zwischen Politik und Medien, die bis heute die Medienkultur der Bundesrepublik prägen. Aus dem Versuch, seitens herrschender konservativer Kreise aus Politik, Recht und Militär massiv auf die Berichterstattung der Medien einzuwirken ging während der *Spiegel-Affäre* (vgl. Kraushaar, 1998) ein Erstarken des Bewusstseins um Pressefreiheit hervor – mithin eine Stärkung Kritischer Medienkultur. Außerdem war der Medienbereich in dieser Zeit durch Pressekonzentration und dem Protest gegen den Einfluss der *Springer-Presse* gekennzeichnet. Insbesondere die vom Springer Verlag herausgegebene Bild-Zeitung war bevorzugtes Kritikobjekt Kritischer Medienkultur(en), da viele insbesondere die Bild-Zeitung als Werkzeug der Manipulation und Verdummung sahen, dass die Kritische Theorie beschrieb. Besonders aktivistische Teile der kritischen Medienkulturen gingen 1968 während des Höhepunktes der *Enteignet Springer-Kampagne* z. T. mit tätlicher Konsequenz gegen die Auslieferung der Bild-Zeitung vor, indem sie Lieferfahrzeuge in Brand setzten (vgl. Kraushaar, 1998 u. Klimke/Scharloth, 2008). Waren die 1950er von Restauration, wachsender Massenmedienkultur und der Protestkultur geprägt, begann nach dem politischen und organisatorischen Zerfall der Protestbewegungen in den 1970er Jahren die Zeit der Neuen Sozialen Bewegungen. In dieser medien- und kulturgeschichtlichen Phase entstanden – u. a. aus den fragmentierten Teilen der Neuen Linken – viele verschiedene Initiativen, Organisationen und Vereine, die engagiert und aktivistisch zu Themen wie Atomenergie, Umweltschutz und Bürgerrechten arbeiteten (vgl. Rucht, 2003). Ein besonderes Kennzeichen dieser Bewegung war, das in diesen gesell-

schaftskritischen Milieus eine Vielzahl alternativer Medienprojekte entstand, die – wie am exemplarischen Beispiel des mpz in dieser Arbeit zu sehen ist – prägend für die Medienkultur in Deutschland war und die z. T. in veränderter Form bis in die Gegenwart bestehen. Die alternativen Medienangebote stellten mittels eigener Druckpublikationen, Radiosendungen und Videofilme eine alternative Öffentlichkeit her, und nicht wenige Akteure beriefen sich zu großen Teilen auf medien- und kulturkritische Theorien und Konzepte von Gegenöffentlichkeit, die u. a. von Autoren wie Enzensberger (s. Punkt 4.2.2) und Negt/Kluge (s. Punkt 4.2.3) geprägt wurden (vgl. Weichler, 1987).

## 4.2 THEORIESTRÄNGE VON GEGENÖFFENTLICHKEIT

### 4.2.1 Habermas Theorie der Öffentlichkeit

Der Sozialwissenschaftler Jürgen Habermas kommt aus dem Kontext der Kritischen Theorie, und seine Habilitationsschrift *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (vgl. Habermas, 1990) sollte ein Beitrag zur Kritischen Theorie der Gesellschaft sein, wurde aber von dem die Arbeit betreuenden Max Horkheimer abgelehnt und erschien auch nicht in den Publikationen der Kritischen Theorie (vgl. Vowe, 2002). Das 1962 publizierte Werk gilt in Bezug auf den Begriff Gegenöffentlichkeit – so wie er gegenwärtig gehandelt wird – als bedeutsamer Ausgangspunkt. Viele Arbeiten zum Begriff Öffentlichkeit und insbesondere Gegenöffentlichkeit stehen zu großen Teilen in direkten wie indirekten Bezug zu den von Habermas in seiner umfassenden Arbeit gemachten Erkenntnissen (vgl. Oy, 2001 u. Wimmer, 2007), es gilt als »[...] eines der einflussreichsten und nachhaltigsten Öffentlichkeitsmodelle [...]« (vgl. Wimmer, 2007: 71). Darin rekonstruiert Habermas, abgeleitet von umfangreichen und dezidierten geschichtlichen Studien, die Entstehung, die Formen und die Funktion von Öffentlichkeit als Kategorie für die Gesellschaft. Angefangen von den Öffentlichkeitsformen der Antike (Forum und Arena) bis in die Epoche der bürgerlichen Gesellschaft der Moderne (Massenmedien) entwirft er ein Modell von Öffentlichkeit als den Ort, in dem über »die Ausgestaltung der Demokratie verhandelt wird.« (vgl. Oy, 2001: 31). Dieser Ort wurde – vor allem nach der Aufklärung – als Ideal gesetzt. Es ist ein Ort, an dem freier Meinungs Austausch stattfindet und im Widerstreit der Argumente die konsensualste Entscheidung in einer Gemeinschaft gefällt wird. Wurde in der aufgeklärten Gesellschaft des entstehenden Bürgertums und der zunehmend massenmedial geprägten Gesellschaft im Gegensatz zu Antike und Feudalismus damit die Hoffnung verknüpft, dass ein Mehr an Kommunikation und Partizipation – realisiert in den Möglichkeiten der Medien – auch bedeutet, dass sich dadurch die Gesellschaft durch Teilhabe und Partizipation demokratisiert, so sieht Habermas dieses Idealmodell spätestens mit dem Aufkommen der kapitalistischen bürgerlichen Gesellschaft in Gefahr. Seine pessimistische These: *die* Öffentlichkeit – Kommunikationsorte wie öffentliche Plätze oder Medien, in denen Austausch,

Dialog und Widerstreit stattfinden können und sollten, damit Demokratie sich verwirklichen kann – wird immer mehr durch eine von Kapital- und Privatinteressen geleitete Medienindustrie kontrolliert und beeinflusst. Dadurch kann eine nicht durch Markt- oder Machtinteressen strukturierte Öffentlichkeit nicht mehr hergestellt werden; die soziale und kommunikative Funktion von Öffentlichkeit wird negativ beeinträchtigt. Potentiell Teilhabende und Partizipierende werden durch politische Einflussnahme und Werbe- und PR-Inhalte sowie mehr oder weniger offener Manipulationen zu Konsumenten gemacht, »desintegriert, vereinzelt.« (vgl. Oy, 2001: 34) In diesem Punkt trifft sich die Arbeit von Habermas mit den Hauptannahmen der Kritischen Theorie, die von einer Manipulation, Verblendung und Repression der Menschen durch die Medien- und Kulturindustrie ausgeht, insbesondere was den Pessimismus angeht, mit dem diese Entwicklung vor dem Hintergrund der Idealvorstellung und der Medien- und Kulturentwicklung gesehen wird:

»[...] Die Möglichkeiten von Bildung, Urbanisierung, Medienzugang, Anstieg der Kaufkraft und der Lebenserwartung usw. für die Veränderung von politischem Interesse, politischer Beteiligung und politischem Wissen gehen in einem pessimistischen Grundton unter. Es kann nur schlechter werden.« (vgl. Vowe, 2002: 181)

#### **4.2.2 Enzensbergers Baukasten zu einer Theorie der Medien**

Mit dem vom Publizisten Hans-Magnus Enzensberger 1970 erschienenen Essay *Baukasten zu einer Theorie der Medien* (vgl. Enzensberger, 1997) bekam das von der Kritischen Theorie dominierte pessimistische Denken über Medienkultur neue Impulse. Unter dem Eindruck der Medien- und Kulturentwicklungen insbesondere der der Studentenbewegung der 1960er Jahre, in denen durch eigene Publikationen (Flugschriften und Periodika) und medienorientierten Aktionismen (Aktionen im öffentlichen Raum) bereits neue Formen von Öffentlichkeits-, Medien und Kulturkritik und Gegenöffentlichkeit erprobt wurden, und der sich anbahnenden modernen Medienentwicklung am Vorabend der Digitalisierung entstand mit Enzensbergers Text ein insbesondere für den Diskurs der Gegenöffentlichkeit wichtiger theoretischer Markstein. Ausgehend von einer Kritik an dem totalitären Medien- und Kulturverständnis der von der Kritischen Theorie beeinflussten Studentenbewegung, dass sich in generalisierenden Manipulationsvorwürfen und Verachtung gegenüber der herrschenden Medienkultur erschöpfte – denen abwechselnd Bürgerlichkeit und Massenverachtung attestiert wurde – und die Menschen als passive Masse sah, betont Enzensberger die partizipativen und emanzipativen Möglichkeiten der Medien – insbesondere der der aufkommenden elektronischen Medien – und sieht in ihnen ein hohes Mobilisierungspotenzial (vgl. Enzensberger, 1997: 98). Medien seien nicht – wie von der Studentenbewegung bzw. der Neuen Linken pauschal behauptet – kategorisch ausschließlich bloße Konsumtionsmittel oder gar Manipulationsinstrumente, die Passivität

und Entpolitisierung fördern; vielmehr sind sie gleichzeitig Produktionsmittel, so von ihnen in *emanzipatorischer* Weise Gebrauch gemacht würde (vgl. Enzensberger, 1997: 108). Im medien- und kulturgeschichtlichen Rückgriff u. a. auf theoretische Arbeiten von Benjamin und Brecht sowie der russischen Avantgarde verweist er auf die gestiegenen Möglichkeiten der Medienentwicklung, nicht ohne insbesondere herrschende Medien wie das Fernsehen zu kritisieren:

»Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß möglich, dessen Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. [...] In ihrer heutigen Gestalt dienen Apparate wie das Fernsehen oder der Film nämlich nicht der Kommunikation sondern ihrer Verhinderung.« (vgl. Enzensberger, 1997: 99)

Besondere Bekanntheit hat Enzensbergers Text insbesondere durch den in einer Tabelle zusammengefassten und gegenübergestellten Unterschieden zwischen den Merkmalen eines *repressiven Mediengebrauchs* und des *emanzipatorischen Mediengebrauchs*, mit denen sich Medienkultur wie Medienkulturen hinsichtlich Mediengebrauch klassifizieren und vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung um die demokratischen Potenziale in der Medien- und Kulturentwicklung unterscheiden und bewerten lassen:

**Tab. 1: Gegenüberstellung Mediengebrauch**

<b>Repressiver Mediengebrauch</b>	<b>Emanzipatorischer Mediengebrauch</b>
Zentral gesteuertes Programm	Dezentralisierte Programme
Ein Sender, viele Empfänger	Jeder Empfänger ein potentieller Sender
Immobilisierung isolierter Individuen	Mobilisierung der Massen
Passive Konsumentenhaltung	Interaktion der Teilnehmer, feedback
Entpolitisierungsprozeß	Politischer Lernprozeß
Produktion durch Spezialisten	Kollektive Produktion
Kontrolle durch Eigentümer oder Bürokraten	Gesellschaftliche Kontrolle durch Selbstorganisation

Quelle: Enzensberger, (1997: 116)

Enzensberger hat den für die Kritische Theorie wesentlichen Begriff Kulturindustrie und den in diesem Zusammenhang stehenden Manipulationsbegriff durch die als monolithisch und determinierend wahrgenommene repressive Massenmedienindustrie durch seinen Begriff *Bewusstseinsindustrie* wesentlich differenziert, in dem durch und in Medien »die Entfesselung der emanzipatorischen Möglichkeiten« gelingen kann, so ihr Gebrauch

emanzipatorischen Maßstäben gehorcht oder die Medien in den Händen der emanzipativen Kräfte in der Gesellschaft sind (vgl. Enzensberger, 1997: 98). Enzensberger hat mit der impliziten Reflexion der Grundannahmen der Kritischen Theorie und der Betonung der Produzentenrolle in den Medien dem Diskurs um die Möglichkeiten von Gegenöffentlichkeit grundlegende Impulse gegeben, auf die bis heute rekuriert wird.

#### 4.2.3 Negt / Kluge: Öffentlichkeit und Erfahrung

Mit der 1972 publizierten umfangreichen Arbeit *Öffentlichkeit und Erfahrung* (vgl. Negt/Kluge, 1972) haben die Autoren Oskar Negt und Alexander Kluge zehn Jahre nach Erscheinen von Habermas Strukturwandel-Text einen direkten *Gegenentwurf* entwickelt, verbunden mit einer Kritik am Öffentlichkeitsbegriff- und -ideal von Habermas (vgl. Wimmer, 2007: 174). Auch aus der Kritischen Theorie bzw. der Neuen Linken kommend, werfen sie Habermas vor, in seinen historischen Recherchen zu den Formen von Öffentlichkeit, der Funktionsbeschreibung von Öffentlichkeit sowie der Formulierung eines Ideals von Öffentlichkeit fundamentale Auslassungen gemacht zu haben. Ihrer Ansicht nach hat Habermas insbesondere die für die unterdrückten Proletarier geltenden Formen des Ausschlusses von der bürgerlichen Öffentlichkeit sowie deren Formen eigener Öffentlichkeit nicht ausreichend in seiner Analyse berücksichtigt (vgl. Oy, 2001 u. Wimmer, 2007). Das von Negt/Kluge *Proletarische Öffentlichkeit* genannte Topos steht für die Formen von Öffentlichkeit, die sich an den *realen Erfahrungen* und den *realen Bedürfnissen* der unterdrückten Massen orientieren, die in den herrschenden bürgerlichen Medien nicht oder verfremdet abgebildet werden. Der Begriff bildet im Hinblick auf eine Idealvorstellung das Pendant zum Öffentlichkeitsideal bei Habermas, bei dem Gegenöffentlichkeit hinsichtlich ihrer Funktion die *Vorform einer proletarischen Öffentlichkeit* ist, die »die von bürgerlicher Öffentlichkeit ausgegrenzten Lebensbereiche und -konzepte der Arbeiterbewegung, d. h. die genuinen Interessen und Erfahrungen der Lohnarbeiter, abzubilden und an die Gesellschaft zu vermitteln« hat (vgl. Wimmer, 2007: 176). Zwar widmet das Autorentduo ihre Schrift Adorno, folgen den Mitverfasser der Kulturindustrie-These aber nicht in der ganzen von ihm beschriebenen Totalität der Thesen, da sie durch die Analyse der Kommunikationsverhältnisse und dem daraus folgenden Bewusstsein über die Verfasstheit des bürgerlichen *Medienverbund* (vgl. Negt/Kluge, 1972: 252) an die Arbeit an einer von Authentizität und Teilhabe geprägten Proletarischen Öffentlichkeit glauben, mit der nicht nur Spielräume für Gegenentwürfe in der herrschenden Medienordnung bestehen, sondern auch das Entstehen eines Medienethos, dass die Erfahrungswirklichkeiten der Massen in den Medien spiegeln kann – und auf diese Weise Gesellschaftsveränderungen bewirken kann. Doch auch Negt/Kluge blieben skeptisch, dass insbesondere die klassischen Vertreter der Arbeiterklasse, wie die Gewerkschaften, die zum Zeitpunkt der Erstellung des Textes und bis zum Niedergang des politischen Ostblocks um 1990 noch eine gesellschaftlich relevante

Kraft darstellten, die Interessen der proletarischen Öffentlichkeit wirklich verstünden und folgern:

»Hier wird deutlich, worin die spezifische Schwäche der gewerkschaftlichen Massenorganisation liegt, wenn sie dem Modell bürgerlicher Öffentlichkeit folgt. Sie ist dann streng getrennt von der Produktion, aus der sie doch ihre Stärke bezieht. Während das Medienunternehmen Produkte schafft, vermag die Gewerkschaft diesen Produkten nur Ideen und politischen Forderungen entgegenzusetzen. Die Einseitigkeit der Produkte des Medienverbunds läßt sich jedoch nur durch Gegenprodukte widerlegen.« (vgl. Negt/Kluge, 1972: 259)

Mit ihrer Kritik an Habermas und der Forderung nach *Gegenprodukten* haben Negt/Kluge einen der wesentlichen Eckpfeiler im Diskurs um Gegenöffentlichkeit gesetzt, auf den sich insbesondere in der Folge der Neuen Sozialen Bewegungen der 1970er Jahre u. a. nicht wenige Akteure der Kritischen Medienkultur(en) beziehen werden (vgl. Weichler, 1987).

#### 4.2.4 Einflüsse aus den 1920-30er Jahren

Im Zusammenhang mit den insbesondere in den 1960-70er Jahren u. a. auch von der Studentenbewegung und den Neuen Sozialen Bewegungen stark rezipierten o. g. Autoren müssen noch weitere spezifische Einflüsse genannt werden, die in unterschiedlicher Ausprägung den Diskurs um Gegenöffentlichkeit und die gegenöffentliche Praxis von Kritischen Medienkulturen beeinflusst haben. Hierzu zählen *Bertold Brecht* und *Walter Benjamin*. Diese werden z. T. bei einigen Autoren der 1970er Jahren explizit genannt, z. B. bei Enzensberger (vgl. Enzensberger, 1997). Insbesondere in der Kritischen Medienarbeit und Medienpädagogik sowie der entstehenden Videobewegung (s. Punkt 5.2) in den 1970er Jahren wurde vor allem auf die in den 1920er Jahren entstandenen Arbeiten der sowjetischen Theoretiker *Sergej Tretjakov* und *Dziga Vertov* zurückgegriffen (vgl. Weichler, 1987 u. Ziemann, 2003):

Zu den frühen Reflexionen über die demokratischen Potenziale von Medien gehört insbesondere die sog. *Radiotheorie* (vgl. Wimmer, 2007), die 1932 von Brecht formuliert wurde, der sich bereits wenige Jahre nach der Einführung des Rundfunks Ende der 1920er Jahre und nach eigenen Erfahrungen mit dem Hörfunk kritisch ob des Programms geäußert hatte. Ebenso früh, wie er die Dimension des Massenmediums Radio erkannt hatte, nur als Konsumtionsmedium gebraucht zu werden, erkannte er das emanzipative Potenzial des Radios, so es von einem *Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat* verwandelt würde (vgl. Brecht, 1999), welches der in diesem Diskurs bekannteste Ausspruch ist und einfordert, dass sich Menschen das Medium aneignen.

Walter Benjamin ist bereits in den Medien- und Kulturwissenschaften als Theoretiker der Kritischen Theorie bekannt (s. Punkt 3.1). Seine Arbeiten wurden in der Studentenbewegung wiederentdeckt und breiter rezipiert. Im Bezug auf Theoreme der Gegenöffentlichkeit wird im Gegensatz zu seinem Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (vgl. Benjamin, 1977) insbesondere sein Aufsatz *Der Autor als Produzent* (vgl. Benjamin, 1980) als wichtig erachtet (vgl. Weichler, 1987 u. Wimmer, 2007). In diesem setzt sich Benjamin kritisch mit der Rolle der Produzierenden in der Sphäre der Kultur auseinander. Gemeint sind über den Kunstbetrieb hinaus die Produzenten von Medieninhalte, denen eine besondere Rolle zukommt, nach der sich ihre Produkte im Produktapparat (also den Medien als Betriebe und Institutionen) daran messen lassen müssen, ob sie durch ihre Arbeitsweise und Struktur die Konsumenten zu Mitwirkung und Produktion anregt (vgl. Weichler, 1987: 26) In Bezug auf das Bewusstsein der Produzierenden als privilegierte Experten fordert er:

»Also ist maßgebend der Modellcharakter der Produktion, der andere Produzenten erstens zur Produktion anzuleiten, zweitens einen verbesserten Apparat ihnen zur Verfügung zu stellen vermag. Uns zwar ist dieser Apparat um so besser, je mehr er Konsumenten der Produktion zuführt, kurz aus Lesern oder aus Zuschauern Mitwirkende zu machen imstande ist.« (vgl. Benjamin, 1980: 696)

Die beiden sowjetischen Avantgarde-Künstler und Theoretiker Dziga Vertov und besonders Sergej Tretjakov nehmen im Diskurs um Gegenöffentlichkeit eine Sonderrolle ein. Zwar wurden in der Studentenbewegung und der Neuen Linken marxistische Theoretiker insgesamt breiter rezipiert, und insbesondere in der westlichen Welt war die Theoriebildung in Abgrenzung zum Staatssozialismus von Rückgriffen auf den breiten Fundus undogmatischer Theorien und Thesen der Arbeiterbewegung und der künstlerischen Avantgarden populär, aber insbesondere in den Bereichen der aufkommenden Kritischen Medienpädagogik und der daraus abgeleiteten Medienarbeit sowie in der Videobewegung – einer spezifischen Form Kritischer Medienkulturen (s. Punkt 5.2) – waren die Thesen der russischen Kunst-Avantgarde eine wesentliche Quelle in der Theoriebildung wie der daraus abgeleiteten Medienpraxis (vgl. Weichler, 1987 u. Köhler, 1980).

Vertov ist bekannt als sowjetischer Filmmacher der frühen 1920er Jahre und gilt mit seiner als *Kinoglaz* benannten Herangehensweise im Rahmen der Filmwissenschaften als einer der Begründer des Dokumentarfilms. Mit seinen im Kollektiv produzierten Filmjournal *Kinoprawda* versuchte er sich kritisch von der Fiktionalität der Erzählweise und der auf Unterhaltung ausgerichteten Künstlichkeit der herkömmlichen Filmproduktionen abzusetzen

(vgl. Weichler, 1987). Seine künstlerische Ambition und sein politischer Anspruch als bekennender Marxist in der noch jungen Sowjetunion war es, die (proletarische) *Wirklichkeit* des Lebens – insbesondere die der einfachen Menschen in Städten und Dörfern – abzubilden und zu dokumentieren. Mit dieser Objektivität und Authentizität beanspruchenden Filmarbeit wollte er, sich auf die Neutralität des filmischen Apparates berufend, der die Realität automatisch neutral und somit objektiv abfilmte, erreichen, dass die Rezipienten sich gesellschaftlicher Verhältnisse bewusst(er) würden und dadurch emanzipiert werden, ohne durch künstliche Requisiten oder erzählerische Stoffe in der Realitätswahrnehmung gehemmt bzw. manipuliert zu werden. Ein die herrschenden Massenmedien und implizit den US-amerikanischen Film kritisierender Anspruch, der jedoch nach anfänglicher positiver Rezeption in der Filmkunst und der Medienarbeit bald kritisiert wurde, weil sich die essentialistischen Grundkategorien des *neutralen Beobachters* sowie *der Realität* nicht behaupten ließen, auch wenn die Intention auf diese Weise zu filmen als solche dem verständlichen Wunsch nach Befreiung von Manipulation und der Förderung von Emanzipation entspricht (vgl. Ziemann, 2003: 26).

Als bis in die Gegenwart hinein dauernder erweist sich das Wirken des sowjetischen Schriftstellers Tretjakov. Auch Tretjakov teilte die aus der Kritik an der kapitalistischen Medien- und Kunstproduktion basierende Abneigung gegenüber der Künstlichkeit und der damit verbundenen Manipulation der herrschenden Künste und des Medieneinsatzes. Anders als Vertov, der alleine die mit dem vermeintlich objektivierenden Medienwerkzeug Film aufgenommene mutmaßliche Objektivität des Abgebildeten sprechen lassen wollte und darauf vertraute, dass Aufklärung und Emanzipation dadurch von alleine gefördert würden, vertrat Tretjakov ein von ihm als *Operativismus* genanntes Konzept (vgl. Köhler, 1980). Er erkannte die Notwendigkeit, durch Kultur- und Medienprodukte die ideologische und identitäre Verfasstheit der Gesellschaft und der Individuen zu *bilden* und erklärte den Kampf um das Bewusstsein, um die medienkulturelle *Hegemonie* als wesentlichen Frontabschnitt im Kampf um Emanzipation. Ein Gedanke, der später auch als *Hegemonietheorie* vom italienischen Theoretiker Antonio Gramsci formuliert wurde und in der westlichen Linken und insbesondere in den Cultural Studies stark rezipiert wurde (vgl. Lutter/Reisenleitner, 1998: 81). Tretjakovs operativistische Auffassung geht dahin, dass Kultur- und Medienschaffende nicht nur als neutrale Beobachter die vorgefundene Realität intentional abbilden sollen, sondern es geht darum, *partiisch* zu sein, sich *aktiv in die Lebenszusammenhänge zu begeben* und das künstlerische und mediale Material in einem gemeinsamen (kollektiven) Prozess mit dem aktiven Kollektiv aufzubereiten. Eine Methode, die er *Faktographie* genannt hat. Somit würde eine weitere Komponente im Konzept des Operativismus greifen: die Aufhebung der Trennung von Laien und Experten, bzw. um die *Aufhebung der Trennung von*

*Kommunikator und Rezipient* (vgl. Weichler, 1987: 15). Ein Punkt, den auch das in dieser Zeit sich entwickelnde Agitprop-Theater (bzw. Arbeiter- und Straßentheater) der Arbeiterbewegung versuchte zu reflektieren und das als Konzept zur Bewusstseinsveränderung bis in die Gegenwart hinein ihren Eingang in die Medienkultur gefunden hat; in vielen öffentlichen Protesten finden sich Elemente des Arbeiter- und Straßentheaters wieder (vgl. Kraus, 2007). Die Menschen könnten auf diese Weise gemeinsam (im Kollektiv) *selbsttätig* sein und aktiv Kultur und Medien gestalten, nicht nur passiv und fremdbestimmt Gegenstand des künstlerischen oder professionellen medialen Blicks sein – sie könnten damit *Eingreifen* in gesellschaftliche Prozesse.

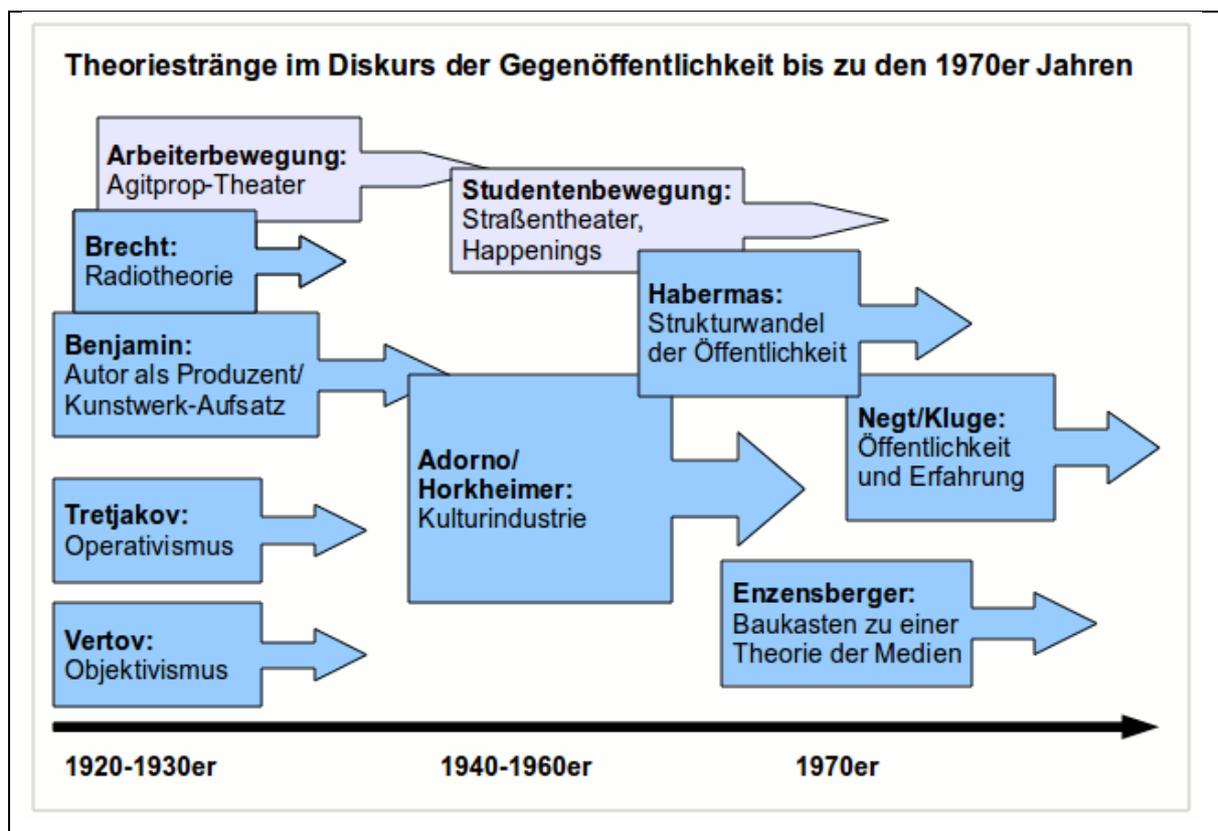
#### 4.2.5 Kommunikationsguerilla und Medienaktivismus

Einen nicht zu unterschätzenden Beitrag in der Theoriebildung und insbesondere der Medienpraxis von Kritischen Medienkulturen und ihren Konzeptionen von Gegenöffentlichkeit haben die Einflüsse der *Kommunikationsguerilla* und des *Medienaktivismus* (vgl. Wimmer, 2007: 222 u. Oy, 2001: 114). Die z. T. erst im wissenschaftlichen Rückgriff seit den 1990er Jahren gebildeten Begriffe für diese Phänomene (vgl. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe et al., 2001) waren insbesondere in den Jahren der Studentenbewegung und der Neuen Sozialen Bewegungen unter der Bezeichnung *Subversive Aktion* – synonym zum Namen der Aktivistengruppe – oder *Sponti-Bewegung* greifbar (vgl. Oy, 2001: 115 u. Geronimo, 1997).

Im Mittelpunkt dieser seit den 1950er Jahren auftauchenden Gruppen standen punktuelle, handlungsorientierte Aktionen in öffentlichen Räumen (Straßen, vor oder in Gebäuden) oder in den Medien. Die Aktionsformen dieser z. T. politisch und künstlerisch unterschiedlich inspirierten und ausgerichteten Gruppen waren spontan, situativ und spektakulär ausgerichtet. Die ausgesprochen symbolhaften Aktionen und Publikationen von Gruppen wie *SPUR* oder die daraus hervorgegangene *Subversive Aktion* kamen vorwiegend aus dem studentischen Milieu und dem Kunstbetrieb und beriefen sich ideell und z. T. ideologisch auf die aus den *Lettristen* hervorgegangene französische Kunstgruppe der *Situationisten*, die sich auf die historischen kritischen Medienkulturen wie der Arbeiterbewegung und den künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts berief, bspw. Dadaismus und Surrealismus (vgl. Marcus, 1992 u. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe et al., 2001). Mit dem Wort *Guerilla* – ein sich in der Zeit um 1968 etablierender und idealisierter Begriff, der eigentlich eine militärische Strategie von Partisanen bezeichnet – soll nicht nur die Form des Agierens im medienkulturellen Raum beschreiben. Mit den Mitteln symbolischer Politik und dem strukturierten Willen zur Subversion wurden Kunst-Happenings, Sit-ins, Hausbesetzungen oder die Produktion medienöffentlicher Skandale (Tortenwürfe auf Politiker und andere Personen öffentlichen Interesses) initiiert, in denen es vor allem darum geht, die Medienanordnungen bzw. medienkulturellen *Dispositive* (vgl. Hackett, 1996: 18) des

öffentlichen Raumes oder von Medien- und Kulturorten lustvoll und öffentlichkeitswirksam – weil medial kaum zu unterdrücken – zu stören, um ihre symbolische Ordnung in Frage zu stellen und auf diese Weise Protest und Kritik anzubringen und gegenöffentliche Diskurse in die Medienkultur einzuspeisen. Diese Aktionsformen und -strategien umfassen Sabotage, Verwirrungsstiftung und Clownerie: »Kommunikationsguerilla will die Selbstverständlichkeit und vermeintliche Natürlichkeit der herrschenden Ordnung untergraben.« (autonome a.f.r.i.k.a. gruppe et al., 2001: 7) Trotz gegenwärtig in Werbung und Unterhaltung diffundierten und in die herrschende Medien- und Kulturordnung absorbierten Formen, Konzepte und Strategien sind Kommunikationsguerilla und Medienaktivismus – insbesondere in den westlicher Gesellschaften – zu einer unkontrollierten Konstante in der Medienkultur geworden, bspw. mit globalen Charakter in der Form der Netzkultur und den Hackerkulturen (vgl. Arns, 2002 u. Gröhdahl 2000).

**Abb. 1: Theoriestränge im Diskurs um Gegenöffentlichkeit bis zu den 1970er Jahren**



Quelle: Eigener Entwurf

### 4.3 KONZEPTE UND FORMEN VON GEGENÖFFENTLICHKEIT

Die Konzepte und konkreten Formen von Gegenöffentlichkeit und Alternativen Medien sind vor dem Hintergrund der oben gezeigten Theoriestränge, die hauptsächlich in den 1960-70er Jahren entstanden sind und bis in die Gegenwart von kritischen Medienkulturen referenziert werden, wissenschaftlich auf verschiedene Weise konzeptualisiert und kategorisiert worden. An dieser Stelle sollen drei wesentliche Konzeptionen von Gegenöffentlichkeitsmodellen chronologisch vorgestellt werden. Anschließend wird eine Klassifizierung – ausgehend vom drittgenannten, von Wimmer vorgeschlagenen Modell – als Arbeitsdefinition zur Bestimmung der Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz erläutert werden:

#### 4.3.1 Konzeption nach Weichler

Nach Weichler, der in seiner 1987 veröffentlichten Studie zu alternativen Medien und Gegenöffentlichkeit gearbeitet hat, kann keine dezidierte und fest umrissene Theorie von Gegenöffentlichkeit – hier *Theorie alternativer Kommunikation* genannt – dargestellt werden und schlägt in Anlehnung an Enzensberger und des Theorieansatzes der *Kritischen Publizistik* vor, die als *alternatives Kommunikationsmodell* bezeichneten Formen von Gegenöffentlichkeit anhand von drei wesentlichen *Bausteinen* abzubilden, mit denen konzeptuelle Formen von Gegenöffentlichkeit beschrieben werden können (vgl. Weichler 1987: 14):

1. *Baustein 1: Die Aufhebung der Trennung von Kommunikator und Rezipient*  
Das meint, dass die insbesondere durch die Massenmedien hergestellte strukturelle und *rigide Rollentrennung zwischen Kommunikator und Rezipient ein Haupthindernis zur Realisierung von gleichberechtigter wechselseitiger Kommunikation* darstellt, wohingegen die den Medien als inhärent eingeräumten Partizipations- und Teilhabemöglichkeiten betont werden, die es einzulösen gilt (vgl. Weichler 1987: 15).
2. *Baustein 2: Die Herstellung von Authentizität*  
Insbesondere den Massenmedien wird unterstellt, die Realität gesellschaftlicher Verhältnisse nicht oder *verzerrt und oberflächlich* wiederzugeben. Würden Teilhabe und Partizipation verwirklicht, könnten Medien und Kommunikation individuelle und gesellschaftliche Reflexion befördern und damit Möglichkeiten der Veränderung schaffen – die Lebenswirklichkeit würde authentischer abgebildet werden (vgl. Weichler 1987: 16).
3. *Baustein 3: Die Verbindung von Kommunikation und Aktion*  
Die Produktion von Medien (Medienarbeit) soll als Eingreifen und Parteinahme in die Gesellschaft gesehen werden – insbesondere im Interesse derer, die nicht über Medienzugänge verfügen. Sie ist damit ein aktives und gestaltendes Moment, das im

Idealfall die Rezipienten dazu bewegt, *ihren Objektcharakter als passiver Konsument abzustreifen* und selbst in Aktion zu treten (Vgl. Weichler 1987: 17).

In dieser Definition von Weichler – einer der ersten Klassifizierungs- und Beschreibungsversuche zu diesem Thema im und für den deutschsprachigen Raum – bemisst sich die Beschreibung von Konzepten und Formen von Gegenöffentlichkeit an den von Kritischen Medienkulturen selbst gewählten und formulierten Ansprüchen, die sich im wesentlichen an den oben dargestellten Theoriesträngen orientieren: »Während alternative Kommunikation als verbreitete und dauerhafte Erscheinung ein Phänomen der siebziger und achtziger Jahre darstellt, sind die theoretischen Grundlagen in ihrem überwiegenden Teil älteren Ursprungs. Die Suche nach den Theoriegrundlagen führte bis zum Anfang der zwanziger Jahre zurück.« (vgl. Weichler 1987: 14) Sie stellen ein gemeinsames Merkmal von gegenöffentlich und alternativ agierenden Kritischen Medienkulturen dar. Weiter stellt Weichler in seiner Studie konkrete Beispiele im Rahmen einer Einzelmedienordnung vor, geordnet nach Druckmedien, Radio und Video, in dem er Akteure und ihre Medienformen sowie Konzeptionen und Arbeitsansätze vorstellt.

#### 4.3.2 Konzeption nach Oy

Anders im Sinne einer Schwerpunktsetzung nimmt sich die mehr als zehn Jahre später erarbeitete Reflexion zur *Medien- und Öffentlichkeitskritik sozialer Bewegungen in der Bundesrepublik* von Oy aus (vgl. Oy, 2001), der Gegenöffentlichkeitstheoreme wie -praxen und alternative Öffentlichkeit als umfassendes gesellschaftskritisches Konzept versteht, »in dem es nicht als isolierte Medientheorie, sondern als umfassende Gesellschaftstheorie begriffen wird.« (vgl. Oy, 2001: 215) Nach einer eingehenden, in einer durchgehend vom medien- und kulturgeschichtlichen Kontext eingebetteten Aufreihung von verschiedenen konkreten Phänomenen, Gruppen und ihrer Medienpraxis; einem »Überblick über die Entwicklung der Medien- und Öffentlichkeitstheoreme im Umfeld sozialer Bewegungen und die Erfahrungen der praktischen Medien- und Öffentlichkeitskritik«, destilliert Oy »drei idealtypische Formen von kritischen Theoremen von Öffentlichkeit, Medien und Demokratie und den mit ihnen korrespondierenden Praxisformen.« (vgl. Oy, 2001: 191):

##### 1. *Gegenöffentlichkeit in Sorge um die Demokratie*

In Analogie zum Markt als Ort des Warentausches wird die Öffentlichkeit als kommunikativer Ort gesehen und steht in der Tradition einer Theorie der bürgerlichen Öffentlichkeit, die den rationalen Austausch von Argumenten jenseits von Machtstrukturen in den Mittelpunkt stellt (vgl. Oy, 2001: 192). Es geht darum, einseitige und zentrale Machtstrukturen in der Medienordnung zu demokratisieren

und den Wettbewerb der Meinungen zu ermöglichen, damit sich die demokratische Funktion von Öffentlichkeit verwirklichen kann (vgl. Oy, 2001: 193).

2. *Authentische Kommunikation als Kritik der Massendemokratie*

Als Kritik an den entfremdenden Charakter der Massengesellschaft und insbesondere den Massenmedien gedacht, die die durch die Massenmedien hergestellten Realitätsangebote als verfälschte Form ansieht, wird von einem Ideal von authentischer Kommunikation ausgegangen, in dem Menschen nur aufgrund eigener Involviertheit durch eigene Medienprodukte eine authentische Kommunikation herstellen können (vgl. Oy, 2001: 192).

3. *Verwirklichter Rückkanal: Interaktivität*

Die hinter dem sich seit den frühen Theorien von Medien, Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit entwickelten Theoreme wie *Rückkanal- und Interaktivitätsmodell* orientierten sich an der Grundannahme, dass »nur ein grundlegender Wandel des Produzentinnen-Rezipientinnen-Verhältnisses [...] eine Umwälzung der Struktur der Medien und somit der Gesellschaft hervorbringen.« (vgl. Oy, 2001: 195) [Weibliche Form i. Orig.]

Diese Ordnungsweise orientiert sich ebenfalls an den wesentlichen Ansprüchen und Maximen der von ihm untersuchten, zum großen Teil historischen und historisch bedingten Kritischen Medienkulturen, wobei die durch den medienkulturellen Wandel nach der Wiedervereinigung sowie der massenmedialen Internetentwicklung inhärenten demokratischen Implikationen der *Demokratiemaschine Internet* bereits ihren Eingang gefunden haben und reflektiert werden (vgl. Oy, 2001: 177).

### 4.3.3 Konzeption nach Wimmer

Einen mediensoziologisch geprägten Ansatz in Bezug auf die Einordnung und Bestimmung der Konzeption von Gegenöffentlichkeit ist das 2007 entwickelte Modell von Wimmer, der die *komplex und mehrdimensionalen* medienkulturellen Phänomene Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit im Rahmen seiner Untersuchung in einer *Meta-Analyse* systematisiert und generalisiert (vgl. Wimmer, 2007: 15) und als *kommunikationswissenschaftliches Konzept* (vgl. Wimmer, 2007: 233) in *drei Dimensionen* aufteilt, die mediensoziologisch auf den Ebenen *Makroebene*, *Mesoebene* und *Mikroebene* siedeln, wobei in dieser Ordnung die Grenzziehungen zwischen diesen Strukturmerkmalen »als stark fließend und kontingent anzusehen« sind (vgl. Wimmer, 2007: 236-237).

1. *Alternative Öffentlichkeit (Makroebene)*

Die Alternative Öffentlichkeit als zu praktizierende politische Forderung vor dem Hintergrund des Öffentlichkeitsideals orientiert sich an den Massenmedien, der durch

alternative Medien und die dadurch entstehende alternative Öffentlichkeit eine Gegenöffentlichkeit *gegenübergestellt* wird (vgl. Wimmer, 2007: 239). Es geht um *Zugang zu den Massenmedien* und damit zur Öffentlichkeit: »Wer von den Massenmedien aufgenommen und gesendet wird, hat die Chance, dass seine ‚Meinungen‘ auch von großen Teilen der Bevölkerung wahrgenommen werden« (vgl. Wimmer, 2007: 239) [Apostrophierung i. Orig.]

## 2. *Partizipatorische Öffentlichkeit (Mesoebene)*

Partizipatorische Öffentlichkeiten als Form der Gegenöffentlichkeit werden in dieser Definition durch *bewegungseigene* Medien geschaffen, deren Fokus nicht die Massenmedien und die durch sie hergestellte Öffentlichkeit sind, sondern sie erschaffen – *außerhalb des gesellschaftlichen Mainstreams* stehend – durch ihre Medienprodukte- und -aktionen den z. T. unmittelbaren medienkulturellen Ausdruck sozialer Bewegungen (Organisationen, Gruppen). Diese Bewegungsmedien »sind Brennpunkte der sozialen Praxis und bieten Orientierungspunkte für die kollektive Selbstvergewisserung [...]« (vgl. Wimmer, 2007: 240)

## 3. *Medienaktivismus (Mikroebene)*

Der Medienaktivismus bezeichnet in dieser Definition »*Formen alternativen Gebrauchs* traditioneller Massen- und neuer Medien [...]« (vgl. Wimmer, 2007: 241) [Kursivsetzung i. Orig.]. Die Akteure sind z. T. nicht so sehr in Institutionen und Organisationen eingebunden, ihr guerillahaftes Medienhandeln teilt zu großen Teilen die Grundannahmen der Gegenöffentlichkeitstheorien, zielt aber auf Bewusstseinsänderung durch Medienaktionen: »Eine gesellschaftsverändernde soziale Praxis entsteht somit aus Sicht der Kommunikationsguerilla nicht auf medialer Ebene, sondern beginnt in erster Linie im *sozialen Alltag*.« (vgl. Wimmer, 2007: 224) [Kursivsetzung i. Orig.]

Diese Klassifikation der Formen von Gegenöffentlichkeit nach Wimmer hat im Gegensatz zu den oben genannten Ordnungen der Autoren Weichler und Oy spezifische Vorteile:

- **Aktualität:** Die Studie aus dem Jahre 2007 kann die seit den letzten Studien von Weichler und Oy (in dieser Arbeit nicht berücksichtigt: Stamm, 1988) die weiter fortgeschrittene Medienkulturentwicklung – insbesondere die Internetentwicklung und die Globalisierung und der damit einhergehende Wandel – stärker berücksichtigen (vgl. Wimmer, 2007: 128).
- **Interdisziplinarität:** Stärker als Weichler und Oy betont Wimmer die Unterschiedlichkeit des theoretischen Zugriffs auf das Thema Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit: »Allein die kommunikationswissenschaftliche Perspektive kann die *Multidimensionalität* von Öffentlichkeit wie Gegenöffentlichkeit in ihrer Analyse *integrieren*, da diese Wissenschaft per se *interdisziplinär* angelegt ist.« (vgl. Wimmer, 2007: 243) [Kursivsetzung i. Orig.]

- **Abstraktionsgrad:** Durch die Verwendung der soziologischen Kategorien der Makro-, Meso- und Mikroebene werden die Phänomene, Erscheinungsformen und Konzeptionen von Gegenöffentlichkeit sowie ihr dahinter liegender Öffentlichkeitsbegriff insofern operabler, als dass sie sich insbesondere für die Vergleichende Kommunikationsforschung und die Einbeziehung von Globalisierungsdiskursen eignen – bspw. wenn es darum geht, die Strukturen von Kritischen Medienkulturen in anderen Ländern bzw. Räumen zu untersuchen, oder um Mediendiskurse zu Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit im internationalen Kontext zu untersuchen.

#### 4.3.4 Arbeitsdefinition Konzeption von Gegenöffentlichkeit

Vor dem Hintergrund der genannten Theoriestränge und Systematiken, die Formen von Gegenöffentlichkeit zu beschreiben soll in dieser Arbeit eine Klassifikation vorgenommen werden, die sich inhaltlich und formell nah an der Ordnung von Wimmer orientiert und bei der sich Kritische Medienkulturen wesentlich darin unterscheiden, ob und wie sehr sie sich und ihr gesellschaftliches Medienbewusstsein (theoretischer Hintergrund) und das daraus abgeleitete Medienhandeln an den Formen, Regeln und Ordnungen der herrschenden Medienkultur (Massen- bzw. Mainstreammedien) ausrichten. Im Fokus stehen als Hauptunterscheidungsmerkmale der Grad der strukturellen organisatorischen Selbstständigkeit und der finanziell-ökonomischen Unabhängigkeit, was meint, ob und wie sehr sich Akteure medienkulturell wie wirtschaftlich systemkonform bewegen. Zwar ist in den meisten Formen von Gegenöffentlichkeit immanente Gesellschafts- und Systemkritik enthalten, aber entscheidend ist, ob Gegenöffentlichkeit sich am herrschenden System orientiert, oder ob sie sich bereits im Ansatz nicht nur als Fundamentalopposition zur herrschenden Medienkultur setzt, sondern zur herrschenden Gesellschaftsordnung. Gemeint ist der *Grad der Alternativität*, der für alternative Projekte jenseits der marktorientierten Medienkultur ein strukturelles Problem ist: »Daher stehen viele Projekte vor dem Problem, die materielle Existenz ihrer Mitglieder sichern zu müssen, damit aber zumindest einen Teil ihrer Alternativität aufgeben zu müssen.« (vgl. Ziemann, 2003: 46) Da Medienkultur und Medienkulturen im Rahmen der Medienkulturwissenschaft als dynamisch und wandelbar beschreibbar sind, sind auch in der gewählten Ordnung (wie z. T. in den oben genannten Ordnungen) die Übergänge in Bezug auf Konzeption und Praxis z. T. fließend und von konzeptionellen wie medien- und kulturgeschichtlichen Brüchen und Widersprüchen gekennzeichnet, weil sich die die Medienkultur konstituierenden Faktoren Medien, Kultur und Gesellschaft in einem stetigen Wandel befinden und auf die Konzeptionen und das Medienhandeln ein- bzw.-zurückwirken. Die als Arbeitsdefinition vorgestellte Ordnung teilt sich in folgende Ordnungskategorien:

1. Alternative Medien
2. Bewegungsmedien
3. Medien- und Kommunikationsguerilla

Im Folgenden sollen die Ordnungskategorien der Ordnung der Formen von Gegenöffentlichkeit näher erläutert werden sowie mit Beispielen belegt werden:

### **Ordnungskategorie 1: Alternative Medien**

Die Schaffung von Gegenöffentlichkeit meint in dieser Definition den Versuch, innerhalb der herrschenden Medienordnung bzw. als Teilangebot der Massenmedien Gegenöffentlichkeit herzustellen. Im Hintergrund steht die Annahme, dass Gesellschaft und herrschende Medienkultur insbesondere dadurch verändert werden kann, wenn kritische Inhalte z. T. direkt innerhalb der Massenmedien – die als strukturierender, gegebener Rahmen gilt – oder im Rahmen von alternativen Massenmedienangeboten platziert werden. Es gilt, kritische Inhalte innerhalb der Massenmedien – bspw. einzeln als Journalistin – oder in Alternativen Medien – bspw. in *alternativen Leitmedien* (vgl. Wimmer, 2007: 236) – als Informationsangebot in die Massenmedienkultur einzuspeisen. Gegenöffentlichkeit durch Alternative Medien ist trotz der Orientierung an der herrschenden Medienkultur alternativ in dem Sinne, dass sie zusätzlich zu inhaltlicher Themenstellung auch ästhetisch, wirtschaftlich und organisationell alternativ arbeitet. Bspw. sind die Hierarchien flacher und flexibler (bzw. fluktuativer) und die Wirtschaftsformen hinsichtlich Entlohnungsmodellen und der Art der Wirtschaftsform sind weniger traditionell. Eines der Annahmen im Rahmen dieses Medien- und Kulturverständnisses ist es, dass auch Alternativ-Medien den Anspruch haben, entsprechende Reichweite und somit Diskursmächtigkeit zu erhalten, und auf diese Weise auf Medienkultur und Gesellschaft zurück zu wirken, was sich übertragen auf das herrschende Politikverständnis in dem Modell der Alternativen Partei (bzw. sog. Randparteien) ausdrückt, dass alternative Inhalte und Gegenpositionen durch Wählerstimmen und Positionen im Politikgeschäft zu verankern sucht.

Beispielhaft für diese Formen sind die aus den Neuen Sozialen Bewegungen in den 1970er Jahren entstandenen bis heute am Markt platzierten alternative Druckmedien *taz* (Eigenschreibweise), und *EMMA* (Eigenschreibweise), die hinsichtlich Auflagen- und Reichweitenstärke zu den typischen Vertretern der Alternativpresse zählen. Insbesondere die 1957 gegründete Zeitschrift *konkret* (Eigenschreibweise) gehörte in den 1960er Jahren zu den bekanntesten alternativen Publikationen. Insbesondere die *taz* – hervorgegangen u. a. aus der alternativen, nicht kommerziellen Nachrichtenagentur *Informationsdienst zur Verbreitung unterbliebener Nachrichten (ID)* – steht im Rahmen der bundesdeutschen Publizistikgeschichte wegen des *gelungenen Marktzutritts* als *Sonderfall* dar (vgl. Holtz-

Bacha, 1999: 343). Zu den in diese Kategorie fallenden Medienformen können auch die im Rahmen der Liberalisierung der Medienordnung in den 1980er Jahren entstandenen und z. T. bis in die Gegenwart hinein aktiven *Bürgermedien (Offene Kanäle)* zählen (vgl. Paukens, 2008: 527), die von z. T. explizit gegenöffentlich und bewegungsorientiert agierenden Gruppen genutzt werden – z. B. das aus verschiedenen Radiogruppen des Offenen Kanal Hamburg hervorgegangene, seit 2001 über eine eigene Vollfrequenz verfügende alternative Radio FSK (Freies Sender Kombinat) (vgl. FSK, 2006: 9). Es ist in diesem Rahmen erwähnenswert, dass in der Literatur wie im öffentlichen Diskursen die Begriffe *Alternative Medien* und *Alternativ-Medien* als Oberbegriff für Medienformen jenseits der etablierten Medienordnung fungieren (vgl. Wimmer, 2007: 210).

### **Ordnungskategorie 2: Bewegungsmedien**

Die in der Kategorie Bewegungsmedien einordbare Medienformen sind insbesondere dadurch gekennzeichnet, dass sie sich konzeptionell wie praktisch mehrheitlich explizit systemkritisch positionieren, was vorwiegend meint: nicht kommerziell ausgerichtet, auf Unabhängigkeit bedacht, bewegungsorientiert und grundlegend gegenöffentlich ausgerichtet. Aus der Studentenbewegung, der Neuen Linken wie den Neuen Sozialen Bewegung kommend sollten Medien zuerst *eigene Medien* sein, deren Funktion es ist, Gegenöffentlichkeit dadurch herzustellen, dass sie zuerst gegenkulturell Organisierten, Betroffenen und Nicht-Experten ermöglichen, *eigene Produktionsformen von Öffentlichkeit* zu ermöglichen, die *in kollektiven und selbstbestimmten Zusammenhängen artikuliert* werden können (vgl. mpz, 2011k). Es geht Bewegungsmedien und ihren Formen von Gegenöffentlichkeit ausdrücklich darum, sich konträr zur herrschenden Medienordnung und ihren als entmündigend empfunden Mediengebrauch aufzustellen. Dazu sind Bewegungsmedien neben ihren emanzipativen, auf *Selbsttätigkeit, Parteinahme* und *Authentizität* ausgerichteten politischen wie pädagogischen Ansprüchen auch dadurch gekennzeichnet, dass sie im Rahmen insbesondere kritischer Medienkulturen eine selbstbezogene Kommunikationsfunktion wahrnehmen, die eine eigene *Bewegungsöffentlichkeit* (vgl. Wimmer, 2007: 236) herstellt. Viele Medienformen – insbesondere in der Zeit der Neuen Sozialen Bewegungen – fanden ihr Gründungsmoment in konfliktären Ereignissen und Entwicklungen. »Die Gegenöffentlichkeit formiert sich in einem Konfliktfall, das heißt sie sucht nicht nur die Auseinandersetzung mit der Mehrheit, sondern sie versucht sich selbst auch über dieses eigene Forum zu organisieren, sich eine eigene Form zu geben.« (vgl. Ahlers, 2009: 83) Diese eigene Form umfasst dabei eine organisatorische, konzeptionelle und ästhetische Dimension. Zu den geteilten Grundannahmen gehören – im Gegensatz zu den Projekten der Alternative Medien – die wesentlichen Thesen:

- Die Medien – insbesondere die Massenmedien – sowie die Medienordnung kann nicht im Rahmen ihrer vorgegeben gesetzlichen Regeln und kulturellen Strukturen verändert werden, bspw. durch die Etablierung eigener Massenmedien, deren vornehmliches Ziel die Marktbeteiligung ist. Emanzipative Veränderung in Medien, Kultur und Gesellschaft kann nur durch die an Selbsttätigkeit, Unabhängigkeit und Authentizität orientierte Aneignung von Medien stattfinden, die sich dem Marktzwang verweigert.
- Den Technikoptimismus bzw. -determinismus in Bezug auf die Möglichkeiten von Medien teilen die Bewegungsmedien nicht bzw. nur bedingt – Medien entfalten nicht automatisch durch ihr Aufkommen und ihre Existenz ihr emanzipatorisches und kritisches Potenzial. Medien- und Kulturgeschichtlich ausgedrückt: »Das Medium als solches ist also nicht fortschrittlich. Erst wenn der „gemeine Mann“ (im Bauernkrieg) oder die Arbeiterin oder die Studentin oder die Angestellte (im 20. Jahrhundert) sich das neue Medium aneignen, es technisch beherrschen lernen, seine Möglichkeiten kennen und sie auch einsetzen, erst dann wird das Medium politisch.« (vgl. Hooffacker/Lokk, 2009: 9) [Anführungszeichen i. Orig.]

Zum medienkulturellen Selbstverständnis der Bewegungsmedien gehört nicht nur der emanzipative Anspruch, durch demokratische Kommunikationsstrukturen und Medienformen gesellschaftliche Veränderungen zu erreichen, die durch die Machtstrukturen und Profitorientiertheit insbesondere der Massenmedien verhindert würden, sondern auch ihr dezidiertes Anspruchsprofil, nicht kommerziell ausgerichtet zu sein. Bewegungsmedien wollen auf allen Ebenen Unabhängigkeit und Autarkie selbstorganisiert erreichen. Konsequenterweise nicht selten finden Bewegungsmedien sich mit Illegalität, Zensur und Repression konfrontiert, besonders häufig bei Druckmedien – so geriet die 1969 von Teilen der Studentenbewegungen und der Neuen Linken gegründete Zeitschrift *Agit 883* aus West-Berlin bis zu ihrer Einstellung 1972 mehrfach in Konflikt mit dem Gesetz, unter anderem wegen der Veröffentlichung der Gründungserklärung der R.A.F. (Rote Armee Fraktion) (vgl. ak, 2006 u. Kraushaar, 2008: 266).

Zu den typischen Medienformen der Kategorie Bewegungsmedien gehören eine Vielzahl von Druckmedien, insbesondere kleine Zeitungen und Magazine. Insbesondere seit der Studentenbewegung hat sich eine Vielzahl von z. T. unregelmäßig erscheinenden Periodika entwickelt, die jedoch aufgrund ihrer unkommerziellen und z. T. zensurgefährdeten und eng gefassten Inhalte (Protestthemen) hinsichtlich Auflagestärke und Reichweite selten größere Bedeutung erlangt – insbesondere über die Bewegungsöffentlichkeit und den Bewegungsmilieus hinaus. Die meisten Medienprodukte haben den Charakter von Basismedien. Zu den typischen Publikationen dieser Epoche gehören neben der exemplarisch o. g. Zeitschrift *Agit 883* auch die von 1972 bis 1981 erschienene *Informationsdienst zur Verbreitung*

*unterbliebener Nachrichten (ID)*. Bundesweit bekannt wurde 1996 die in den 1970er Jahren gegründete, später auch im Internet verfügbare Zeitschrift *radikal*, als bundesdeutsche Behörden die erste große Internetzensur gegen den Zugang zu einem niederländischen Server erwirkten, der die inkriminierten Inhalte bereithielt (vgl. Hablützel, 1997). In einem weiteren Sinne korrespondiert die Vielfalt der Medienprodukte und -projekte der Bewegungsmedien mit den die bundesdeutsche Gesellschaft umwälzenden medienkulturellen Phänomenen, die sich insbesondere in den Jahrzehnten nach der Studentenbewegung nicht nur in der Medienvielfalt ausdrückt: Analog zu dem Entstehen der Bewegungsmedien wurden – ausgehend von den Bewegungsmilieus – Buchläden, Medienzentren und Kinderläden gegründet, die z. T. bis heute bestehen. Vor diesem Hintergrund sind Bewegungsmedien und die sie begleitenden Phänomene im Gegensatz zu den Alternativen Medien als Basisphänomen im Sinne der Medienkulturwissenschaft analog zu den soziologischen Phänomenen der Sub- und Gegenkultur zu sehen, die einen Kontext bilden (vgl. Wuggenig, 2003).

### **Ordnungskategorie 3: Medien- und Kommunikationsguerilla**

Die zur Kategorie Medien- und Kommunikationsguerilla zählenden Formen von Gegenöffentlichkeit sind trotz der Inhomogenität ihrer Erscheinungsformen in Bezug auf die Organisiertheit, die Zusammensetzung und Motivation ihrer Akteure als Konstante im Diskurs um Gegenöffentlichkeit zu sehen. Wie gezeigt wurde (s. Punkt 4.2.5), unterscheiden sich die theoretischen Hintergründe der Akteure der Medien- und Kommunikationsguerilla zu großen Teilen nicht von den o. g. Strategien, Gegenöffentlichkeit als Notwendigkeit zu sehen. Im Fokus des Medien- und Kulturverständnisses steht jedoch die symbolpolitische und kommunikationsbasierte *Subversion*: es geht darum, die symbolische Beschaffenheit von Kommunikationsorten und der Kommunikation an sich in der Medien- wie Straßenöffentlichkeit nicht nur durch Aktionen und Eingriffe überhaupt erst sichtbar und bewusst zu machen, was in bestimmten Fällen schon eine Provokation darstellt; vielmehr soll das medien- und kulturindustrielle Gefüge – der als hochsymbolisch vorausgesetzte Kommunikationsraum – nicht nur in Frage gestellt werden, sondern auch verwirrt und gestört werden. Im Fokus der Medien- und Kommunikationsguerilla steht dabei nicht nur die Kritik an der medienkulturellen Ordnung, die sie mit den Akteuren der Medien- und Kulturkritik der o. g. Kategorien teilt - sie reagiert damit auch (selbst)kritisch auf die Annahme, dass es darum gehe, wahre, authentische Kommunikation und Informationen zu vermitteln, die dann zur Bewusstseinsänderungen führt und damit zu gesellschaftlichen Veränderungsprozessen. Diese Binnenkritik an den herkömmlichen Theoremen von Gegenöffentlichkeit kritischer Medienkulturen wird in einer in den 1990er Jahren formulierten Reflexion deutlich, die auch gegenwärtig Bestand hat:

»Die Erfahrung der letzten Jahrzehnte hat gezeigt, dass ein solches auf die Übermittlung der ‚richtigen‘ Informationen fixiertes Verständnis von Medien und Medienrezeption zu kurz greift. Nicht zuletzt durch die Existenz von Gegenöffentlichkeit wurden zumindest hierzulande auch gesellschaftskritische Informationen relativ leicht zugänglich. Heute mangelt es in der bürgerlichen Gesellschaft nicht an solchen Informationen, sondern das Hauptproblem ist deren absolute Folgenlosigkeit.« (vgl. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe et al., 2001: 189) [Apostrophierung i. Orig.]

Die in dieser Kategorie befindlichen Akteure und ihre Aktionen sind daher theoretisch wie in ihrem Medienhandeln in doppelter Weise subversiv. Ihre Kritik richtet sich nicht nur gegen die Medien- und Kulturindustrie, sondern auch an die Organisation(en) von Gegenöffentlichkeit, weswegen Gruppen und Aktionen z. T. bewusst nicht organisationell (ein)gebunden sind, sondern spontan, situativ und temporär in ihrem Handeln, und undogmatisch in ihrem Theorieverständnis. Die dieser Kategorie von Gegenöffentlichkeit zugehörigen Gruppen stehen den Akteuren der o. g. Kategorien jedoch meistens ideell und kulturell nahe. Insbesondere die in den 1960er Jahren aktiven Gruppen wie *SPUR* oder *Subversive Aktion* sind somit gesehen Teil Kritischer Medienkultur. Dazu zählen auch Phänomene wie die bundesweit bekannte Wohngemeinschaft *Kommune 1*, die aus ihrer medialen Fokussierung und Funktion als symbolische Projektionsfläche für die Studentenbewegung einerseits und die Medienöffentlichkeit andererseits einen kommunikativen Raum geöffnet hat, der als medienkultureller Schnittpunkt gelten kann. Die Subversion der Kommunarden, ihre Provokationen im Gerichtssaal, ihre clowneske Überaffirmation als alltägliche Praxis wurde förmlich *inszeniert* – eine bis heute typische Strategie der Medien- und Kommunikationsguerilla (vgl. Holmig, 2008: 111). Die Akteure der Medien- und Kommunikationsguerilla sind vor dem Hintergrund einer Einordnung in Bezug auf Systemkritik und Unabhängigkeit widersprüchlich: zwar sind sie zu großen Teilen hervorgebracht und aufgehoben in den Kontexten der Kritischen Medienkulturen und der *Bewegungen*, aber ihre organisatorischen Zusammenhänge sind im Gegensatz zu ihren z. T. prägenden Aktionen selten von Dauer. Ihr Fokus liegt auf der Ebene des Handelns und ist selbstorganisiert bzw. Selbstorganisation initiiierend. Typische und als klassisch zu beschreibende Formen ist bis in die Gegenwart hinein die Störung von (öffentlichen) Veranstaltungen, bspw. durch das Entrollen von Transparenten und die Kaperung der Lautsprechanlage. Bis in die Gegenwart hinein haben insbesondere diese Guerilla-Strategien ihren widersprüchlichen Charakter behalten, der sie zu einer eigenen Kategorie von gegenöffentlicher Praxis macht. Die Zugehörigkeit zu dieser Kategorie bemisst sich dabei je an dem Grad der Subversion – der Störung und Zerstörung der Kommunikationsräume und -abläufe – sowie der dahinter liegenden politischen Intention (und Dimension). Das zeigen insbesondere die gegenwärtigen neueren Formen der Kritischen Medienkulturen,

die Hackerkulturen, die untereinander zu unterscheiden wissen ob, jemand aus demokratisch und emanzipatorisch gesinnter Subversion heraus *hackt*, weil es um Informationsfreiheit und Datenschutz geht, oder nur aus Spaß, Bosheit oder krimineller Intention (vgl. Gröndahl, 2000).

## **5 MPZ**

Im Folgenden steht die konkrete Einrichtung mpz im Fokus der Untersuchung. Beginnend mit Ausführungen zu Entstehungskontext, Geschichte und Organisation wird die Konzeption von Gegenöffentlichkeit des unabhängigen Medienzentrums mpz dargestellt, welches der zentrale Gegenstand der Untersuchung ist. Diese Konzeption von kritischer und gegenöffentlicher Medienarbeit ist in ihren Grundzügen bis in die Gegenwart hinein Grundlage der Medienpraxis des mpz, dass als ältestes Medienzentrum mit einem kritischen und gegenöffentlichen Anspruch gilt (vgl. Weichler, 1987: 321). Diese in den 1970er Jahren entwickelte Konzeption steht nicht nur deswegen im Fokus der Untersuchung – sie hat in Bezug auf die Entwicklung der Medienprojekte der Neuen Sozialen Bewegungen exemplarischen Charakter, da sich viele Medienprojekte – insbesondere die Videobewegung (s. Punkt 5.2) – auf die in dieser Zeit einflussreichen Theoriestränge des Diskurses um Gegenöffentlichkeit beziehen (vgl. Köhler, 1980). Jedes in der Folge bis in die Gegenwart hinein entstehendes Projekt mit kritischem Anspruch, alternativer Intention und auf Gegenöffentlichkeit hin arbeitendes Medien- wie Kulturprojekt ist mit den in den 1970er Jahren aufgeworfenen Grundfragen von Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit konfrontiert.

### **5.1 ENTSTEHUNGSKONTEXT, GESCHICHTE UND ORGANISATION**

#### **5.1.1 Entstehungskontext**

Die Geschichte und Entstehung des mpz als Teil der Kritischen Medienkultur ist nicht ohne seine Einbettung in den Kontext der Neuen Sozialen Bewegungen in der BRD nach der Auflösung der Studentenbewegung Ende der 1960er zu sehen. Nach dem organisatorischen Zerfall der Außerparlamentarischen Opposition (APO) und der Auflösung des ehemals einflussreichen Sozialistischer Deutscher Studentenbund (SDS) um 1970 zersplitterte die Bewegung in eine Vielzahl von Gruppen und Organisationen sowie zu einem kleinen Teil in den militanten Widerstand (vgl. Kraushaar, 1998 u. Klimke/Scharloth, 2008). Die Neuen Sozialen Bewegungen griffen die Themenfelder der Protestkultur auf, entwickelten sie weiter und erweiterten sie um neue Schwerpunkte wie bspw. um Umweltdiskurse (Umwelt- und Naturschutzthemen). Insbesondere die ausgehend von Habermas 1962 initiierte, Anfang der 1970er Jahre wesentlich weiterentwickelten Diskurse um Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit und die in den 1960er Jahren gemachten Erfahrungen führten zu einem sprunghaften Ansteigen von alternativen Medienprojekten in vielen Städten und in nahezu allen Medienbereichen wie Druckmedien, Videofilm und Fotografie (vgl. Köhler, 1980). Regelmäßig werden seit spätestens den 1980er Jahren verschiedene Verzeichnisse geführt über alternative, gegenöffentliche und bewegungseigene Medienprojekte (vgl. Hüttner/Leidinger/Oy, 2011 u. ID-Archiv, 1990). Insbesondere die von der internationalen

Videobewegung und Videokunst inspirierte bundesdeutsche Videobewegung entwickelte sich vor dem Hintergrund der allgemeinen Kritik an den Massenmedien zu einer eigenen Form der alternativen, kritischen und gegenöffentlichen Medienform (vgl. Weichler, 1987 u. Köhler, 1980).

### 5.1.2 Geschichte

#### Gründungsphase ab 1973:

Das mpz ging wesentlich aus dem studentischen Milieu der Hochschule der bildenden Künste Hamburg (HfbK) und der Universität Hamburg hervor, aber auch die damals aktive *Jugend-, Lehrlings- und Mieterbewegung* war am Anfang ein personeller wie thematischer Bezugspunkt (vgl. mpz, 1978). Wie in anderen bundesdeutschen Städten blieben nach dem Zerfall der Studentenbewegung der 1960er insbesondere die Hochschulen mit ihren zu großen Teilen der Neuen Linken nahestehenden Studentenorganisationen die Ausgangspunkte für die in dieser Zeit sich formierenden Neuen Sozialen Bewegungen und alternativ-kritische Medienprojekte. Ausgehend von der künstlerischen und pädagogischen Ausbildung sowie der politischen Nähe zu Neuen Linken entstand Anfang der 1970er Jahre ein zuerst loser Zusammenhang, der sich 1972 zu einer festeren Gruppe bildete. Bezugnehmend auf die zu der Zeit aktuellen Debatten um Medienkritik, Fernsehkritik und Gegenöffentlichkeit und in Kontakt mit der damals neuen portabler und preiswerter gewordenen Videotechnik (CV- und AV-Generation) (vgl. Zielinski, 1986), konstituierte sich eine dezidiert politisch ausgerichtete Gruppe, die sich 1973 den Namen *Medienpädagogik Zentrum Hamburg (mpz)* gab und erstmals mit einem Selbstverständnispapier und ersten praktischen Projekten begann, ihre Medienkritik zu formulieren und praktisch werden zu lassen. Medien- und kulturgeschichtlich gehört das Medienzentrum mpz im Rahmen der Medienprojekte der Neuen Sozialen Bewegungen zur zweiten Generation der bundesdeutschen Videobewegung, und nicht wenige der Ende der 1970er bzw. Anfang der 1980er Jahre entstandenen Medienprojekte der dritten Generation bezogen sich auf die vom mpz gemachten Erfahrungen (s. Punkt 5.2). Das seit 1975 als gemeinnützig anerkannte mpz verstand sich von Anfang an als kritisches Medienzentrum, dass theoretisch fundiert Medienarbeit leisten und Gegenöffentlichkeit herstellen wollte. Dabei grenzte es sich einerseits von den künstlerisch orientierten Videokonzepten ab wie von der Orientierung an den Fernsehanstalten durch die erste Videogeneration. Das mpz und viele zu der Zeit entstehenden Medienprojekte und Videogruppen orientierten sich entlang der »Auseinandersetzung mit medienpädagogischen und kulturpolitischen Konzepten, die in den 20er Jahren von Tretjakov, Benjamin, Brecht, Heartfield und der Arbeiterkulturbewegung entwickelt wurden.« (vgl. mpz, 1978) Vor dem Hintergrund der Kunst- und Medienkritik wurde insbesondere mit dem Konzept des *Operativismus* von Tretjakov eine operative Kunst- und Medienkonzeption entwickelt, die die Konzeption des mpz wesentlich prägt (vgl. mpz, 1976). Die im mpz

organisierten Mitarbeiter begriffen sich als ausdrücklich als *Medienarbeiter* – eine für die studentisch geprägte Neue Linke typische Formulierung, die die Nähe zum Proletariat als revolutionären Subjekt bei gleichzeitiger Distanzierung von der als privilegiert empfundenen akademischen Gesellschaftsschicht ausdrücken soll und sich auf einen *Industriezweig* bezieht, der in der Nachfolge der Kritischen Theorie und der Texte von Enzensberger je *Kultur-, Medien- oder Bewusstseinsindustrie* genannt wird. Ein erster theoretischer wie praktischer Fokus in der Konzeption war die pädagogische und politische Ausrichtung, die sich im ersten Selbstverständnispapier als *Marxistische Medienpädagogik, Medientheorie und Praxis* niederschlägt (vgl. mpz, 1973). Ganz im marxistischen Duktus der Neuen Linken gehalten hat das mpz die sich ankündigende Medienentwicklung insbesondere auf dem Feld der Bildung gesehen und als Ausgangspunkt für erste theoretische Überlegungen genommen:

»Angesichts der zunehmenden Bedeutung, die Medienpädagogik, Teledidaktik, Unterrichtstechnologie etc, seit dem Ende der Rekonstruktionsperiode für die Durchsetzung von Kapital- und Herrschaftsinteressen einnehmen, wurde es für fortschrittliche Lehrer unumgänglich, sich mit dieser Problematik kritisch auseinanderzusetzen.« (vgl. mpz, 1973)

Anfangs auf Bildungsthemen wie Pädagogik und Hochschulpolitik fokussiert, erweiterte sich mit der zunehmenden Mitgliederzahl, der Aneignung erster Videogeräte und den ersten Videoprojekten das Themenfeld des mpz im Laufe der 1970er Jahre um Themenbereiche wie *Betrieb/Gewerkschaft, Stadtteil, Frauenbewegung* bis hin zu *Anti-Atomkraftbewegung* (vgl. mpz 1978). Ausgehend von diesen ersten Themen teilt sich das Themenspektrum gegenwärtig in elf Kategorien, die sich als typische *Themenschwerpunkte* alternativ-kritischer Medienarbeit ausnehmen (vgl. mpz, 2011a u. Weichler, 1987: 61). Immer mehr gehörten, durch die Sammlung des Materials in einem Archiv die Archivierung, Vorführ- und Verleihfähigkeit als Aufgabenfelder dazu. Auch die bundesweite Vernetzung von alternativen Medienprojekten (Medienzentren, Videogruppen) wurde in den späten 1970er Jahren wesentlicher Bestandteil der Medienarbeit des mpz (vgl. Weichler, 1987: 343). Das mpz gab bis in die 1980er Jahre hinein auch eigene, z. T. bundesweit vertriebene im Selbstverlag hergestellte Publikationen heraus: Neben mehreren Verleihlisten (sog. *Verleihblätter*) gehörten die in z. T. in Kooperation mit anderen Mediengruppen herausgegebenen Periodika *medienarbeit-Beiträge zur politisch-pädagogischen Medienarbeit* und *mpz materialien-Theoretisch-wissenschaftliche Beiträge zur Theorie und Praxis alternativer Medienarbeit* dazu. Das mpz beschränkte sich von Anfang an nicht auf die Videopraxis mit den frühen Videotechnologien (1/4- und 1/2-Zoll-Technik) (vgl. mpz, 1978); auch Projekte mit Fotografie oder Ausstellungen und Veranstaltungen sind Bestandteil der Medienarbeit des mpz – es

wurde Wert auf *Formenvielfalt* gelegt. Die Konzeption und Medienarbeit des mpz hatte für viele bundesweit sich formierende Medienzentren und insbesondere Videogruppen in den 1970-80er Jahren eine Art Vorbild- bzw. Referenzfunktion. Alleine in Hamburg entstanden nach der Gründung des mpz weitere z. T. langjährige, nicht minder aktive alternative Medienprojekte, die z. T. noch heute bestehen. Zu nennen wären insbesondere der *Medienladen Hamburg*, das *Medienzentrum Fuhlsbüttel (MeFu)* sowie das heutige Stadtteil- und Kulturzentrum *Motte e. V.* (vgl. Weichler, 1987: 321 u. Köhler, 1980: 5). Insbesondere das heute noch aktive Frauenprojekt *bildwechsel* (ehemals *Frauenmedienladen*) ist als eines der wenigen bundesweit bekannten dezidierten Frauenprojekte zu nennen (vgl. videomuseum, 2011). Das mpz bezog 1974 das erste Mal Räume im Stadtteil Eimsbüttel, die als Werkstatt, Materialarchiv und Treffpunkt für Plena und Vorführungen genutzt wurden – insgesamt wechselte das mpz seit der Anmietung erster Räume vier Mal seinen Standort innerhalb Hamburgs. Gegenwärtig ist es im Hamburger Schanzenviertel ansässig.

### **1980er Jahre:**

Mit der Weiterentwicklung der Videotechnologie (Ablösung des frühen Betaformates durch VHS) – die Aufzeichnungsgeräte wurden kleiner und die Videoabspielgeräte wurden zu einer Massenware insbesondere im *Amateur- und Consumerbereich* (Uka, 2004: 412) – entstanden in den 1980er Jahren neue, z. T. politisch wie ästhetisch neu ausgerichtete, der popkulturellen Subkultur der Punkbewegung nahestehenden Videogruppen und Medienzentren, die im Rahmen der Videobewegung der sog. *dritten Generation* angehören (vgl. Ziemann, 2003). Auf konzeptioneller und theoretischer Ebene hervorzuheben sind die auf bundesweiten Treffen von Videogruppen und Medienzentren der Alternativbewegung angesprochenen Probleme – bspw. auf den *Erlanger Videotagen* (vgl. Weichler, 1987: 356) – die zu einer *ersten Videokrise* in der Bewegung führten, und in deren Folge es Anfang der 1980er Jahre zu einer zweiten Videokrise kam (vgl. Ziemann, 2003). Kernpunkte der konzeptionellen Debatte waren die Auslegung der Operativismus-Konzeption Tretjakovs, ihre Vor- und Nachteile vor dem Hintergrund der bisher gemachten Erfahrungen in der Medienarbeit sowie die Diskussion um die kritischen Implikationen des Widerspruchs zwischen der *Professionalisierung* von Medienzentren einerseits, und dem Festhalten an dem bisherigen Medienkonzepten von *Unabhängigkeit* und der medienpädagogischen Nähe (*Parteinahme*) zu den Zielgruppen (*Betroffenen*), welche als sog. *Video-Doktrin* kritisiert wurde (vgl. Ziemann, 2003). Zu einer zweiten Hochphase für das mpz wurden die 1980er Jahre, obwohl viele in den 1970er Jahren gegründeten Videogruppen und Medienzentren ihre Arbeit einstellten oder sich umorientierten, insbesondere durch die in dieser Zeit für die Neuen Sozialen Bewegungen (Punkbewegung und Autonome) wichtiger werdenden

Themenfelder wie Hausbesetzungen, Anti-Volkszählungs- und Anti-AKW-Bewegung (vgl. Gay, 2003).

### **1990er Jahre**

Die 1990er Jahre waren von einem massiven Rückgang der Aktivitäten von Sozialen Bewegungen insgesamt geprägt, der insbesondere die linkspolitisch ausgerichteten Teile der Bewegung betraf, die sich unter dem Eindruck des Zusammenbruchs des Ostblocks vor neue Aufgaben gestellt sah – dem Erstarren des Rassismus und dem Klima der Alternativlosigkeit zum sich im Systemkonflikt des Kalten Krieges als geschichtlichen Sieger konfigurierenden freiheitlichen (kapitalistischen) Westens (vgl. Schwarzmeier, 2001). Das mpz musste aufgrund des Mitgliederschwundes und dem damit verbundenen Rückgang der Aktivitäten hinsichtlich aktiver (Produktionen) und passiver (Archiv und Verleih) Nutzung seine Medienarbeit erheblich einschränken und umstrukturieren. Dazu kamen soziale und generationsbedingte Faktoren: Nicht immer war es den Mitgliedern jederzeit möglich, nebenberuflich und ehrenamtlich Zeit und Kraft aufzubringen, und die jüngeren Interessierten und Nutzer haben andere Interessen und Erfahrungen, z. B. hinsichtlich des *Mediengebrauches* (vgl. Gay, 2003). Zudem stand die Weiterführung des Projektes und des Betriebes des Medienzentrums aufgrund von hohen Mietforderungen am Standort Thadenstraße (im Stadtteil St. Pauli) in Gefahr, was durch den Wechsel des Standortes in das Schanzenviertel 1992 abgewendet werden konnte. Mitte der 1990er Jahre wurden im mpz Computer eingesetzt und Medienarbeit sowie Archivpflege digitalisiert. Mit der von der gegenöffentlichen Webplattform *nadir.org* – das *älteste linksextremistische Portal* (vgl. VS-NRW, 2005: 151) – erstellten und publizierten ersten rudimentären Website 1997 hatte das mpz seinen ersten Auftritt im Internet, der noch heute abrufbar ist (vgl. *nadir.org*, 2011 u. Anhang A).

### **2000er Jahre**

Die 2000er Jahre waren von den Umwälzungen der Internetentwicklung und der digitalbasierten Midisierung der Foto,- Film- und Videotechnik und deren Aneignung durch das mpz geprägt, dass seine Ausstattung und sein Know-how damit weiter modernisierte. In diese Zeit fallen auch der Aufbau einer Datenbank und die Arbeit an der Digitalisierung der Archivbestände. Zwar hat sich der in den 1990er Jahren begonnene Rückgang in Bezug auf die Anzahl der Mitglieder und Nutzer nicht wesentlich verbessert, insbesondere im Gegensatz zu den Verhältnissen der ersten zwei Jahrzehnte, doch entstanden im und mit dem mpz regelmäßig verschiedene Medienprojekte. Im Fokus der Medienarbeit des mpz stehen seit dieser Zeit neben verschiedenen Einzelprojekten auch regelmäßige Vorführ- und Diskussionsveranstaltungen sowie Archivpflege und Verleihtätigkeit.

### 5.1.3 Organisation

Das mpz hat sich kurz nach seiner Gründung 1973 als gemeinnütziger Verein angemeldet. Der 1974 eingereichte Antrag wurde 1975 genehmigt. Die zu der Zeit im Antrag gewählte Formulierung zum Punkt *Ziel und Zweck des Vereins* spiegelt die frühe medienpädagogische Ausrichtung:

»Ausschließlicher Zweck des Vereins ist die Förderung von Volksbildung und Erziehung, insbesondere der Medienarbeit in Schule und Freizeit. Dieser Zweck soll erreicht werden, indem der Verein sich als Kommunikationszentrum für Lehrer, Erzieher und andere mit pädagogischer Medienarbeit beschäftigte betrachtet. [...] mit Unterstützung des Vereins sollen unter pädagogisch didaktischem Gesichtspunkt Medien als Lehrfilme und andere Lehramtmaterialien erstellt und zur Verfügung gestellt werden.« (vgl. mpz, 1974)

Ein wesentlicher konzeptioneller Aspekt in der Organisationsform des mpz ist sein Anspruch auf inhaltliche und finanzielle *Unabhängigkeit* bei gleichzeitiger explizit nicht-kommerzieller Ausrichtung (s. Punkt 5.3.1); die Finanzierung wird einzig durch den Verleih, die Vereinsbeiträge und Spenden realisiert, was in der Geschichte des mpz wie der der Organisationen, Gruppen und Einrichtungen der Neuen Sozialen Bewegungen bis in die Gegenwart hinein ein zentrales Problem darstellt, da die notwendige Mindestfinanzierung sich aufgrund der Schwankungen hinsichtlich Mitglieder- und Unterstützerzahl und der Einnahmemodelle (hier: Verleih und Spenden) unetwas ausnimmt. Zudem besteht die Gefahr, dass durch die externe Finanzierung Fremdbestimmung und Abhängigkeit gefördert werden – einer zentralen Gefahr für die selbstbestimmte und unabhängige Organisation und der Produktionsweise. Die Werbeanzeigenproblematik in den Medien ist in einer markt-orientierten Medienkultur ein populäres Beispiel. Eine Einschätzung, die das mpz bereits früh erkannt hat, da die dadurch entstehenden Implikationen eine tragende Säule ihres Verständnisses von Medienarbeit tangiert – die *Unabhängigkeit* (s. Punkt 5.3.5). Die Mitarbeit im mpz ist ehrenamtlich organisiert: »Im mpz verdient niemand etwas. Im Gegenteil, die sich hier nebenberuflich engagieren, unterstützen das mpz nach Möglichkeiten mit Beiträgen.« (vgl. mpz-Flyer, 1995) »Von Anfang an vertrat das mpz den Anspruch, die Arbeit kollektiv zu organisieren.« (vgl. mpz, 1978): Damit sind nicht nur die kreative Medienproduktion und die notwendigen Arbeiten zur Aufrechterhaltung des Zentrumsbetriebes im mpz gemeint, sondern insbesondere auch die Organisationsstruktur. Das mpz legt viel Wert auf die *Selbstorganisation* (s. Punkt 5.3.5) – einem genuinen politisch-organisatorischen Kennzeichen bewegungseigener Medienprojekte und basisdemokratischer Gruppen und Kollektive. Wesentliche konzeptionelle, organisatorische und finanzielle Fragen werden kollektiv im Plenum besprochen und verhandelt. In diesem zentralen Punkt unterscheidet sich das mpz bis heute von anderen Gruppen und

Einrichtungen. Die Anzahl der Mitarbeiter und Mitgliedschaft sowie der Nutzerschaft hat sich seit der Gründung kontinuierlich gewandelt und spiegelt zu großen Teilen die medien- und kulturgeschichtlichen Konjunkturen, »das Auf und Ab der politisch-alternativen Bewegungen« wie der Kritischen Medienkulturen überhaupt (vgl. mpz-Flyer, 1995). Gegenwärtig hat das mpz drei Vorstandsmitglieder. Dazu kommen 15 Vereinsmitglieder, von denen sechs Mitglieder regelmäßig aktiv sind. Das mpz hat 30 Fördermitglieder, die durch ihre regelmäßigen Beiträge zum Unterhalt und Betrieb des Medienzentrums beitragen.

## 5.2 EXKURS: VIDEOBEWEGUNG

Sind im Rahmen der Medienkulturwissenschaft alternative und gegenöffentliche Medien Teil der Medienkultur, so sind insbesondere die in den verschiedenen Medienformen (Einzelmedien) tätigen Akteure und ihre Produktionen als Ausdruck der Kritischen Medienkultur zu sehen. Die im Rahmen dieser Arbeit vorgestellten Studien und Theoreme zu Öffentlichkeit, Gegenöffentlichkeit und kritisch-alternativen Medien haben insbesondere Theorie (Konzepte) und Praxis (Formen) der Studentenbewegung und der Neuen Sozialen Bewegungen fokussiert. In der gegenwärtig durch das Internet (und seine spezifischen kritischen Medienkulturen) geprägten Medienkultur werden Alternative Medien und ihre Akteure vorwiegend mit der Alternativpresse, den Bürgermedien (Radio) oder spektakulären Aktionen im öffentlichen Raum assoziiert. Zu den weniger bekannten Kritischen Medienkulturen gehört die Videobewegung, in die das mpz zu verorten ist und die sich medien- und kulturgeschichtlich als *soziale Aneignungsgeschichte* lesen lässt (vgl. Hoffmann, 1990: 98). Sie wird hier in einem kurzen Exkurs – die bundesdeutsche Videobewegung fokussierend – bis zum Ende der 1980er Jahre nachgezeichnet:

Das Aufkommen der Videotechnik in den 1960er Jahren als filmähnliche Aufzeichnungs- und Wiedergabetechnik ist eng verbunden mit seinem Gebrauch als betriebliche, staatliche und militärische Überwachungstechnik, als Lehrmaterial, als Film- und Fernsehtechnik (Video- und Werbeclips) und Kunst (Videoinstallation). In seiner technisch populärsten und verbreitetsten Ausprägung als VHS-Format war die Videotechnik seit den 1980er Jahren bis in die 2000er Jahre hinein eine vorwiegend konsumistische Massenmedientechnik für den Hausgebrauch, die sich unter dem Gesichtspunkt des Gebrauchs ähnlich ausnimmt wie der Plattenspieler für Vinyl-Schallplatten (vgl. Hoffmann, 1990 u. Uka, 2004). Den Ausgangspunkt für die Entstehung der Videobewegung als Teil der kritischen Medienkulturen bildete die Mitte der 1960er Jahre durch die erste tragbare und preiswerte Videotechnik (Aufnahme-, Wiedergabegeräte der VCR- und Betamax-Technik) in Gang gesetzte Aneignung durch Film und Kunst. Die wegen ihrer Mobilität geschätzte Aufzeichnungstechnik insbesondere für das Fernsehen (Außeneinsatz) wurde zuerst in einem kritisch-alternativen und kreativen Sinne in der Kunst eingesetzt. Insbesondere Künstler wie Nam June Paik wurden mit avantgardis-

tischen Videoinstallationen bekannt, die sich kritisch mit den Massenmedien auseinandersetzten, wobei insbesondere wurde das Fernsehen kritisch reflektiert wurde (vgl. Karpenstein-Eßbach, 2004).

Den konkreteren Anstoß zur Entstehung der bundesdeutschen Videobewegung gaben die zuerst in Nordamerika und dann in den westeuropäischen Ländern entstehenden ersten Videogruppen und Videoprojekte, die – kultur- und mediengeschichtlich national unterschiedlich – konzeptionell und organisatorisch zwischen Kunst, Pädagogik und politischer Medienarbeit divergierten. Insbesondere die pädagogisch und politisch motivierten Videogruppen wurden zu einem Vorbild in der *ersten Phase* der Videobewegung (vgl. mpz, 1978). Zu nennen wären die US-amerikanische Gruppe *Radical Software*, die sich aus der Studentenbewegung rekrutierte, oder die französische Videoinitiativen des *vidéo militant*, die sich als dezidiert politisch verstanden und ihre Medienarbeit explizit ohne staatliche oder sonstige institutionelle (Massenmedien) Einflussnahme ausrichteten (vgl. Ziemann, 2003). Als direkte Vorbilder nennt insbesondere das mpz bundesdeutsche Videoprojekte wie *Telewissen* und *Video Audio-Media (VAM)*, die sich ausgehend von der in den 1960er Jahren formulierten Kritik an den Massenmedien (Fernsehkritik) und den theoretischen Überlegungen von Enzensberger die Videotechnik mit emanzipatorischer Intention aneigneten: »Enzensberger prägte den Videooptimismus der ersten 'Videogeneration'.« (vgl. mpz, 1978) [Anführungszeichen i. Orig.] Ein besonderes Kennzeichen der genannten ersten Videogruppen in der BRD war ein durch die erste spielerisch-kreative Aneignung der zu der Zeit noch relativ unbekannteren Videotechnik geprägter Experimentierdrang. Während bspw. *Telewissen* bei ihren Videoaktionen an öffentlichen Orten zufällig ausgewählte Passanten über gesellschaftliche Themen befragte, wurden die *live* erzeugten Interview- und Befragungsszenen bereits auf Monitoren wieder zur allgemeinen Ansicht in den Ort des Geschehens zurück gegeben. Diesen Effekt nannte die Gruppe VAM *feed-back Effekt* und entwickelte eigene spontanistische, die Seh- und Produktionsgewohnheiten verändernde Videoexperimente mit Kunstcharakter, die z. T. auch im regulären Fernsehprogramm gezeigt wurden (vgl. mpz, 1978).

Die im Rahmen des Aufbruchs der Neuen Sozialen Bewegungen Anfang der 1970er Jahre neu gegründeten Videogruppen und Medienzentren der *zweiten Generation* – zu denen das mpz gezählt werden kann – nahmen zwar Bezug auf die ersten technischen Aneignungserfahrungen, grenzten sich jedoch medientheoretisch, ästhetisch und organisationell ab. Insbesondere der nicht nur auf die Videotechnik projizierte Medien- und Technikoptimismus wurde kritisiert: »Die Kritik richtete sich vor allem gegen die Überschätzung der emanzipatorischen Möglichkeiten des Mediums Video, die primär aus den

technischen, medienspezifischen Strukturen des Mediums abgeleitet wurden.« (vgl. mpz, 1978) Waren die ersten bekannten Videogruppen an einer Hand abzuzählen, entstanden Anfang der 1970er Jahre vor allem in den Städten mit ausgeprägten studentischen Milieu viele Videoinitiativen und Videogruppen, die sich in eigens geschaffenen alternativen Medienzentren und Medienläden trafen und eigene Produktionsstätten sowie Verleih- und Vorführstrukturen aufbauten. Die meisten Medienprojekte rund um die Videotechnik waren neben der Alternativpresse und den alternativen Radioprojekten Teil einer umfassenden Kritischen Medienkultur, die dezidiert politisch in dem Sinne war, dass sie sich explizit auf die in den Neuen Sozialen Bewegungen rezipierten kritischen Medien- und Kulturtheorien (s. Punkt 4.2) berief und alternative Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit herstellen und kultivieren wollte (vgl. Weichler, 1987 u. Oy, 2001). Zu den bundesweit bekanntesten Videogruppen und Medienzentren zählten neben dem *Medienladen* und dem mpz in Hamburg – das in seiner ursprünglichen Konzeption bis heute besteht – insbesondere die *Medienoperative Berlin (MOB)* und die *Medienwerkstatt München* (vgl. Weichler, 1987 u. Ziemann, 2003).

Unter dem Eindruck der z. T. hitzig geführten Debatten (auf bundesweiten Treffen und in den eigenen Publikationen) um die medientheoretischen Ansprüche der Videobewegung (und der alternativen Medien) sowie der Implikationen in der Medienpraxis ging Ende der 1970er Jahre eine neue *dritte Generation* von Videogruppen hervor, die einerseits von der weiter fortgeschrittenen Videotechnik (VHS- und U-matic-Technik) profitierte, sich aber theoretisch, ästhetisch und organisationell aus der popkulturellen Subkultur der Punkbewegung, der Hausbesetzerszene und der Kultur der linkradikalen Jugendbewegungen speiste. Entsprechend auf Distanz zur historischen Videobewegung der 1970er ausgerichtet wurde Videoarbeit weniger medienpädagogisch konzipiert, sie zielte auch nicht primär auf die Kritik an den Massenmedien und auf deren Veränderbarkeit ab; die Videoproduktionen waren eigene, selbstbezügliche Medieneinheiten, die die theoretischen und ästhetischen Codes der vorwiegend sub- und popkulturell geprägten Jugendkultur ebenso reflektierten und pflegten, wie die zu der Zeit vermehrt aufkommenden und Fanzines und Szenepublikationen, z. B. die Zeitschrift *radikal* (vgl. Oy, 2001: 149 u. Geronimo, 1997). Zu den bekanntesten Videogruppen dieser Generation gehörte das Frauenprojekt *bildwechsel*, die *Medienwerkstatt Freiburg* und das Schweizer Projekt *Medienladen Zürich*, dessen Videoband *Züri brännt* über die Protestaktionen (sog. *Opernhauskrawalle*) in Zürich 1980 über die Szene hinaus bekannt wurde (vgl. videomuseum, 2011 u. Ziemann, 2003).

### **5.3 KONZEPTION VON GEGENÖFFENTLICHKEIT DES MPZ**

Wie in den vorhergegangenen Punkten herausgearbeitet worden ist, sind Alternative Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit in den 1960-70er Jahren in der Bundesrepublik

Deutschland als Reaktion auf die als repressiv, manipulativ und entfremdend kritisierte Medienkultur der Nachkriegszeit entstanden. Insbesondere die faschistische Kontinuität auf personell-organisatorischer Ebene, die kapitalistische Verfasstheit und die herrschaftsstabilisierende Funktion der Massenmedien standen in der Kritik. Die Herstellung von Alternativ- und Gegenöffentlichkeit wurde zu einer wesentlichen medien- und kulturpolitischen Strategie zuerst der Studentenbewegung und in ihrer Folge der Neuen Sozialen Bewegungen, um Verhältnisse in Medien, Kultur und Gesellschaft zu verändern. Die Akteure der Alternativen Medien und Bewegungsmedien sowie die Aktionen der Medien- und Kommunikationsguerilla gingen zu großen Teilen von einer gemeinsam geteilten umfassenden Medien-, Kultur- und Gesellschaftskritik aus, deren theoretische Wurzeln bis in die 1920er Jahre reichen und die die medienkulturelle und politische Entwicklung der Bundesrepublik Deutschland nachhaltig geprägt hat.

Die konkrete theoretische Konzeption von Gegenöffentlichkeit und Medienarbeit des 1973 in Hamburg gegründeten mpz wurde entscheidend von diesem medien- und kulturgeschichtlichen Klima geprägt. Sie bilden den Kontext. Studentenbewegung und Neue Soziale Bewegungen wurden stark von der Neuen Linken und ihren Theorien, Idealen und kulturellen Praxen beeinflusst. Zu den medien- und kulturpolitisch prägendsten gesellschaftskritischen Grundannahmen, die bis in die Gegenwart hinein wirken und die Diskurse um Medienkultur, Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit strukturieren, zählen die folgenden Grundannahmen:

- Die Medien – insbesondere die Massenmedien – sind kapitalistisch organisiert, d. h. inhaltliche Programmatik und Ästhetik sind profitorientiert.
- Die inhaltliche Ausrichtung, die Ästhetik und die hierarchische sowie einseitige Kommunikationsstruktur (one-to-many) der Medien ist darauf ausgerichtet, die Rezipienten zu Passivität und Konsum anzuhalten.
- Die Medien erfüllen durch ihre einseitige und hierarchische Kommunikation und ihre inhaltlichen Angebote die Funktion, Privilegien und Herrschaft zu legitimieren, zu stabilisieren oder ihre Sichtbarkeit in Ästhetik und Unterhaltung aufzulösen – sie *zerstreuen* (bzw. *verdummen*) die zum passiven Publikum degradierten Rezipienten.
- Medien können kulturelle und politische Werkzeuge sein und zu Teilhabe, Partizipation und Emanzipation führen; ein wichtiger Faktor für die plurale und demokratische Entwicklung von Gesellschaften. Wichtig ist dabei die Frage des Besitzes, des Zugangs und der Kontrolle. Entscheidender ist die Frage des Gebrauches.

Vor diesem Hintergrund entwickelte das mpz in den 1970er Jahren seine konkrete Konzeption von Gegenöffentlichkeit und Medienarbeit, nach der es bis heute arbeitet. Im

Folgenden sollen die wesentlichen Elemente bzw. Prinzipien der Konzeption genannt und erläutert werden:

### 5.3.1 Medienpädagogik: Politik und Pädagogik

Das mpz hat sich von Beginn an theoretisch wie praktisch als medienpädagogisches und explizit politisches Projekt verstanden, das sich vor die Aufgabe gestellt sah, die durch die kritischen Medientheorien abgeleiteten Erkenntnisse zu Öffentlichkeit, Gegenöffentlichkeit und Medienpraxis in eine medienpolitische Praxis umzusetzen. Im ersten, 1973 verfassten Selbstverständnispapier ging es um eine erste *theoretische Bestimmung marxistischer Medienpädagogik* (vgl. mpz, 1973). Dieses Gründungspapier geht vor dem Hintergrund einer marxistisch geprägten pädagogischen und medienpolitischen Analyse auf die Grundlagen der kritischen Medientheorien ein, die eine gesamtgesellschaftliche Dimension haben:

»Eine realistische Bestimmung der Möglichkeiten und Grenzen, der Grundlagen und Aufgaben marxistischer Medienpädagogik unter den gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen ist daher verwiesen auf die Analyse ihrer Konstitutionsbedingungen als Einheit marxistischer Medientheoriepraxis Pädagogik und Politik.« (vgl. mpz, 1973)

Damit steht das mpz nicht nur in der Tradition des für die Neue Linke maßgebenden marxistischen Welt- und Menschenbildes, indem es um gesellschaftliche Veränderung geht; es nimmt ausdrücklich Bezug auf die in dieser Zeit entwickelte *handlungsorientierte (emanzipatorische) Medienpädagogik*, deren konzeptionelle Maxime es ist, Kompetenzen im Umgang mit Kommunikation und Medien zu fördern und Handlungsräume für ein aneignendes und selbstermächtigendes Medienhandeln zu schaffen. (vgl. Merten, 1999: 390). Das sich außerschulisch und institutionell unabhängig als medien- und kulturförderndes *Medienzentrum* konstituierende mpz gründet seine *aktive Medienarbeit* auf die von der kritischen Pädagogik rezipierten Konzeptionen kritischer Medientheoretiker und der daraus abgeleiteten Konzepte für politische Bildung (vgl. Anfang, 2009: 222), die sich beziehen »auf die Ansätze einer operativen Kultur- und Medienkonzeption, wie sie in den zwanziger Jahren in der Sowjetunion und in Deutschland, insbesondere von Tretjakov, Brecht, Benjamin [...] entwickelt wurden [...].« (vgl. mpz, 1976) Die Auffassung von der Aufgabe und Funktion der medienpädagogischen Fundierung der Medienarbeit hat eine über die Pädagogik hinausgehende gesellschaftliche Dimension:

»Medienpädagogik bleibt nicht auf die Erziehung zum politischen Bewusstsein oder zur politischen Aufklärung reduziert, sondern wird als Erziehung zur politischen Einflussnahme verstanden, als Eingriff in das aktuelle politische Geschehen.« (vgl. Köhler, 1980: 9)

Auch in den in den folgenden Jahren nach der Gründung realisierten Projekten, die vordergründig nicht dem Bildungsbereich zuzuordnen sind (Jugendzentren, Hochschulpolitik), in dem zuerst gearbeitet wurde, stand der medienpolitische und medienpädagogische Anspruch im Vordergrund der Arbeit – so wurden bspw. insbesondere Videoprojekte mit Initiativen und Gruppen erarbeitet, die zu Themen wie Arbeitskampf, Atomenergie und Wohnraum arbeiten.

### 5.3.2 Selbsttätigkeit

Die *Selbsttätigkeit* gehört zu den wesentlichen Eckprinzipien der medienpolitischen und medienpädagogischen Konzeption des mpz. Der Begriff leitet sich ab von den in den Theoremen der kritischen Medien- und Kulturtheoretiker wie Tretjakow, Brecht und Negt/kluge idealisierten Vorstellungen, als Medienarbeiterschaft medien- und kulturpolitisch aktive Medienarbeit dahingehend zu leisten, das die medial unterrepräsentierten und unprivilegierten – seien es Jugendliche, Arbeiter oder Initiativen der Neuen Sozialen Bewegungen – unterstützt werden. Insbesondere mit der angeeigneten Videotechnik, die als *Medium der kleinen Leute* gelten kann: »Video sollte die Möglichkeit bieten, eigene Interessen und Bedürfnisse zum Ausdruck zu bringen, sich selbst und andere Menschen zu aktivieren.« (vgl. mpz, 1978) Gegenöffentlichkeit mit eigenen Produktionen herstellen sollten insbesondere diejenigen, die von Konflikten direkt betroffen waren und über keine Möglichkeiten verfügten, ihre eigenen Positionen medial zu vermitteln, z. B. weil die herrschenden Medien sie ignorierten oder verfremdet und falsch darstellten, und weil sie über keine Infrastruktur verfügen (Geräte, Know-how, Verleih- und Vorführstrukturen), sich zu äußern. Der Begriff der Selbsttätigkeit umfasst Medienaneignung und Selbstorganisation und ist verbunden mit der medienpolitischen Utopie und dem medienpädagogischen Ziel der Emanzipation und der Veränderung von Gesellschaft – insbesondere verbunden mit der Kritik an den medienkulturellen Verhältnissen:

»Video sollte nicht nur eine Demokratisierung der Inhalte und des Zugangs zu den Medien bewirken, sondern auch die herkömmliche Produktions- und Rezeptionsweise verändern. Der Vereinzelung und Konsumentenhaltung des Zuschauers durch die Massenmedien wurde der kollektive und dialogische Gebrauch des Mediums Video entgegengehalten.« (vgl. mpz, 1978)

Großer Wert wurde auf die Begradigung des strukturellen hierarchischen Verhältnisses von *Kommunikator und Rezipient* gelegt, die insbesondere von Tretjakov und Brecht in ihren medienpolitischen Überlegungen eingefordert wurde (vgl. Weichler 1987: 15). Der selbsttätige, emanzipatorische Mediengebrauch sollte bereits damit beginnen, dass die Betroffenen von der Medienexpertenschaft (bspw. des mpz), die über Produktionsmittel

(Geräte) und Wissen (know-how) verfügen nicht passiv gefilmt, dokumentiert und objektiviert werden, sondern selbst dazu ermächtigt werden, als Experten ihrer selbst aktiv zu werden, selbst zu filmen:

»Das „MPZ“ ging davon aus, dass in der Informationsgesellschaft zunehmend mit Medien Politik gemacht wird und wollte deshalb politische Gruppen dazu befähigen, Medien für ihre Zwecke zu nutzen.« (vgl. Ziemann, 2003: 85) [Anführungszeichen i. Orig.]

### 5.3.3 Parteinahme

Als Teil der linkspolitisch orientierten Neuen Sozialen Bewegungen gehört die *Parteinahme* zu den wesentlichen Elementen der Konzeption von Gegenöffentlichkeit. Die unprivilegierten, betroffenen und marginalisierten der Massenmediengesellschaft sollten die Möglichkeiten erhalten, durch aktive Medienarbeit ihre eigenen Interessen zu artikulieren. Die Parteinahme für die Betroffenen und die *kleinen Leute* als medienpolitische Konsequenz und medienpädagogischer Ansatz resultiert aus der kritischen Analyse der Massengesellschaft und Massenmedien, in der durch das politische, inhaltliche und ästhetische Regime der Massenmedien ein Herrschaftsverhältnis ausgedrückt wird, dass verhindert, dass die medienpolitischen Möglichkeiten der Medien hinsichtlich ihrer Nutzung bzw. ihres Gebrauches eingefordert und umgesetzt werden können. In Bezug auf die Selektion und Darstellung des als Leitmedium der Massenmedien identifizierten Fernsehens soll bspw. durch Videoarbeit *Gegeninformation* durch *Parteilichkeit* gewährleistet werden: »Das Medium Video soll genutzt werden zur Verbreitung unterdrückter Nachrichten, zu Verbreitung von Gegeninformationen, die im Gegensatz zum Fernsehen offen Partei ergreifen [...].« (vgl. mpz, 1978) Parteinahme meint, sich konzeptionell auf diejenigen zu konzentrieren, die Unterstützung benötigen, um sich Gehör zu verschaffen.

### 5.3.4 Eingreifen

Aktive Medienarbeit versteht das Medienzentrum mpz als *Eingreifen* in die Verhältnisse, als Möglichkeit, mit Betroffenen und Aktivisten der Neuen Sozialen Bewegungen gemeinsam gegenöffentliche Medienprodukte zu realisieren. Medienarbeit wird verstanden als »[...] eingreifende Medienkritik und -praxis, Verleih-, Öffentlichkeits- und Untersuchungsarbeit«. Das Medienzentrum will:

- »in politischen, pädagogischen und alltagspraktischen Zusammenhängen praktisch wirksam werden,
- Lebenszusammenhänge, Erfahrungen und Interessen aus der Sicht der Betroffenen darstellen und vermitteln,

- zur kulturellen und politischen Selbsttätigkeit und Organisierung der arbeitenden und lernenden Bevölkerung beitragen.« (vgl. mpz, 1978)

In einem umfassenden Sinne meint Eingreifen eine mobilisierende Medienarbeit, die die Kritik an der herrschenden Medienkultur aufgreift und versucht, dem eine Form – *Gegenprodukte* (vgl. Negt/Kluge, 1972: 143) – und ein Forum (Verleih- und Vorführstrukturen, Vernetzung) – zu geben. Im Fokus steht die Kritik an den herrschenden Medienkultur:

»Die medienpraktische Arbeit setzt an der Kritik der bestehenden Massenmedien an. Bestimmte Themen und Konflikte werden ausgespart, gegen die Interessen der Betroffenen verfälscht oder gar zensiert. Medienkritik bedeutet, diese Entwicklung und ihre Ursachen aufzuzeigen, Veränderungen und Alternativen zu fordern.« (vgl. mpz, 1978)

### 5.3.5 Unabhängigkeit und Selbstorganisation

Wie bereits gezeigt ist das mpz ein selbstverwaltetes Medienzentrum, mit dem strukturellen Anspruch, institutionell und organisatorisch *unabhängig* zu sein. Kollektive Selbstverwaltung ist Teil der *Selbstorganisation*, einem Kennzeichen kritischer alternativer Organisationen und Gruppen (Bewegungsmedien). Insbesondere die in diesem Rahmen geführten (und wiederkehrenden) Diskussionen um Finanzierungsoptionen und infrastrukturelle Unterstützung durch Institutionen und Organisationen (Hochschulen, Gewerkschaftsapparat oder Parteien) hat das mpz bewegt, sich bewusst als unabhängig und selbstorganisiert zu konstituieren. Dieses konzeptionelle, strukturgebende Element in der mpz-Konzeption hat spezifische Implikationen, die sich auf die Medienarbeit auswirken – unabhängig von der Art der Abhängigkeit oder dem Grad der Unabhängigkeit bzw. *Grad der Alternativität* (vgl. Ziemann, 2003: 46). Das mpz als Bewegungsmedium war sich seit Anbeginn seiner Medienarbeit bewusst, dass vor dem Hintergrund der marktkapitalistischen Medienordnung »eine finanzielle Absicherung im mpz (d. h. davon leben) nicht möglich ist und auch nicht angestrebt werden sollte.« (vgl. mpz, 1978) Diese Problematik ist nicht nur Kennzeichen Kritischer Medienkulturen – es ist ein grundlegendes medien- und kulturpolitisches Problem mit gesellschaftlicher Dimension, denn hier wirkt die von Horkheimer/Adorno (s. Punkt 3.1) konstatierte Dynamik der Kulturindustrie, in der mit der schleichenden Gefahr der strukturellen Einbindung von Medien- und Kulturprodukten aus *alternativen Strukturen* (vgl. Ziemann, 2003, 87) – vor allem der der sich außerhalb der Gesellschaftsordnung (des Kapitalismus) wöhnenden Gruppen – die Kritikfähigkeit und Wirksamkeit von Kritik eingeschränkt und entschärft werden kann. Gemeint sind Prozesse wie Kommerzialisierung und Inkorporation.

### 5.3.6 Formenvielfalt

Das mpz ist nicht nur ein Videoprojekt oder eine Videogruppe. Als alternatives, kritisches und unabhängiges Medienzentrum konzipiert, hat das mpz einen breiten Ansatz in der Medienarbeit, der sich nicht auf das Einzelmedium Video beschränkt. Zwar insbesondere in der Anfangszeit mit Videoprojekten und dem Aufbau einer Verleih- und Vorführstruktur sowie eigenen Räumlichkeiten befasst, hat das mpz einen medienübergreifende Ansatz, der als *Formenvielfalt* ein wesentliches Element in der Konzeption gegenöffentlicher Medienpraxis darstellt, bei dem die Gesamtkonzeption des mpz als politische und gegenöffentliche Gruppe im Fokus steht:

»Abhängig von der Situation und der Funktion des Medieneinsatzes werden informierende, dokumentierende, untersuchende und/oder agitierende Darstellungsformen angewandt, die die Erfahrungen der Betroffenen einbeziehen und über die Suche nach eigenen Artikulationenformen Selbsttätigkeit ermöglichen.« (vgl. mpz, 1978)

Die Formenvielfalt des mpz – begonnen mit der Verleih-, Vorführ- und Archivarbeit – betraf zuerst vorwiegend eine inhaltliche (Themen) und ästhetische (Formen) Offenheit in Bezug auf Videoproduktionen, wobei darauf geachtet wurde, dass der Medienarbeiterschaft des mpz bei der Produktion nicht die Rolle der *Vermittlung medialer Kenntnisse* zufällt, die die Reproduktion der Experten- und Spezialistenrolle bedeuten würde und insbesondere im Zusammenhang mit dem Strukturprinzip der Selbsttätigkeit in Widerspruch geraten könnte: »Die kulturelle Tätigkeit sollte zudem nicht nur Sache von Spezialisten, Profis sein, sondern zu einer produktiven Tätigkeit aller Menschen werden.« (vgl. mpz, 2011k) Insbesondere in den 1970er Jahren wurden zwei Druckpublikationen *medienarbeit-Beiträge zur politisch-pädagogischen Medienarbeit* und die wissenschaftliche Reihe *mpz materialien - theoretisch-wissenschaftliche Beiträge zur Theorie und Praxis alternativer Medienarbeit* herausgegeben, die sich mit Themen wie Medienpädagogik, Medienarbeit und Gegenöffentlichkeit befasste. Kontinuierlich hat das mpz seine Medienprojekte hinsichtlich Themen, Kooperationen und Medienformen ausgeweitet und diversifiziert. Gehörten schon von Beginn an neben der Videoarbeit klassische begleitend hergestellte Druckmedien wie Flugblätter und Broschüren zum Repertoire der mpz-Medienarbeit, so wurden zunehmend auch langfristige Projekte und aufwendigere Kooperationen mit Einrichtungen und Organisationen der Neuen Sozialen Bewegungen, Museen, Geschichtswerkstätten und Kunstgruppen realisiert (vgl. mpz, 2011p).

## TEIL II

### 6 RELAUNCH DER WEBSITE

War im ersten theoretischen Teil der Arbeit die Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz der konkrete Untersuchungsgegenstand, befasst sich der anschließende zweite praktische Teil der Arbeit mit dem Relaunch der seit 2001 bestehenden Website des mpz. Im Rahmen der Mediengestaltung – insbesondere der Webgestaltung – bedeutet der Begriff *Relaunch* (engl., etwa: *Neustart*), dass ein bestehender (bereits *gelaunchter*) Internetauftritt z. T. grundlegend überarbeitet wird. Je nach Problem-, Auftrags- und Aufgabenstellung werden die technischen, inhaltlichen und gestalterischen Elemente einer Website auf die an den Webauftritt herangetragenen Zielvorstellungen und Anforderungsprofile hin modifiziert und einem Redesign unterzogen. Im Folgenden – beginnend mit der Geschichte der Website – werden die Rekonzeptionsarbeiten und Implementierungsschritte für den Relaunch der Website des mpz unter der Domain *www.mpz-hamburg.de* dokumentiert.

#### 6.1 GESCHICHTE DER WEBSITE

1997 wurde bei einem Nutzungsbesuch im Archiv die mpz-Mitarbeiterschaft auf das seit 1995 bestehende alternative Netzprojekt *nadir.org* aufmerksam gemacht, dass als *Informations-System* Informationen aus dem Internet sammelte sowie Druckpublikationen (Periodika, Flugblätter, usw.) für eine Darstellung im Web aufbereitete. Informationen von thematisch und medial unterschiedlich arbeitenden Gruppen und Organisationen der Kritischen Medienkultur sollten zentral von einem eigenen Serverbetrieb für das sich zu dieser Zeit ausbreitende und stetig mehr genutzte Web verfügbar gemacht werden. Der Anspruch des Webprojektes ist: »[...] Information sollte frei und für alle zugänglich sein.« (*nadir.org/struktur*, 2011) Damit sollte das demokratische (Vernetzungsgedanke) wie technische (platzsparende digitale Inhalte) Potenzial des expandierenden Web im deutschsprachigen Raum genutzt werden. Das Projekt bot sich als Publikationsplattform wie als digitales Archiv an und ging 1995 erstmalig online. Das Webprojekt nutzte anfangs den frühen Internetdienst *Gopher*, über das Informationen gesammelt wurden und von Gruppen eingebracht wurden. Bald wurden erste Websites publiziert, die mit der gegenwärtig im Web als Standard verbreiteten Dokumentenauszeichnungssprache *Hyper Text Mark-Up Language* (i. F. HTML) erstellt wurden. Bundesweit wurde *nadir.org* bekannt, als es 1997 in indirekten Konflikt mit den staatlichen Behörden kam. Gegen den niederländischen *Internet Service Provider* (i. F. ISP) *xs4all*, der die Angebote von *nadir.org* ans Web übermittelte, wurde wegen der Bereitstellung von Webseiten der in Deutschland verbotenen linkspolitischen Zeitschrift *radikal* ermittelt. Durch eine behördlich durchgesetzte Internetsperre wurden dabei

pauschal 6000 andere Internetangebote für die deutsche Öffentlichkeit gesperrt (vgl. Schulzki-Haddouti, 1998). Das Projekt bot dem mpz unentgeltlich an, grundlegende Informationen zum mpz internettauglich in der Auszeichnungssprache HTML darzustellen und auf [www.nadir.org](http://www.nadir.org) zum Abruf im Web zu publizieren. Diese gegenwärtig als rudimentär zu bezeichnende Info-Website bestand aus einer langen nach unten scrollbaren Webpage (einzelne Webseite) nach Art einer einfachen Druckpublikation, in die einige Bilder eingebunden waren. Der Text wurde rudimentär formatiert, und am Kopf der Webpage waren interne Hypertext-Anker (Sprungmarken) gelistet, die es Lesenden ermöglicht, bei Interesse direkt zu Textabschnitten zu navigieren. Dieser erste Webauftritt wurde 1997 erstellt und publiziert, und ist bis heute aufrufbar ([nadir.org-mpz](http://nadir.org-mpz), 1997 u. Anhang A):

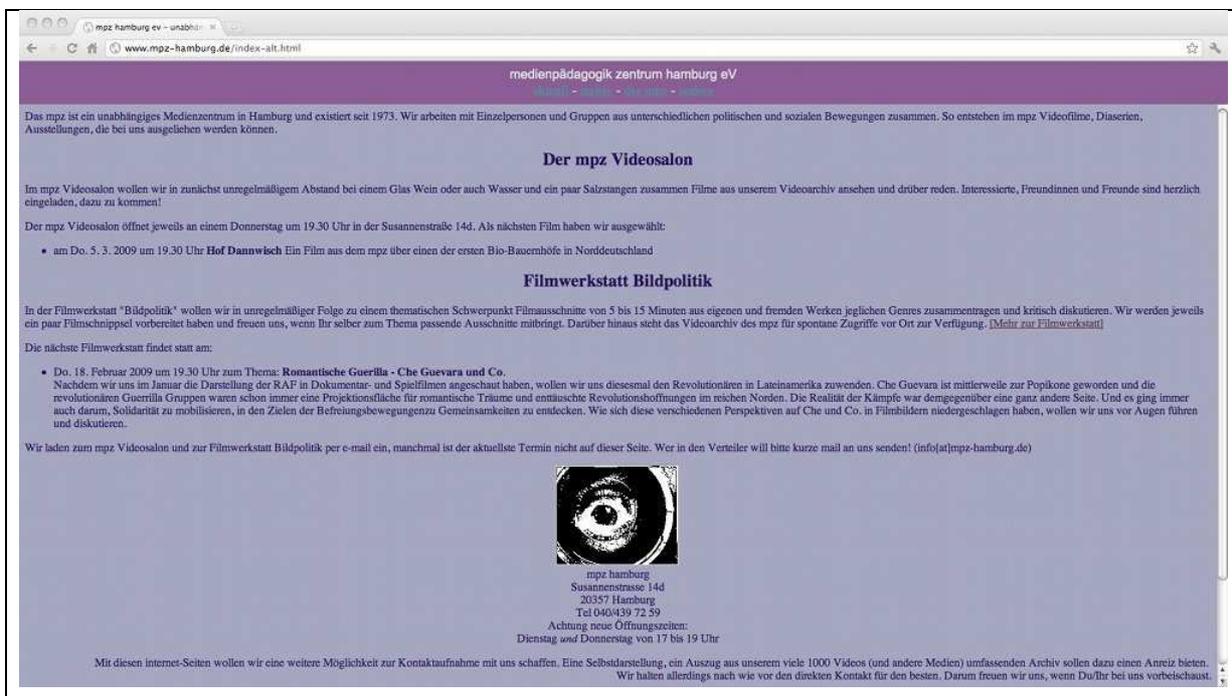
**Abb. 2: Screenshot erste mpz-Website 1997-2001**



Von dieser Website ausgehend wurde 2001 ein expliziter Webauftritt von mpz-Mitarbeiter Olaf Berg konzipiert (vgl. mpz, 2001 u. Anhang B). Neben dem Wunsch, unabhängig von [nadir.org](http://nadir.org) zu sein und eigenständig im zunehmend wichtiger werdenden Internet zu sein, hat das mpz 2001 die Domainadresse [www.mpz-hamburg.de](http://www.mpz-hamburg.de) registriert. Mit der eigenständigen Repräsentation im Web wurde auch der Wunsch verbunden, mehr Inhalte als auf [nadir.org](http://nadir.org) anzubieten. 2001 wurde die Website mit dem zu dieser Zeit im deutschen Sprachraum weit verbreiteten Codezeilen-Editor *Uli Meybohms HTML Editor (Phase 5)* programmiert. Der nur für die Betriebssystem-Plattform Microsoft Windows als sog. Freeware – kostenlose aber proprietäre Software – zur Verfügung stehende Editor war für Privatanwender wie für Vereine und Bildungseinrichtungen kostenlos (vgl. Meybohm, 2011).

Diese Website nahm die vorhandene nadir.org-Website komplett in eine mittels *Framesets* (frühe Webgestaltungstechnik) realisierte Website auf. Die Website wurde mit einem Navigation-Frame als Grundnavigation ausgestattet und um einige weitere Seiten ergänzt. In ihrer Grundstruktur war die Website statisch konzipiert, interaktive Funktionen wie Forum und Gästebuch oder die in der Frühzeit des Web ersten dynamisch generierten Besucherzähler sowie animierte Grafiken wurden nicht implementiert. Von einigen wenigen mit Ankündigungstexten versehene Seiten abgesehen, die z. T. nicht oder nur auf Umwegen erreichbar sind, wurde die Webpräsenz des mpz seit 2001 nicht wesentlich verändert. Wurde die Website anfangs noch beim ISP 1&1 publiziert, wurde 2003 aufgrund preislicher Erwägungen und Servicedienste zum Anbieter *Host Europe* gewechselt (vgl. Host Europe, 2011). Bis heute lässt das mpz seinen Webauftritt von diesem Provider bereitstellen. Bis zum Sommer 2009, als das mpz im Rahmen der vorliegenden Abschlussarbeit das Angebot eines Relaunches bekam, waren strukturierte Überlegungen zu Zielgruppe, Nutzungsszenarien oder Fragen zur Außendarstellung in Bezug auf den bestehenden Webauftritt aus Zeit- und Personalmangel zwar nicht unberücksichtigt, aber nachrangig. Die Administration (Kontakt zum Provider, Inhalte) obliegt bis in die Gegenwart dem Autor der ursprünglichen Website mpz-Mitarbeiter Olaf Berg.

**Abb. 3: Screenshot zweite mpz-Website 2001-2011**



## 6.2 AUSGANGSLAGE, AUFGABENSTELLUNG UND ANSATZ

Bei der Vorab-Recherche im Rahmen dieser Diplomarbeit zu Themen wie Medienkultur, Formen von Gegenöffentlichkeit und der Konzeption von Gegenöffentlichkeit und

Medienarbeit beim mpz wurde auch die Website des mpz gesichtet. Diese Recherchen – u. a. bei persönlichen Besuchen im Medienzentrum und der Sichtung des dortigen Materials – ergaben ein erstes Gesamtbild, bei dem augenfällig wurde, dass die Repräsentation des mpz im Web sich nach verschiedenen Kriterien inadäquat ausnahm. Den Hintergrund für diese hinter dem Erstbefund stehenden Annahmen bilden folgende Grundüberlegungen:

- Die Bedeutung des Internets als medienkultureller Öffentlichkeitsraum steigt, und damit auch die Möglichkeiten für Kritische Medienkulturen, Gegenöffentlichkeit herzustellen: »Offensichtlich ist das Internet für die Konstitution von Gegenöffentlichkeit von Bedeutung, weil mit ihm eine Kommunikationsbasis zu Verfügung gestellt wird, die nicht nur kostengünstig ist, sondern eine weit gestreute Distribution von Nachrichten und Meinungen ermöglicht.« (vgl. Plake/Jansen/Schuhmacher, 2001: 72)
- Durch qualitative Webpräsenzen bieten sich für nicht-profitorientierte Gruppen und Einrichtungen ohne finanzielle Sicherheiten spezifische Chancen: »Es erschließen sich neue Möglichkeiten für die Finanzierung, Imagepflege und Darstellung des Leistungsangebotes. Dies ist in Zeiten, in denen sich die Rahmenbedingungen für gemeinnützige Organisationen im Wandel befinden, besonders wichtig.« (vgl. Freyer, 2007: 69) Mit Wandel ist die sinkende öffentliche Unterstützung gemeint. Insbesondere kritisch-alternative und vor allem unabhängige Einrichtungen stehen im Rahmen der Kommerzialisierung des Non-Profit-Sektors in Bezug auf finanzielle Ressourcen stetig unter Druck.
- Mediengestaltung, insbesondere Webgestaltung für ein gesellschaftskritisches Medienprojekt, sollte sich beim Gestaltungs- und Produktionsprozess bewusst an die aus der Grundidee des Web als gesellschaftliches Produkt (vgl. Kratz, 2008: 166) heraus entwickelten Qualitätsstandards (offene Webstandards) wie Quelloffenheit und Zugänglichkeit orientieren, in denen Teilhabe und Inklusion im Mittelpunkt stehen, und nicht bloße Nutzerlenkung und Profitstreben. Die Orientierung an Verwendung nicht-proprietärer Werkzeuge und Webanwendungen ist ein wesentlicher Schritt im gesellschaftlichen Kampf um den emanzipativen Gebrauch des Mediums Internet.

Diesen Erstbefund vor diesem Hintergrund aufgreifend, wurde 2010 zwischen dem mpz und dem Verfasser die Vereinbarung getroffen, die Website im Rahmen einer Diplomarbeit im Rahmen eines praktischen Teils zu analysieren und neu zu gestalten.

### **6.2.1 Ausgangslage**

Bei Vorüberlegungen, ersten Sichtungen des Materials und Vorgesprächen mit dem mpz wurde die Ausgangslage für das Relaunchprojektes gemeinsam erörtert. Ausgehend von dem Ansinnen, die Website als praktischen Teil im Rahmen einer Diplomarbeit neu zu

gestalten und den in diesem Zusammenhang artikulierten Interessen des mpz, die sich zur Zusammenarbeit bereit erklärt hatten, wurden folgende Punkte – geordnet nach den in das Projekt eingebrachten Interessen der Projektakteure Diplomand und mpz – als Ausgangssituation fixiert:

#### **Interessen des Diplomanden:**

- Wunsch nach Neugestaltung der Website im Rahmen einer Diplomarbeit
- Relaunch des Webauftrittes als Beitrag zur Qualitätssteigerung der Webrepräsentation des mpz und von Webinhalten allgemein
- Langfristiger Beitrag zu Erhalt und Qualitätssteigerung von Angeboten Kritischer Medienkultur durch Unterstützung einer kritisch-alternativen Einrichtung
- Aufgrund des die Konzeption der Diplomarbeit sprengenden Umfanges keine vollständige Neugestaltung inklusive Corporate Design, Datenbankanbindung und interaktiven Elementen

#### **Interessen des mpz:**

- Wunsch nach umfassender Modernisierung des Webauftrittes aufgrund augenfälliger Mängel: Neugestaltung des Webauftrittes und Verbesserung des Informationsangebotes
- Relaunch kann nicht finanziell unterstützt werden
- Keine vollständige Um- bzw. Neugestaltung – wesentliche inhaltliche und gestalterische Elemente sollen integriert werden
- Keine Datenbankanbindung, kein Videofilmangebot, keine interaktiven Elemente
- Einfache Inhalte (Informationen) und Inhaltsstrukturierung (Navigation) sollen im Vordergrund stehen
- Wunsch nach einem auch für Nicht-Experten zugänglichen und nicht-proprietären Content Management System (i. F. CMS), um die Last der Administrationsarbeiten (Einstellen von Inhalten) zu verteilen

Die oben genannten Punkte stellen als Ausgangslage den grundlegenden Projektrahmen, aus dem sich die konkrete Aufgabenstellung ergibt.

### **6.2.2 Aufgabenstellung**

Dem als Ausgangslage fixierten Projektrahmen folgt die konkrete Aufgabenstellung für das Relaunchprojekt in den folgend genannten Schritten, die inhaltliche, gestalterische und technische Bereiche einschließen:

1. Schritt: Analyse der bestehenden Website und Bestimmung der Problemfelder (s. Punkt 6.3)
2. Schritt: Bestimmung der inhaltlichen und gestalterischen Elemente, die integriert werden sollen (s. Punkt 6.4.1)
3. Schritt: Beschreibung der verwendeten CMS-Technologie (s. Punkt 6.4.2)
4. Schritt: Ausarbeitung und Anpassung von Inhalten, Inhaltsstruktur, Gestaltung und Technik (s. Punkte 6.4.3 – 6.4.6)

### 6.2.3 Ansatz

»Mediengestaltung ist heute nur noch im Zusammenhang mit inhaltlichen Konzepten sinnvoll.« (vgl. Fries, 2005: 318) Zu diesem je nach Webprojekt divergierenden inhaltlichen Konzept, nach dem sich die Rekonzeption des Webauftritts richtet, gehört ein zentraler Ansatz oder ein Set von Ansätzen, die einen Rahmen bilden und bei der Neugestaltung des Webauftritts als Ansatz dienen:

- Die Neugestaltung des Webauftritts des mpz – die Analyse des vorhandenen Webauftritts (Problemfelder) wie die Rekonzeption (Ausarbeitung) – richtet sich nach dem von Kratz entwickelten Bereichsschema. In diesem interdisziplinären Ansatz im Rahmen der Webwissenschaft beschreibt er wesentliche Elemente von Websites, die zur Bewertung der Qualität von Websites herangezogen werden: Inhalt, Struktur, Gestaltung und Technik (vgl. Kratz, 2008: 155). Der Begriff Struktur wird in dieser Arbeit Inhaltsstruktur genannt und fokussiert die im Webdesign wesentlichen Elemente (Funktionen) wie Informationsarchitektur bzw. -struktur und Navigation. Die genannten Bereichelemente finden sich als eigenständige Punkte in den Kapiteln zur Analyse (s. Punkt 6.3) wie zur Ausarbeitung (s. Punkt 6.4) wieder.
- Wesentliches konzeptionelles Kennzeichen für das in dieser Arbeit gewählte Vorgehen ist der Top-Down-Ansatz (*engl.*, etwa: *von oben nach unten*). Im Unterschied zum entgegengesetzten Bottom-Up-Ansatz (*engl.*, etwa: *von Grund auf*) beschreibt der Top-Down-Ansatz im Rahmen von Webdesign ein Vorgehen, das vorhandene bzw. vorgegebene Elemente (Inhalts- und Gestaltungselemente) und Strukturen (Technologie, Code) angepasst und modifiziert werden. Der Ansatz greift auf vorhandenes und bewährtes zurück und passt es an die Vorgaben des Projektes an. Im Gegensatz dazu sieht der Bottom-Up-Ansatz vor, dass ein Projekt von Grund auf (neu) konzipiert wird. Beide Ansätze haben ihre spezifischen Vor- und Nachteile, die je nach Projektziel- und vorgegebenen Relevanz besitzen können. In dieser Arbeit wird bei der Rekonzeption des Webauftritts des mpz der pragmatische Top-Down-Ansatz gewählt, da aufgrund der spezifischen Ausgangslage (Ressourcen, Vorgaben, Interessen) der aufwändigere Bottom-Up-Ansatz ungeeignet ist, vor allem, weil er den Rahmen der Arbeit übersteigt.

- Der gesamte Redesignprozess im Rahmen der Webgestaltung geht von zwei grundlegenden und ganzheitlichen Annahmen aus:
  - a) »Webdesign ist Informationsdesign in Reinform.« (vgl. Bensemam/Hammer, 2010:31): Diese inhalts- und nutzerorientierte Perspektive bezieht sich vor allem auf die Gestaltung der Inhalte: Informationen sowie die damit verbundenen Intentionen sollten sich an Informationsinteressen und -bedürfnissen orientieren.
  - b) »Webdesign, ein Kompromissdesign« (vgl. Bensemam/Hammer, 2010:34): Webgestaltung wird in Bezug auf die Verbindung der Gestaltungselemente (Texte, Bilder, Grafiken, Farben, Navigation u. a.) und der Technik (Webtechnologie) als Einbeziehung von übergreifenden Konzepten wie nutzerorientierte Usability (Bedienbarkeit) und Accessaility (Zugänglichkeit) verstanden, bei der zwischen intendierter Informationsgabe, Repräsentation und Nutzerorientierung Ausgewogenheit und Verhältnismäßigkeit balanciert wird.
- Ein übergreifender Ansatz im Rahmen der Aufgabenstellung in Teil II dieser Arbeit ist die pragmatische Orientierung an offenen Webstandards, der Verwendung nicht-proprietärer Webwerkzeuge und Software (OpenSource), welche eine politische ist. Denn diese Orientierung an den Möglichkeiten, die das Medium Internet und ihr Gebrauch bereitstellen, so sie nicht durch die Restriktionen des Marktes und der Zensur eingeschränkt sind, ist insbesondere für kritische und unabhängige Medieneinrichtungen wie das mpz relevant, dem an einer nicht-kommerziellen und auf Teilhabe und Partizipation ausgerichteten Produktions- und Repräsentationsform gelegen ist, spiegelt sie doch die Grundsätze Kritischer Medienkultur: Gesellschaftskritik und Emanzipationsgedanke. »Von Nutzern erstellte Medien, bei denen die früher ausschließlich passiv auftretenden Konsumenten eine aktive Rolle übernehmen, eröffnen den Menschen einen Raum der Selbstbestimmung und führen sie aus der passiven Sphäre in eine aktive Haltung.« (vgl. Viesel, 2006: 267)

### **6.3 ANALYSE DER WEBSEITE: BESTIMMUNG DER PROBLEMFELDER**

Insbesondere bei Webprojekten, die die Überarbeitung oder gänzliche Neugestaltung einer Webrepräsentation zum Ziel haben, gehört die Analyse des bestehenden Webauftritts zu den wesentlichen Vorarbeiten. Diese dient vor allem der Bestimmung der Problemfelder einer Website, die inhaltlicher, gestalterischer und technischer Art sein können und je nach Projekt fokussiert werden. Aufgrund der für die Rekonzeption der mpz-Website beschriebenen Ausgangslage, Aufgabenstellung und des Ansatzes werden die analysierten konkreten Problemfelder des seit 2001 bestehenden Webauftritts (vgl. mpz, 2001 u. Anhang B) in dem nach Katz beschriebenen Schema geordnet: Inhalt, Inhaltsstrukturierung, Gestaltung und Technik. Kratz stellt drei wesentliche Betrachtungsperspektiven vor, nach denen die Qualität der genannten Bereiche im Rahmen einer Analyse bewertet werden kann

– die inhaltsorientierte, gestaltungsorientierte und Usability-orientierte Qualitätsbetrachtung – und gibt zu bedenken, dass »die Übergänge zwischen den Bereichen fließend« sind (vgl. Kratz, 2008:156) und je nach zugrunde gelegten Standards, Projektvorgaben und Projektziel divergieren.

### 6.3.1 Inhalt

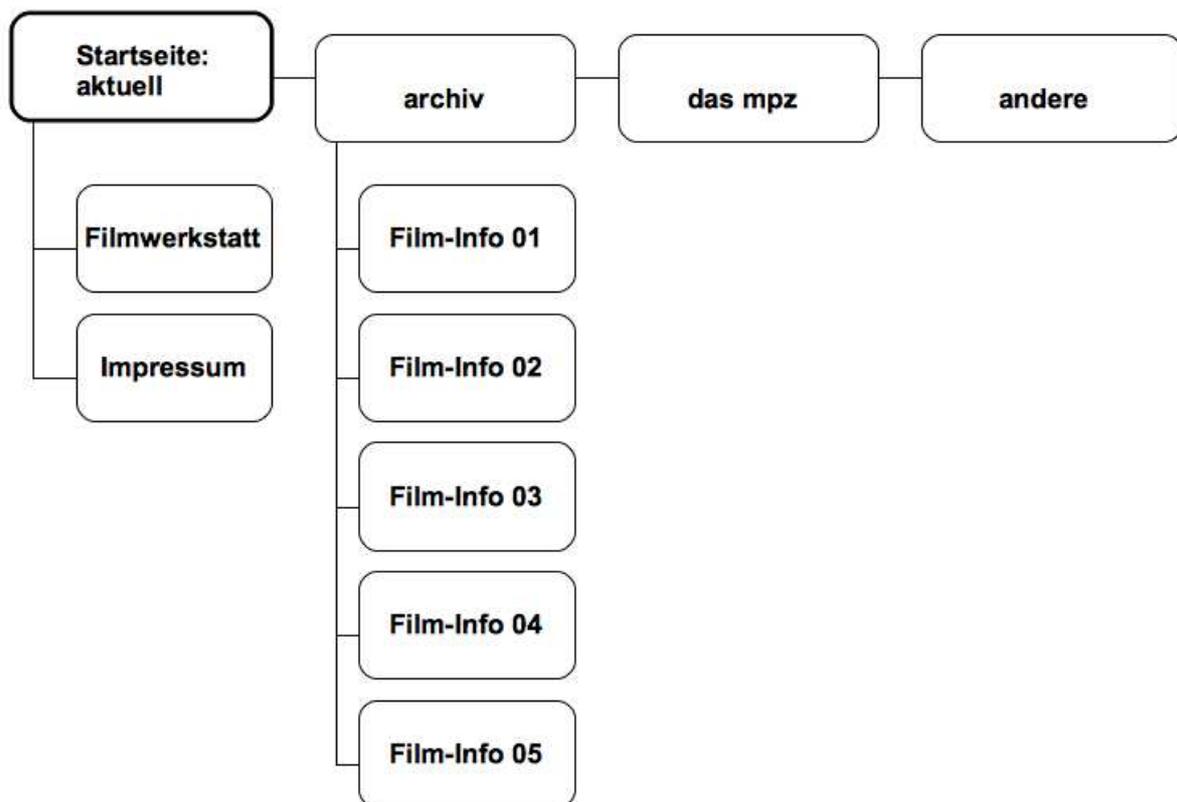
Inhalt bezeichnet im Rahmen dieser Arbeit insbesondere Texte, Bilder und Grafiken (Fotoabbildungen, Logo) sowie Videos. Zusätzlich zählen auch zum Herunterladen angebotene Download-Dateien sowie Externe Links dazu. Die analysierten Problemfelder werden im Folgenden aufgelistet:

1. *Texte*: Insbesondere im Vergleich mit der auf nadir.org publizierten Website ist auffällig, dass die im Laufe der Jahre nach dem Launch der 2. Website 2001 hinzugekommenen Texte sehr alt sind. Viele Informationen sind nicht wieder überarbeitet worden, weder inhaltlich noch gestalterisch. Bsp. sind Angaben (Kontodaten) falsch und Ankündigungstexte für Veranstaltungen sind veraltet.
2. *Bilder und Grafiken*: Die wenigen Bilder sind unscharf (im Format GIF). Zur Inkonsistenz trägt die Verwendung zweier verschiedener Logo-Grafiken bei, die sich nicht mit der Verwendung von Logo-Grafiken auf Druckprodukten des mpz decken – ein Problem, dass auf das Fehlen eines strukturierten *Corporate Design* (i. F. CD) hinweist (s. Punkt 6.3.3).
3. *Videos*: Auf der Website findet sich ein Video (Format: Quicktime). Zum Zeitpunkt der Erstellung der Website waren Breitbandanschlüsse weniger verbreitet und die Transferstärke geringer – insbesondere Videofilme (trotz webgerechter Aufbereitung) sind hinsichtlich ihres Datenvolumens bis heute ein wesentlicher Faktor bei der Konzeption von Webangeboten, weshalb das mpz sich in der Frage des Anbietens von Videofilmen auf der Website zurückhält. Zusätzlich entscheidend ist der beim ISP gemietete Webpace (Datenspeicherplatz) sowie rechtliche Aspekte, die beim Bereithalten von Videos beachtet werden müssen.
4. *Linkpolitik*: Das mpz hat bei der Konzeption der Website 2001 die Faktoren Linkpolitik und Linkmanagement als strukturierte und bewusste Konzeption der Organisierung von Verweisen auf andere Ressourcen (*externe Links*) wie *Backlinks* (*engl.*, etwa: *Rückverweise*) von anderen Ressourcen kaum Bedeutung zugemessen. Zwar als ein Hauptnavigationsspunkt ausgewiesen, listet die Webseite *andere* nur 3 externe Links auf, von denen ein Verweis keine Relevanz mehr besitzt.

### 6.3.2 Inhaltsstruktur

Ein wesentlicher Aspekt bei der Konzeption und Beurteilung von Websites ist die Informationsarchitektur. Mittels einer Navigation, die die wesentlichen Informationseinheiten und -angebote benennt, anordnet und strukturiert wird eine erste Ansicht des Inhaltes (bzw. des Informationsangebotes) einer Website geboten – und ist entsprechend wichtig für die Repräsentation der Inhalte eines Websiteanbieters. War die erste Webrepräsentation des mpz 1997 nur eine einzige Webseite, die mit Textankern versehen war, wurde 2001 mit der zur Erstellungszeit oft verwendeten und inzwischen veralteten Frame-Technologie ein oberhalb der Website stehender, statischer Navigationsframe mit vier Navigationspunkten erstellt. Zwar wird damit eine inhaltliche wie gestalterische Grundprämisse von Websitegestaltung erfüllt (Navigation als Inhaltsstruktur), doch in Bezug auf Usability (Lesezeichen, Druckfunktion) und Zugänglichkeit (Barrierefreiheit, Suchmaschinenfreundlichkeit) gilt die Verwendung der Frame-Technologie als veraltetet (s. Punkt 6.3.4). Die Inhaltsstruktur der zweiten mpz-Website 2001 bis 2011 als grafische Sitemap:

**Abb. 4: Inhaltsstruktur der zweiten mpz-Website 2001 bis 2011**



Hinsichtlich des Informationskörpers der Website ergeben sich in Bezug auf die Informationsstrukturierung konkrete Problemfelder:

a) *Frameset-Navigation*: Die als Grundnavigation funktionierende Frameset-Navigation listet die Punkte *aktuell*, *archiv*, *das mpz* und *andere*. Insbesondere in Bezug auf die lediglich als Textkörper angebotenen Punkte auf der Webseite *das mpz* wie *Konzeption*, *Finanzierung* und *Kontakt* stehen die in der Frameset-Navigation stehenden Punkte in einem Missverhältnis zu den Erwartungen von Nutzern – insbesondere Punkte wie *Impressum*, *Kontakt* sowie die für eine Einrichtung zentralen Punkte wie die *Konzeption* sind in der Grundnavigation nicht gelistet.

b) *Startseite aktuell*: Auf der Startseite finden sich zwei Informationsblöcke zu je einer Veranstaltungsart und zu nicht mehr aktuellen Veranstaltungen. Mitten im Text eines Blocks wird zu einer vereinzelt Seite verlinkt, von der aus nur ein Link wieder zurückführt. Das Impressum ist nur von dieser Seite aus erreichbar und führt zur Startseite zurück.

c) *archiv*: Auf der Webseite *archiv* werden in einem kurzen Text knappe Angaben zum Archivbestand des mpz angeboten. Darunter findet sich eine einfache Aufzählung von Links zu je einem Videofilm sowie als Filminformationen beschriebenen Einzel-Webseiten – diese sind allerdings Veranstaltungsinformationen.

d) *das mpz*: Diese Webseite ist – bis auf die Frameset-Navigation sowie dem farblichen lilafarbenen Hintergrund – die gleiche, wie die 1997 auf *nadir.org* publizierte. Die zur Beschreibung der Einrichtung betreffenden Überschriften sind Sprungmarken zu den jeweiligen Textabschnitten.

e) *andere*: Die Webseite *andere* ist eine einfache tabellarisch strukturierte Liste mit externen Links zu drei anderen Medienzentren. Sie bietet als einer der Hauptnavigationen keinen Mehrwert in Bezug auf das Informationsbedürfnis (Persistente Navigation) in Bezug auf die Einrichtung mpz (vgl. Bensmann/Hammer, 2010: 174)

### **6.3.3 Gestaltung**

Die Gestaltung der Website – ihr visuelles Gesamtbild – betrifft insbesondere Aspekte wie Farbmanagement, Bildmanagement und Schriftbild:

a) *Rudimentäres CD*: Das mpz hat bis auf folgende Elemente kein strukturiertes und konsistentes CD:

**Abb. 5: Logo-Grafik Startseite der zweiten mpz-Website 2001-2011**



Das Bild ist eine überarbeitete Abbildung aus dem Internet und stammt von einem Filmstill aus dem Film *The man with a movie camera*, von Dziga Vertov aus dem Jahre 1929. Die Herkunft (Referenz) ist nicht verifizierbar.

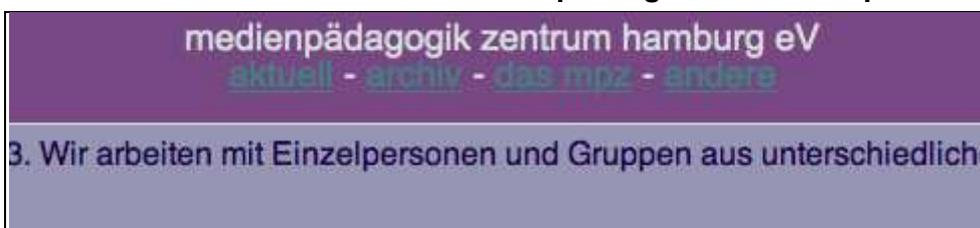
**Abb. 6: Logo-Grafik 20 Jahre mpz der zweiten mpz-Website 2001 bis 2011**



Die Autorenschaft der Grafik anlässlich des 20-jährigen Bestehens von 1993 ist nicht verifizierbar.

b) *Farbmanagement*: Kann man die lilafarbene Farbwahl der mittig stehenden Frame-Navigation (Hex-Wert: #784884) vom Webseitenkörper (Hex-Wert: #9695B3) unabhängig von der Kombination noch als ähnlichen und somit konsistenten Farbraum sehen, ist die Farbgebung der Textschrift der Navigationspunkte mit dem grünfarbenen Farbwert (Hex-Wert: #408080) wenig sinnvoll abgesetzt und somit schlecht sichtbar. Die Farbgebung hat keine Entsprechung in den Druckprodukten oder anderen Produktionen des mpz.

**Abb. 7: Bildschirmausschnitt Hauptnavigation zweite mpz-Website 2001-2011**



### 6.3.4 Technik

Die bei Erstellung der Website 2001 (aufgrund der Verbreitung) verwendete Frame-Technologie ist vor dem Hintergrund der vom W3C erarbeiteten Standards – mit Blick auf Faktoren wie Barrierefreiheit und Zugänglichkeit – aus verschiedenen Gründen nicht mehr empfehlenswert (vgl. Bensmann/Hammer, 2011: 111). Die Verwendung der Frame-Technologie stellt den Hauptkritikpunkt an der technischen Realisierung des Webauftritts des mpz dar. Zwar wurde im Rahmen der Analyse bei der URL-Prüfung beim vom W3C betriebenen Markup Validation Service (vgl. W3C-validator, 2011) diverse andere Code-Fehler angezeigt, doch im Mittelpunkt steht die Verwendung der Frame-Technologie. In Bezug darauf hat das W3C sich im Zuge der Weiterentwicklung der im Web hauptsächlich verwendeten Auszeichnungssprache HTML (aktuell HTML 5) dafür entschieden, die Frame-Technologie als *absent* (engl., etwa: *veraltet*) zu kennzeichnen, »[...] because using them damages usability and accessibility [...]« (W3C-working draft, 2011) Sie ist aus folgenden Gründen Hauptkritikpunkt (vgl. Maurice/Rex, 2008: 24):

a) *Trennung von Inhalt und Design*: Zu den gegenwärtigen Grundregeln der Webgestaltung gehört die technische Trennung von Inhalt und Layout. In der Webgestaltung meint das eine Verfahrensweise, bei der HTML-Code von der Gestaltung (Präsentation) getrennt wird, die mittels Cascading Stylesheets (i. F. CSS) realisiert wird, einer deklarativen Code-Sprache. Das bringt für Programmierende wie Nutzerschaft Vorteile wie Barrierefreiheit, kleinere Ladezeiten und Wartungsfreundlichkeit.

b) *Barrierefreiheit*: Die Frame-Technologie kann die Ausgabe von Inhalten mit technischen Hilfsmitteln für Beeinträchtigte wie z. B. Screenreadern (Lesehilfe) beeinträchtigen, bei der durch die z. T. nicht beachtete Benennung von Frames – die die Orientierung auf der Website ermöglichen – und die erschwerte Adressierung Darstellungsprobleme entstehen.

c) *Suchmaschinen*: Für Suchmaschinen – die für die Erschließung des Web maßgeblichen Werkzeuge – bereitet die Frame-Technologie Probleme bei der Indexierung, da Framesets *kaum verwertbare Informationen* enthalten und qualitativ schlechter erfasst werden. Dementsprechend ungünstig wird eine mit Frame-Technologie programmierte Webseite in den Suchergebnissen gelistet (vgl. Koch, 2007:128).

## 6.4 AUSFÜHRUNG UND IMPLEMENTATION

Die Analyse der 2001 gelaunchten Website des mpz hat die bei der ersten Sichtung im Rahmen der Recherche gefundenen Kritikpunkte hinsichtlich Repräsentation von Inhalten, Inhaltsstruktur, Gestaltung und Technik gezeigt. Um den Webauftritt auf allen Ebenen (Bereichen) zu rekonzipieren, werden zuerst die zu übernehmenden Elemente bestimmt. Sie

sollen in z. T. modifizierter Form in die neue Website übernommen werden (s. Punkt 6.4.1). Gemäß Ausgangslage, Aufgabenstellung und Ansatz wird das OpenSource-CMS WordPress (s. Punkt 6.4.2) für die Realisierung des neuen Webauftritts gewählt und in einem kurzen Exkurs vorgestellt. Die konkrete Ausführung und Implementation der übernommenen, modifizierten sowie neu erstellten Elemente der Bereiche Inhalt, Struktur, Gestaltung und Technik wird dokumentiert (s. Punkt 6.4.3 bis Punkt 6.4.6).

#### **6.4.1 Bestimmung von zu übernehmenden Elementen**

Auf Ebene der Bereiche Inhalt, Inhaltsstruktur, Gestaltung und Technik wurden folgende Elemente in den neuen Webauftritt übernommen werden:

a) *Inhalt*: Wesentliche Textelemente aus den z. T. seit 1997 bestehenden, vorhandenen Texten sollen erhalten bleiben und gegebenenfalls korrigiert, modifiziert (neu strukturiert) werden. Zu diesen Texten gehören insbesondere Texte zu *Konzeption*, *Archiv* und Angaben wie *Impressum*, *Kontakt*daten, *Öffnungszeiten* und *Bankverbindung*. Neue Texte wurden z. T. in Zusammenarbeit mit dem mpz erarbeitet – für die Hauptnavigationen (und Unternavigationen): *archiv/verleih*, *projekte*, *veranstaltungen* (s. Punkt 6.4.3).

b) *Inhaltsstruktur*: Alle Punkte der bestehenden Website von 2001 sollen (z. T. nur unbenannt) bestehen bleiben, das betrifft die bisher vier Punkte umfassende Hauptnavigation wie die unter Punkt *das mpz* als Textsprungmarken gesetzten Unterpunkte. Die bestehende Navigation – Hauptnavigation und Unternavigation – soll in veränderter Struktur (Reihenfolge, Anordnung und Benennung) auf der neuen Website abgebildet werden (s. Punkt 6.4.4).

c) *Gestaltung*: Das mpz verfügt - von der Gestaltung der Publikationen abgesehen – über kein umfassend strukturiertes Corporate Design (i. F. CD), das Farb- und Bildmanagement sowie Schrifttypen umfasst. Nur zwei Bildelemente haben durch ihre jahrelange Verwendung eine für ein CD-Design notwendige Voraussetzung und sollen z. T. modifiziert als wiedererkennbare CD-Elemente Eingang in die Gestaltung des neuen Webauftritts finden: Das Logo-Bild aus dem Film *The man with the camera* von Dziga Vertov sowie der Logo-Schriftzug *mpz* im Bild zum 20jährigen Bestehen des mpz (beide s. Punkt 6.3.3). Die Gestaltung mit Fotoabbildungen soll z.T. modifiziert und erweitert werden.

d) *Technik*: Die verwendete Webtechnologie der mit einem frühen HTML-Editor produzierten Website mit Frame-Technologie wird nicht wiederverwendet. Der neue Webauftritt soll keine per Hand (Programmcode) programmierte Website mehr sein, sondern mit dem OpenSource-CMS WordPress realisiert werden – die Pflege der Inhalte soll auf diese Weise auch für Nicht-Experten ohne Programmierkenntnisse möglich sein, ohne Eingriff in die

Code-Struktur. Die Verwendung eines modernen OpenSource-CMS soll die Bedienbarkeit, Zugänglichkeit und die Orientierung an den Webstandards gewährleisten (s. Punkt 6.4.2).

#### **6.4.2 Exkurs: CMS WordPress**

Die neue Website soll mit dem OpenSource-CMS *WordPress* (Originalschreibweise) umgesetzt werden, das unter der *GNU General Public License (GPLv2)* der *Free Software Foundation* steht (vgl. WordPress, 2011). WordPress ist ursprünglich eine aus einer frühen Vorgängersoftware *b2/cafelog* entstandene Blogsoftware – die Grundfunktion des 2004 zum ersten Mal in einer stabilen Version publizierte WordPress war es, der Nutzerschaft die Möglichkeit zu geben, ein *Weblog* (engl., in etwa: *Webtagebuch*, kurz: *Blog*) zu betreiben und zu *bloggen*. Technisch basiert WordPress auf der Skriptsprache *php*. Um eine WordPress-Installation zu betreiben, muss eine Datenbank vom Typ *MySQL* mitinstalliert sein (vgl. Alby, 2008 u. Simovic, 2007). Wie bei OpenSource-CMS (z. B. *Drupal*, *Typo3* und *Joomla!*) üblich, wurde und wird WordPress von einer Entwickler-Community nicht nur gepflegt, sondern es sind viele *Plugins* (eng., etwa: *Erweiterungen*) entwickelt worden, die den Funktionsumfang und die Gestaltungsmöglichkeiten der Software erweitern. WordPress ist insbesondere auf Ebene der Technik (Programmierung) sowie der Gestaltung (Layout) individuell modifizierbar. WordPress ist in den letzten Jahren von der populärsten Blogsoftware zu einer immer mehr verwendeten CMS-Technologie geworden – insbesondere, weil es in Bezug auf Funktionsumfang, technische wie gestalterische Anpassbarkeit und Bedienbarkeit der nicht technisch-versierten Nutzerschaft leicht macht, sich mit einer WordPress-Installation am Web zu beteiligen. In Verbindung mit dem für OpenSource-Projekte typischen freien Lizenzierungsmodell kommt ein weiterer Aspekt hinzu: Die WordPress-Entwickler – die ihre Projekt- und Entwicklerethik mit dem Ausspruch *code is poetry* beschreiben (vgl. WordPress, 2011) – ist die Orientierung an Webstandards wesentlich, denn WordPress »produziert Code, der die Empfehlungen des W3C befolgt.« (vgl. Simovic, 2007: 39) Seit Mitte des letzten Jahrzehntes gehört das Blogging zu den populären Webanwendungen und ist zu einer Netzkulturtechnik geworden, die sich seitdem beständig weiter etabliert. Mit der seit 2005 veröffentlichten Version ist WordPress um die für ein CMS wesentliche Funktion der Erzeugung von statischen Seiten erweitert worden, die aus der Blogsoftware ein vollwertiges CMS machen, bei der es möglich ist, die eigentliche primäre Blogfunktion insbesondere für klassische Webauftritte von Privatpersonen, Projekte oder kleineren Firmen und Vereinen auszuschalten, um eine einfache und leicht zu bedienende Website zu betreiben (vgl. Alby, 2008).

### 6.4.3 Inhalt

a) *Texte*: Zu den bereits publizierten Texten auf der 2001 gelaunchten Website – insbesondere der Punkt *Konzeption* – sind aufgrund der Auffächerung der Navigation weitere Ergänzungen gekommen. Insbesondere durch die Erweiterung der Inhaltsstruktur bzw. Erweiterung der Navigationspunkte (s. Punkt 6.4.4) von 4 Hauptnavigationen und 7 Unterpunkten auf gegenwärtig 9 Hauptnavigationen und 18 Unterpunkte zu insgesamt 26 Navigationspunkten sind neue Inhalte erstellt worden. Insgesamt wurden 16 neue Textbeiträge erstellt.

b) *Karteneinbindung*: Zu den in Eigenleistung neu erstellten Inhalten gehört die Einbindung einer von dem OpenSource-Projekt *OpenStreetMap* (i. F. OSM) generierten Kartenansicht im Navigationspunkt *kontakt* (vgl. mpz, 2011). Das OSM-Projekt verwendet freies Kartenmaterial, das unter der Lizenz *Creative Commons Attribution-ShareAlike 2.0 (CC-BY-SA)* steht (vgl. Ramm/Topf, 2011). Eine der Kernfunktionen und Hauptnutzen von OSM ist die Möglichkeit, ähnlich wie bei der freien Online Enzyklopädie Wikipedia Kartenmaterial zu *editieren* – was meint, dass das Kartenmaterial von einer freiwilligen Community ergänzt und gepflegt wird und zur freien Verwendung steht. Der angemeldeten Benutzerschaft ist es auf diese Weise möglich, auf verschiedene Weise Kartenmaterial z. B. für die Verwendung in Websites aufzubereiten. Für die Verwendung auf der mpz-Website wurde der *Potlatch-Editor* verwendet, mit dem Markierungen hinterlegt werden können. Der Editor gibt das auf diese Weise veränderte Kartenmaterial als HTML-Code aus, das in Websites eingebunden werden kann (vgl. OSM, 2011):

#### Abb. 8: Code Einbindung der OpenStreetMap-Kartenausschnitt

```
<p>Wegbeschreibung mit <a title="OpenStreetMap - Die freie Wiki-Weltkarte"
href="http://www.openstreetmap.de"
target="_blank">OpenStreetMap</a> (Standort mpz siehe rote Markierung);<br />
<!--/beginn code snippet osm mpz/-->
<iframe width="425" height="350" frameborder="0" scrolling="no" marginheight="0" marginwidth="0"
src="http://www.openstreetmap.org/export/embed.html?bbox=9.95996,53.55997,9.97082,53.5649&layer=cyclemap&marker=53.56190,9.96385"
style="border: 1px solid black;"></iframe>
<br />
<small><a href="http://www.openstreetmap.org/?lat=53.562435&lon=9.96539&
amp;zoom=17&layers=C&milat=53.56190&milon=9.96385">Gr&#246;&#223;ere Karte anzeigen</a>
</small></p>
<!--/ende code snippet osm mpz/-->
```

Das Ergebnis ist auf der Website als definierter Kartenausschnitt mit einer Standortmarkierung sichtbar (vgl. mpz, 2011 u. Anhang C):

**Abb. 9: Mit OSM generierte Kartenanzeige**



c) *Bilder*: Das mpz hat mehrere Fotoabbildungen bereitgestellt, die als neue Inhalte in die Website eingebunden werden sollen. Die Fotoabbildungen wurden zuerst in Zusammenarbeit mit dem mpz gesichtet und ausgesucht, um dann bearbeitet in die Website implementiert zu werden (s. Punkt 6.4.5). Für die Bildbearbeitung wurde die OpenSource-Software *Gimp* verwendet.

d) *Linkpolitik*: Eines der wesentlichen Merkmale des Webs sind die durch Hyperlinks vernetzten Dokumente und Ressourcen. Anhand Art und Umfang der Verlinkung eines Webauftritts sind langfristig vielfältige Informationen zu Aufrufhäufigkeit, Linkumfeld und allgemeiner wie spezieller Rezeption zu gewinnen. Die Frage nach Art und Weise der Verlinkungsstruktur ist vor dem Hintergrund der zunehmenden semantischen Technologien (*semantic web*) in der Internettechnik relevant (vgl. Blumauer/Pellegrini, 2006). Zwar sind die genannten Erwägungen vor allem Kerngedanken der Suchmaschinenoptimierung (SEO) und damit des Suchmaschinenmarketings (SEM), die insbesondere für kommerzielle Websites zu einem wesentlichen Faktor geworden sind, aber für nicht-kommerzielle, inhaltsorientierte Einrichtungen ist Linkpolitik als Referenzsystem zu sehen, das sich an Fragen orientiert wie: Auf wen verweisen wir? Welchen Nutzen hat die Besucherschaft davon? In welchen symbolischen Kontext wollen wir verlinkt sein?

Im Rahmen der Rekonzeption wurde diese Linkpolitik überprüft, rekonzipiert und neu strukturiert. Die Aufteilung der Bereiche nimmt sich wie folgt aus (vgl. mpz, 2011):

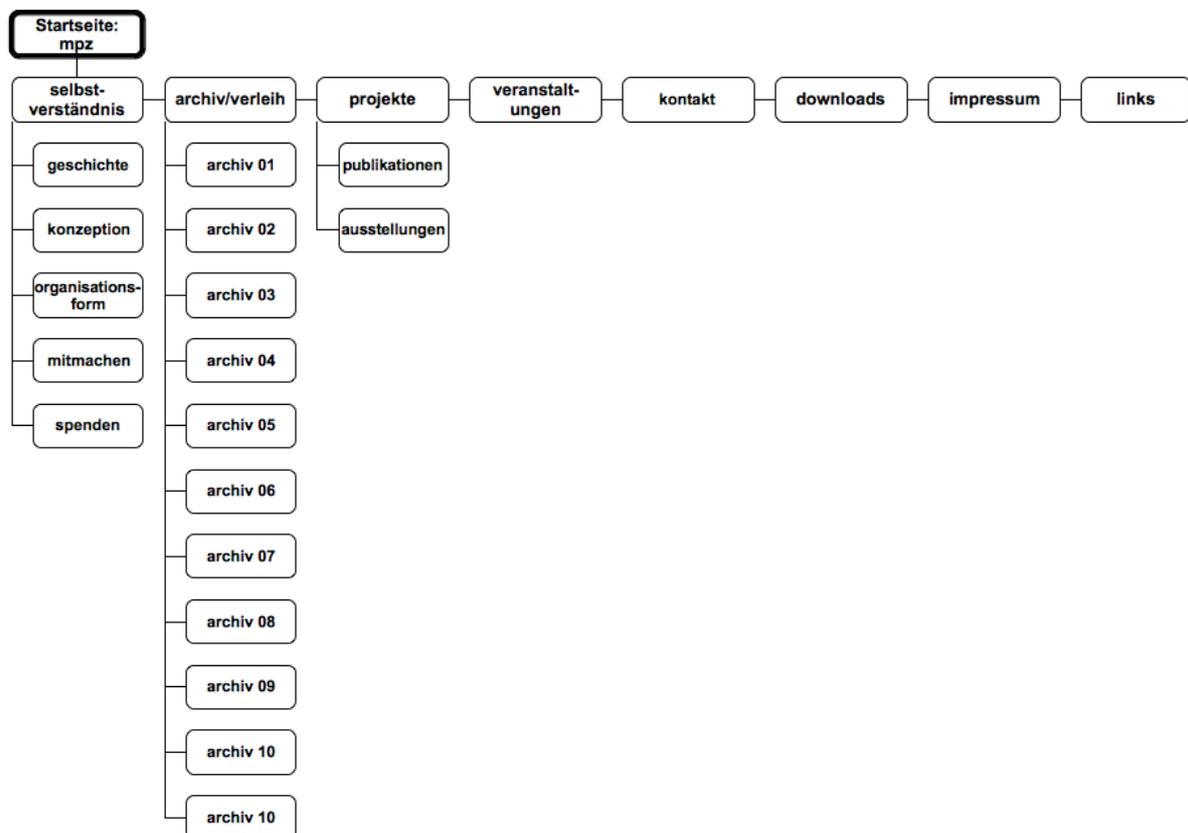
1. Andere Gruppen, Vereine und Initiativen in Hamburg
2. Andere Gruppen, Vereine und Initiativen überregional
3. Projekte

Die Linksetzung wird nicht als endgültig konzipiert, sondern soll laufend ausgebaut werden. Ein CMS erleichtert die inhaltliche und technische Pflege der Webbeziehungen.

#### 6.4.4 Inhaltsstruktur

Die Neukonzeption der Inhaltsstruktur (Haupt- und Unternavigation) der relaunchten Website als grafische Sitemap:

**Abb. 10: Inhaltsstruktur der relaunchten mpz-Website 2011**



Wurden auf der 2001 gelaunchten Website unter Navigationspunkt *archiv* die 10 Archivbereiche nur genannt, sind daraus eigenständige Webseiten geworden, die eine Vielzahl der im und mit dem mpz entstandenen Produktionen mit Grundangaben listet. Insbesondere der Navigationspunkt *veranstaltungen* ist hervorzuheben, denn er nutzt die für Blogs typische chronologische Artikelfunktion, bei der der jeweils aktuellere Artikelbeitrag an oberster Stelle steht, während der ältere darunter gelistet wird. Dem mpz steht auf diese Weise eine dynamische Funktion zur Ankündigungen ihrer Veranstaltungen zur Verfügung.

### 6.4.5 Gestaltung

Abgesehen von einem Schriftlogo *mpz* und einem *Filmstill* (s. Punkt 6.3.3) sowie der konsistent gestalteten Druckpublikationen (vgl. *mpz*, 2011p) verfügt das *mpz* über kein strukturiertes Corporate Design. Das auf Wiedererkennungswert setzende Corporate Design ist als *visuelles Erscheinungsbild* Teil des Corporate Identity-Konzeptes, in dem sich Unternehmungen wie Einrichtungen identitär und symbolisch aufstellen (vgl. Graf, 2008: 249). Da die Konzeption eines auf ein Corporate Identity-Konzept beruhendem CD eine Aufgabenstellung für sich darstellt, wird im Rahmen des Relaunches festgelegt, dass die beiden o. g. visuellen Elemente in einer modifizierten Form auf der Website wiederverwendet werden sollen. Das Design der *mpz*-Publikation *medienarbeit*-Beiträge zur *politisch-pädagogischen Medienarbeit* wurde als Orientierung für das visuelle Gesamtbild festgelegt.

Abb. 11: *mpz*-Publikation *medienarbeit* Nr. 30



Es ist ein einfaches schwarz-weißes Design, das dem Pragmatismus und den inhaltsorientierten Ansatz des Webprojektes entspricht. Vor dem Hintergrund der als Ausgangsbasis verwendeten Layout-Vorlage – das seit 2010 in WordPress implementierte *Theme* (Layout-Vorlage für CMS-Websites) *Twenty Ten* (vgl. WordPress *Twenty Ten*, 2010)

– wurde insbesondere der *Header* (engl., etwa: *Kopfbereich einer Website*) modifiziert. Beide zu übernehmende visuelle Elemente wurden zu einer Headergrafik zusammengeführt.

Die zwei wesentlichen Grafiken und ihre Zusammenführung zu einer Grafik:

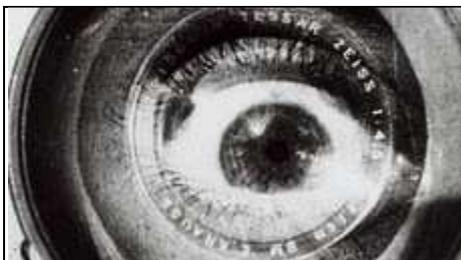
a) *Schriftlogo*: Das Schriftlogo wurde vom mpz in den 1990er Jahren entworfen und für diverse Druckpublikationen verwendet, und es zierte das Eingangsschild des mpz am Standort Susannenstraße (vgl. mpz, 2001 u. Anhang C).

**Abb. 12: Schriftlogo mpz**

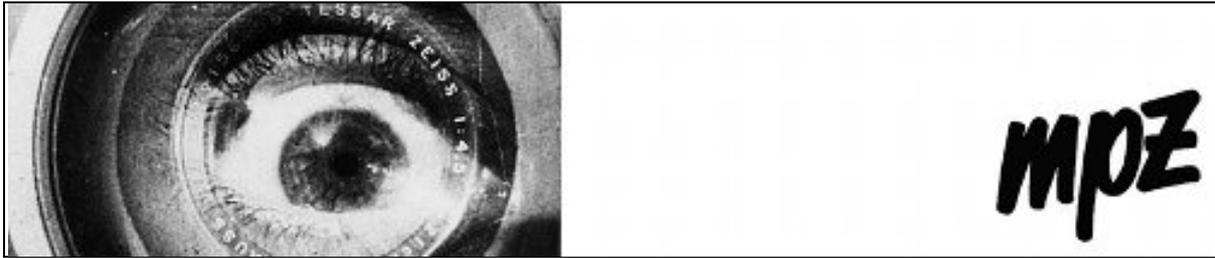


b) *Filmstill*: Das zweite wesentliche visuelle Element ist ein Filmstill aus dem in den 1920er Jahren entstandenen Stummfilm *The man with the camera* von Dziga Vertov (s. Punkt 6.3.3). Der Film sowie das daraus entnommene Filmstill stehen rechtlich als *Public Domain* (engl., etwa: *Gemeinfreiheit*) unter der *Creative Commons* Lizenz (vgl. Creative Commons, 2011), was bedeutet, dass das Werk im urheberrechtlichen Sinne nach einer Schutzfrist von 70 Jahren gemeinfrei ist, wobei es nationale Unterschiede in Bezug auf die Urheberrechte gibt (vgl. Nuss, 2006), was bedeutet: Unter entsprechenden Vorbehalten sind Nutzungsrechte eingeräumt (vgl. Internet Archive, 2010). Da trotz des Alters des Werkes und seines zu vermutenden Status als gemeinfrei keine Quellenangabe vorliegt, wurde die aus diesem Werk stammende Grafik neu erstellt (s. Anhang C):

**Abb. 13: Filmstill Vertov**



Mit dem OpenSource-Grafikprogramm *Gimp* wurden die beiden Bildelemente zu einer Headergrafik (Maße: 940 x 198 Pixel) zusammengefügt und im Layout als Headergrafik zugewiesen (s. Anhang C):

**Abb. 14: Headergrafik mpz-Website 2011**

Als weitere Grafikarbeit wurde das Schriftlogo *mpz* mit dem Grafikprogramm zu einem *Favicon* skaliert (Maße: 32x32 Pixel). *Favicons* (engl., etwa: *Favoriten-Bild*) sind kleine Bilddateien im Format *ico*, die als Kleinzeichen für die Browser-Tabs und als Lesezeichen-Icon dienen (vgl. SELFHTML, 2011). Die Grafik wurde im Wurzelverzeichnis hinterlegt, dort kann sie von modernen Browsern aufgerufen werden (s. Anhang C).

Zu den wesentlichen neuen gestalterischen Elementen zählt die auf der Startseite der Website implementierte Bewegtbild-Animation (s. mpz, 2001 u. Anhang C): Die Datei im *Flash-Format* (swf-Format) blendet nach Art einer ineinander übergehenden Bilderserie abwechselnd 9 verschiedenen Zitate aus dem Fundus der theoretischen Bezüge des mpz ein. Die Datei ist auf die Maße 640x200 Pixel skaliert und nimmt die ganze Breite des Inhaltsfeldes ein. Sie soll gleichermaßen Aufmerksamkeit binden wie erste Einblicke in die Art der Einrichtung und seiner Arbeit gewähren. Dieses Gestaltungselement konnte in der Form nur mit der Flash-Technologie (vgl. Adobe, 2011) realisiert werden. Diese Technologie zur Erzeugung verschiedener visueller und interaktiver Inhalte gehört trotz seines proprietären Hintergrundes zu einem weit verbreiteten Standard, dessen Ersetzung durch freie Werkzeuge und Anzeigemöglichkeiten noch nicht den Qualitätsstandard und die Verbreitung gefunden hat wie Flash, bspw. durch den Gebrauch des neuen vom W3C erarbeiteten HTML-Standard *HTML 5* (vgl. W3C-HTML5, 2011) oder durch freie Programme wie *Gnash* (vgl. Gnash, 2011).

**Abb. 15: Screenshot Flash-Anwendung Startseite mpz-Website 2011**

Zu den weiteren Maßnahmen im Rahmen der Gestaltung der Website des mpz vorgenommenen Maßnahmen gehören die folgenden Code-Modifikationen, die im vom WordPress ausgelieferten Layout-Theme *Twenty Ten* vorgenommen wurden (s. Anhang Nr. C):

a) *Home-Button*: Der Button der Startseite (Navigationsstart) wird per default *Home* (engl., etwa: *Startseite*) genannt. Um diese Startseite in *mpz* umzubenennen musste wie folgt in der WordPress-Datei *functions.php* mit folgenden Codezeilen eingegriffen werden:

**Abb. 16: Code-Anpassung Home-Button mpz-Website**

```
// entfernung homebutton
function tt_remove_theme_home_menu_item($args) {
    $args['show_home'] = null;
    return $args;
}
add_filter('wp_page_menu_args', 'tt_remove_theme_home_menu_item', 20);
```

c) *WordPress-Verweis*: Viele CMS bitten oder verpflichten ihre Nutzerschaft um einen sichtbaren Verweis auf die Website des CMS-Projektes. Um den Verweis auf das verwendete CMS WordPress in Deutsch umzubenennen sowie den Link zum Projekt in einem externen Browser-Tab öffnen zu lassen, damit die mpz-Website nicht verlassen wird, wurde folgende Code-Anpassung in der WordPress-Datei *footer.php* vorgenommen:

**Abb. 17: Code-Anpassung WordPress-Link mpz-Website 2011**

```
<div id="site-generator">
  <?php do_action( 'twentyten_credits' ); ?>
  <a target="_blank" href="<?php echo esc_url( __( 'http://wordpress.org/', 'twentyten' ) ); ?>"
  title="<?php esc_attr_e( 'Semantic Personal Publishing Platform', 'twentyten' ); ?>" rel="generator">
  <?php printf( __( 'Betrieben mit Wordpress', 'twentyten' ), 'WordPress' ); ?>
  </a>
</div><!-- #site-generator -->
```

## 6.4.6 Technik

Wie im vorangegangenen Exkurs zum verwendeten CMS (s. Punkt 6.4.2) ausgeführt, wird der neu gestaltete Webaufttritt mit WordPress realisiert. Die technische Implementierung wurde in drei Schritten realisiert:

**Schritt 1 lokale Entwicklung:** Zuerst wurde die WordPress-Software in der Version 3.1 (vgl. WordPress, 2011) auf einen lokalen Computer geladen. Mit Hilfe der populären Server-Testumgebung *XAMPP* in der Version 1.6 (vgl. Apache Friends, 2011) wurde die Software installiert. Die ersten gestalterischen und technischen Konfigurationen (Code) wurden vorgenommen und getestet. Daraufhin wurden erste Inhalte implementiert: vor allem zuerst Inhaltsstruktur (Navigation) und konkrete Inhalte (Texte, Bilder). Diese erste lokal installierte

Test-Website wurde als Referenzwebsite zur Vorlage beim mpz vorgelegt und auf diese Weise laufend und in Absprache mit dem mpz modifiziert.

**Schritt 2 Testverzeichnis:** Um die Website insbesondere technisch weiter zu entwickeln und in einer realen Serverumgebung zu testen, wurde im Dateiverzeichnis der Website-Domain des mpz *www.mpz-hamburg.de* ein Unterverzeichnis *www.mpz-hamburg.de/neu* angelegt, auf das mit dem FTP-Programm *Filezilla* die Software übertragen wurde und in dem die Testwebsite installiert werden konnte. Das bei Host Europe unterhaltene Leistungspaket erlaubt eine Datengröße von 2 Gigabyte und erlaubt den Betrieb von 2 Datenbanken vom Typ *MySQL*. Von diesem Unterverzeichnis aus war es möglich, die Testwebsite online aufzurufen und zu testen, ohne die Verfügbarkeit und den Betrieb der laufenden Website zu beeinträchtigen.

**Schritt 3 Liveschaltung:** Nach Abschluss der Testphase und der Implementation der wesentlichen Inhalte und notwendigen Anpassungen wurde die Website live geschaltet. Dazu wurde die bis zum Zeitpunkt der Ausarbeitung dieser Arbeit folgende Lösung gewählt: Im Backend (*engl., etwa: Administrationsbereich*) wurde als Aufrufadresse die tatsächliche Domainadresse *www.mpz-hamburg.de* eingetragen. In die für die WordPress-Installation wesentliche Datei *index.php* wurde die neue Adressierung eingetragen – diese wurde danach in das Hauptverzeichnis kopiert. Zusätzlich musste die neue Adresse in der *MySQL*-Datenbank von WordPress eingetragen werden. Gegenwärtig wird bei Aufruf der offiziellen Domainadresse *www.mpz-hamburg.de* die neue in WordPress realisierte Website ausgegeben. Die Dateien der alten Website sind durch die Änderung der für die Initialisierung des Aufrufes notwendigen Datei *www.mpz-hamburg.de/index-html* in *www.mpz-hamburg.de/index-alt.html* vorläufig weiter erreichbar.

## **7 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK**

Im Folgenden werden die Ergebnisse der zweiteiligen Arbeit je Teil zusammengefasst und mit einem Ausblick abgeschlossen.

### **7.1 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK ZU TEIL I**

Wie in der theoretischen Ausführung gezeigt wurde, ist es mit dem inter- und transdisziplinären Ansatz der Medienkulturwissenschaft möglich, bisher getrennte sozialwissenschaftliche Forschungs- und Fachbereiche wie Medien- und Kommunikationswissenschaft und Kulturwissenschaft und ihrer Rückbindung an sozialwissenschaftliche Basistheorien in Bezug auf ein Problemfeld oder einen konkreten Untersuchungsgegenstand zusammenzubringen. Insbesondere der Begriff Medienkultur fungiert als Schnittfeld des medienkulturwissenschaftlichen Ansatzes. Mit der Fokussierung auf die Akteure der Medienkultur – den Medienkulturen – können Differenzierungen vorgenommen werden. Insbesondere bei Inbezugnahme von Theorien und Formen von Gegenöffentlichkeit sowie der Medien- und Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland sind die Umrisse einer Kritischen Medienkultur deutlich geworden, in deren Tradition sich das mpz als Teil Kritischer Medienkulturen verorten lässt. Die konkrete Konzeption von Gegenöffentlichkeit steht in einer Tradition bundesdeutscher Kritischer Medienkultur, die maßgeblich während der Zeit der Studentenbewegung in den 1960er Jahren entstand und von den in den 1970er Jahren entstandenen Neuen Sozialen Bewegungen weiterentwickelt wurde. Zu den in der Arbeit gezeigten wesentlichen Theoriebezügen zählen nicht nur die auf Habermas Theorie der Öffentlichkeit nachfolgenden Theorien von Enzensberger sowie Negt/Kluge – insbesondere der Bezug auf die kritischen Medien- und Kulturtheorien der 1920er Jahre macht die Konzeption des mpz exemplarisch für eine große Zahl der in dieser Zeit entstandenen kritischen Medienprojekte, deren Konzepte und Formen seit spätestens den 1980er Jahren Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung sind. Die aus den theoretischen Bezügen abgeleitete radikaldemokratische Intention, die sich im Medien- und Kulturverständnis des mpz zeigt. Insbesondere die auf Unabhängigkeit und Selbstorganisation gründende Organisation der Einrichtung und ihrer Medienpraxis als Teil der Videobewegung und der kritischen Medienzentren macht deutlich, dass das mpz im Rahmen einer Ordnung für gegenöffentlich und kritisch agierenden Gruppen der Kritischen Medienkultur zu den Bewegungsmedien gehört.

Ein Ausblick vor dem Hintergrund der theoretischen Ausführungen in Teil I der Arbeit muss sich entsprechend differenziert ausnehmen – sind doch verschiedene Bereiche wie Medienkulturwissenschaft, Gegenöffentlichkeit und die konkrete Konzeption von Gegenöffentlichkeit des mpz angesprochen:

Mit dem Schlüssel- und Leitbegriff Medienkultur hat der noch junge und akademisch wenig konsolidierte Ansatz der Medienkulturwissenschaft ein geeignetes Instrument zur Erforschung der immer mehr durch Medien konstituierten und global geprägten Gesellschaften:

»Medienkultur interessiert [...] nicht einfach als ästhetische Dimension von Medienkommunikation oder einer bestimmte Sparte eines Medienangebots. Vielmehr rückt – bei aller Varianz unterschiedlicher Kulturbegriffe – ein breiteres Verständnis von Medienkultur ins Zentrum der Betrachtung, wonach Medienkulturen als Gesamtphänomen zu fassen sind, das sich auf den Ebenen von Medienproduktion, Medieninhalten, deren Rezeption und Aneignung aber auch der (politischen) Regulation und Identifikation konkretisiert. Journalismuskulturen, Organisationskulturen von Medienunternehmen, politische Diskurskulturen, digitale Spielkulturen und mediatisierte Protestkulturen werden dann als einzelne Momente heutiger Medienkulturen betrachtet, die es in ihrer Differenziertheit, Konflikthaftigkeit und historischen Kontextualisierung zu analysieren gilt.« (vgl. Hepp/Höhn/Wimmer, 2010: 9)

Insbesondere in Bezug auf die zu erwartende Medienentwicklung und ihre sozialen und technischen Implikationen können mit dem Ansatz der Medienkulturwissenschaft Erkenntnisgewinne erzielet werden, die die theoretische und begriffliche Enge der tradierten Fachbereiche überwinden kann, ohne sich darüber zu stellen. Hervorzuheben ist insbesondere die Inter- und Transdisziplinarität des Ansatzes. Es wäre wünschenswert, wenn sich der Ansatz in Forschung und Lehre weiterentwickelt.

Zwar zeigt der Blick auf die insbesondere in dieser Arbeit überblickte deutschsprachige Literatur- und Materiallage in Bezug auf den Themenkomplex Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit, dass die wissenschaftlichen Bemühungen dahin gehen, den Diskurs vorwiegend entlang der Phänomene Studentenbewegung, Neue Soziale Bewegungen und Alternative Medien zu untersuchen und zu ordnen. Insbesondere unter Zuhilfenahme des Begriffes Kritische Medienkultur(en) wäre eine Intensivierung der Forschungen möglich, können so Theorien, Formen und Strategien gegenöffentlicher Medienpraxis nicht nur im nationalen Rahmen untersucht werden, sondern auch im internationalen Vergleich – bspw. entlang Begriffe wie *Counterculture* (vgl. Wuggering, 2003: 67). Nicht nur vor dem Hintergrund der Globalisierung der Gesellschaft und der damit verbundenen medienkulturellen Implikationen wäre eine Intensivierung der Forschung des als Grundproblem für moderne Gesellschaft gewordenen Themenkomplex Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit notwendig. Vor allem vor dem Hintergrund der globalisierten Massenkommunikation durch das Internet wäre eine Intensivierung der

Forschungsbemühungen nicht nur geboten, sondern notwendig, denn wo Öffentlichkeit ist, ist auch Gegenöffentlichkeit: »*Gegenöffentlichkeit ist überall.*« (vgl. Spehr, 2007: 68)

In der Untersuchung der konkreten Konzeption des mpz ist ein insbesondere für Bewegungsmedien wie das mpz typisches Theorem herauszustellen, dass gegenwärtig eine frappierende Aktualität dadurch erfährt, da z. B. bald jedes Mobiltelefon über eine Foto- und Videofunktion verfügt und immer mehr mit dem Internet verbunden ist, wo eine breite Vernetzung möglich ist: Entgegen den deterministischen Erwartungen des Technik- und Medienoptimismus ist die massenhafte Verbreitung, Zugänglichkeit und technische Beherrschung von Medien kein Garant für den emanzipatorischen Gebrauch der sich stets verbessernden technischen Möglichkeiten, insbesondere in Bezug auf politische Partizipation und Teilhabe. Zwar hat sich der kreative und demokratische Gebrauch massenhaft verfügbarer Medien - technische Geräte oder Dienste im Internet – bspw. im Gegensatz zu den Möglichkeiten in den 1970er Jahren – vervielfältigt, u. a. weil Medienordnung wie Gesellschaft sich diversifiziert haben; dieser steht aber in keiner Relation zu den technisch wie sozial möglichen Dimensionen und Potentialen, die sich ergeben könnten. Im Gegenteil: die herrschende Medienkultur fußt trotz der Verfügbarkeit und Diversifizierung von Medien (weiter) auf der massenhaften Passivität der Empfänger – aus Konsumenten und Rezipienten werden trotz der Möglichkeiten kaum selbsttätige, in gesellschaftliche Prozesse eingreifende und kollektiv Produzierende. In dieser fest in der Konzeption des mpz verankerten Feststellung liegt die Aktualität eines in den 1970er Jahren entstandenen kritischen Medienkultur-Verständnisses, deren theoretische Wurzeln in den Medienerfahrungen der 1920er liegen. Ein seit 1973 bestehendes kritisches Medienzentrum wie das mpz hätte genug Erfahrungen und erhaltenswertes Material, um diesen zentralen Widerspruch in der Medienkultur wissenschaftlich nachzuspüren.

## **7.2 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK ZU TEIL II**

Nach Bestimmung von Ausgangslage, Aufgabenstellung und Ansatz im Rahmen der Rekonzeption der Website des mpz als praktisch-angewandten zweiten Teil der Arbeit wurden mit der Analyse der seit 2001 bestehenden Website und der Bestimmung der Problemfelder die Voraussetzungen geschaffen, den Webauftritt des mpz zu erneuern. Nach der Bestimmung der zu übernehmenden Elemente des alten Webauftrittes und einer Vorstellung des dafür verwendeten CMS WordPress konnte die Ausführung und Implementation des neuen Webauftrittes realisiert werden. Dazu wurden Inhalte modifiziert und neu erstellt, die Inhaltsstruktur wurde erweitert sowie die Gestaltungselemente modifiziert. Die technische Grundlage des relaunched Webauftrittes bildet das CMS WordPress, das entsprechend angepasst wurde. Seit Sommer 2011 ist der relaunched Webauftritt des mpz online zu erreichen.

Durch die Verwendung eines modernen OpenSource-CMS und die Überarbeitung und Erstellung von Inhalten, Inhaltsstrukturierung und Gestaltung des mpz-Webangebotes wurden die primären intendierten Ziele erreicht:

- Modernisierung und qualitative Verbesserung der Internetpräsenz
- Orientierung an Webstandards
- Verwendung von OpenSource-Software

Insbesondere mit Blick auf die im Rahmen dieser Arbeit genannten Einschränkungen kann die durch diese Arbeit realisierte grundlegende inhaltliche und technische Modernisierung des zehn Jahre alten Webauftritts weiterführende Projekte ermöglichen, die im Rahmen dieser Arbeit zuerst nicht realisiert werden konnten. Neben der gestalterischen Flexibilität bietet insbesondere die technische Ausbaufähigkeit des CMS WordPress zukünftige Anschlussmöglichkeiten. Bspw. ist es möglich, das Inhaltsangebot des mpz durch eine Datenbankbindung zu erweitern. So könnten entsprechend aufbereitete Ressourcen des mpz (Videofilme, Suchfunktion für Recherchen) im Web für die Nutzerschaft bereitstehen und das Informationsangebot erweitern. Ein nicht unwesentlicher Effekt der umfassenden Modernisierung des Webauftritts des mpz ist, dass sich durch eine in Bezug auf Gestaltung und Zugänglichkeit attraktivere Webrepräsentation mehr Menschen den darin enthaltenen Inhalten zuwenden können, was potenziell ein Mehr an Rezeption und Vernetzung bedeutet.

## **ANHANG**

Das referenzierte Anhangsmaterial befindet sich auf der beiliegenden Daten-CD-ROM im Dateiordner *diplom\_s1786588\_2011*:

### **Verzeichnisstruktur der Daten-CD-ROM *diplom\_s1786588\_2011*:**

Anhang A: Dateien der Website 1997-2001

Ordner: *anhang\_a\_mpz\_97-01*

Anhang B: Dateien der Website 2001-2011

Ordner: *anhang\_b\_mpz0111*

Anhang C: Dateien der Website 2011 und Material

Ordner: *anhang\_c\_mpz2011*

Anhang D: PDF Diplomarbeit

Ordner: *diplomarbeit\_s1786588\_29092011*

## LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS

### **Adobe, 2011**

Adobe Systems GmbH, 2011, URL: <http://www.adobe.com/de/> [Stand 28.09.2011]

### **Ahlers, 2009**

Ahlers, Norbert:"Gegenöffentlichkeit", In: Anfang, Günther/Demmler, Kathrin/Schorb, Bernd (Hrsg.):"Grundbegriffe Medienpädagogik – Praxis", 1. Aufl., Kopaed, München 2009

### **ak, 2006**

ak (o. Verf.):"Der bizarre Klang der Revolte-Ein Rückblick auf das linksradikale Zeitungsprojekt agit 883", In: ak-analyse & kritik-zeitung für linke Debatte und Praxis, Nr. 512, Hamburg 2006, URL: [http://www.akweb.de/ak\\_s/ak512/13.htm](http://www.akweb.de/ak_s/ak512/13.htm) [Stand 28.09.2011]

### **Alby, 2008**

Alby, Tom:"Professionell bloggen mit WordPress", Carl Hanser Verlag, München 2008

### **Anfang, 2009**

Anfang, Günther:"Medienzentren", In: Anfang, Günther/Demmler, Kathrin/Schorb, Bernd (Hrsg.):"Grundbegriffe Medienpädagogik – Praxis", 1. Aufl., Kopaed, München 2009

### **Apache Friends, 2011**

Apache Friends, XAMPP, 2011, URL: <http://www.apachefriends.org/de/index.html> [Stand 28.09.2011]

### **Arns, 2002**

Arns, Inke:"Netzkulturen", Reihe Wissen 3000, Europäische Verlagsanstalt/Sabine Groenewold Verlage, Hamburg 2002

### **autonome a.f.r.i.k.a. gruppe et al., 2001**

autonome a.f.r.i.k.a./Blisset, Luther/Brünzels, Sonja (Hrsg.):"Handbuch der Kommunikationsguerilla", 4. Aufl., Assoziation A, Berlin 2001

### **Baltes, 2005**

Baltes, Martin:"Global Village", In: Roesler, Alexander/Stiegler, Bernd (Hrsg.):"Grundbegriffe der Medientheorie", Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 2005

### **Behrens, 2002**

Behrens, Roger:"Kritische Theorie", Reihe Wissen 3000, Europäische Verlagsanstalt/Sabine Groenewold Verlage, Hamburg 2002

**Benjamin, 1980**

Benjamin, Walter: "Der Autor als Produzent", In: Benjamin, Walter: "Gesammelte Schriften-Aufsätze, Essays, Vorträge", Herausgegeben von Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Band II-2, werkausgabe edition suhrkamp, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1980

**Benjamin, 1977**

Benjamin, Walter: "Illuminationen-Ausgewählte Schriften 1", 1. Aufl., suhrkamp taschenbuch 345, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1977

**Bensemam/Hammer, 2010**

Bensemam, Karen/Hammer, Norbert: "Webdesign für Studium und Beruf-Websites planen, gestalten und umsetzen", 2. überarbeitete und erweiterte Aufl., Springer Verlag, Heidelberg 2010

**Bergermann/Stauff, 2005**

Bergermann, Ulrike/Stauff, Markus: "Kulturwissenschaft und Medienwissenschaft", In: Stierstorfer, Klaus/Volkman, Laurenz (Hrsg.): "Kulturwissenschaft interdisziplinär", Narr Studienbücher, Narr Francke Attempto Verlag, Tübingen 2005

**Blum/Bonfadelli et. al., 2004**

Blum, Roger/Bonfadelli, Heinz/Imhof, Kurt/Jarren, Otfried (Hrsg.): "Mediengesellschaft-Strukturen, Merkmale, Entwicklungsdynamiken, 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage, Wiesbaden 2004

**Blumauer/Pellegrini, 2006**

Pellegrini, Tassilo/Blumauer, Andreas (Hrsg.): "Semantic Web-Wege zur vernetzten Wissensgesellschaft", Reihe x-media.press, 1. Aufl., Springer-Verlag, Berlin Heidelberg 2006

**Bohnenkamp/Schneider, 2005**

Bohnenkamp, Björn/Schneider, Irmela: "Medienkulturwissenschaft", In: Liebrand, Claudia/Schneider, Irmela/Bohnenkamp, Björn/Frahm, Laura (Hrsg.): "Einführung in die Medienkulturwissenschaft", LIT Verlag, Münster 2005

**Brecht, 1999**

Brecht, Bertold: "Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktionen des Rundfunks", In: Engell, Laurenz/Fahle, Oliver/Neitzel, Britta/Pias, Claus/Vogl, Joseph: "Kursbuch Medienkultur-Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard", 1. Aufl., Deutsche Verlags-Anstalt, München 1999

**Creative Commons, 2011**

Creative Commons Deutschland, 2011, URL: <http://de.creativecommons.org/> [Stand 28.09.2011]

**Critical Art Ensemble, 1996**

Critical Art Ensemble:"Utopische Versprechen-Realität der digitaler Netze", aus den US-amerikanischen Englisch von Hans-Christian Dany, In: Verein Die Beute (Hrsg.):"Die Beute-Zeitschrift für Politik und Verbrechen", Nr. 9, Verlag Edition ID-Archiv, Berlin 1996

**Depeche Mode, 1986**

Gore, Martin Lee:"New Dress", In:"Black Celebration", Mute Records, London 1986

**Dept. Inform., 2011**

Department Information (2011):"Startseite", URL: <http://www.bui.haw-hamburg.de/> [Stand 28.09.2011]

**DFG, 2010**

DFG Schwerpunktprogramm 1505: "Mediatisierte Welten", Koordination Prof. Dr. Friedrich Krotz (ZeMKI, Zentrum für Medien-, Kommunikations- und Informationsforschung), Bremen 2010, URL: <http://www.mediatisiertewelten.de/startseite/> [Stand 28.09.2011]

**DGPuK, 2008**

Deutsche Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (DGPuK 2008), URL: [http://www.dgpuk2009.uni-bremen.de/files/Call%20for%20papers\\_D.pdf](http://www.dgpuk2009.uni-bremen.de/files/Call%20for%20papers_D.pdf) [Stand 28.09.2011]

**Does, 1997**

Does, Carsten:"Bilder der Bewegung-Bilder die bewegen?-Strategien und Interventionsmöglichkeiten alternativer Video- und Fernsehprojekte in den neunziger Jahren", unveröffentlichte Diplomarbeit, Berlin 1997

**Eckoldt, 2007**

Eckoldt, Matthias:"Medien der Macht-Macht der Medien", Kaleidogramme Bd. 29, Kulturverlag Kadmos Berlin, Berlin 2007

**Engell/Gotto, 2005**

Engell, Laurenz/Gotto, Lisa:"Gesellschaftsorientierte Medientheorien", In: Liebrand, Claudia/Schneider, Irmela/Bohnenkamp, Björn/Frahm, Laura (Hrsg.):"Einführung in die Medienkulturwissenschaft", LIT Verlag, Münster 2005

**Enzensberger, 1997**

Enzensberger, Hans-Magnus:"Baukasten zu einer Theorie der Medien-Kritische Diskurse zur Pressefreiheit", ex libris kommunikation Bd. 8, Verlag Reinhard Fischer, München 1997

**Faulstich, 1998**

Faulstich, Werner:"Medien zwischen Herrschaft und Revolte. Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400 - 1700)", Vandenhoeck&Ruprecht, Goettingen 1998

**Faulstich, 2004**

Faulstich, Werner:"Medienkultur", In: Faulstich, Werner (Hrsg.):"Grundwissen Medien", 5. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, München 2004

**Faulstich, 2006**

Faulstich, Werner:"Mediengeschichte von den Anfängen bis 1700", Reihe UTB basics, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen 2006

**FH-NWS, 2006**

Fachhochschule Nordwestschweiz:"Leitfaden für die sprachliche Gleichstellung, Auflage 2006", URL: [http://www.fhnw.ch/sozialarbeit/studienberatung/sprachleitfaden\\_fhnw.pdf](http://www.fhnw.ch/sozialarbeit/studienberatung/sprachleitfaden_fhnw.pdf) [Stand 28.09.2011]

**Fiske, 1999**

Fiske, John:"Politik. Die Linke und der Populismus", In: Bromley, Roger/Göttlich, Udo/Winter, Carsten (Hrsg.):"Cultural Studies-Grundlagentexte zur Einführung", 1. Aufl., Dietrich zu Klampen Verlag, Lüneburg 1999

**Freyer, 2007**

Freyer, Verena:"Online-Kommunikation", In: Brömling, Ulrich (Hrsg.):"Nonprofit-PR", UVK Verlagsgesellschaft mbh, Konstanz 2007

**Fries, 2005**

Fries, Christian:"Mediengestaltung", In: Bruns, Kai/Meyer-Wegener, Klaus (Hrsg.):"Taschenbuch der Medieninformatik", Carl Hanser Verlag, München/Wien 2005

**FSF, 2011**

Free Software Foundation (2011): URL: <http://www.fsf.org/> [Stand 28.09.2011]

**FSFE, 2011**

Free Software Foundation Europe (2011): URL: <http://fsfe.org/projects/os/def.html> [Stand 28.09.2011]

**FSK, 2006**

Freies Sender Kombinat (FSK):"Diskussionspapier zum BFR-Kongress 2006", In: bfr-rundbrief, Zeitschrift des Bundesverbandes Freier Radios, 4. Quartal 2006, Marburg 200, URL: [http://www.freie-radios.de/rundbrief/bfr-rundbrief\\_06\\_11\\_online.pdf](http://www.freie-radios.de/rundbrief/bfr-rundbrief_06_11_online.pdf) [Stand 28.09.2011]

**Gay, 2003**

Interview mit Ulrike Gay (mpz), In: Ziemann, Luc-Carolin:"Zwischen Parteinahme und Professionalisierung—alternative audiovisuelle Medienkonzepte in der Studenten- und Videobewegung", unveröffentlichte Magisterarbeit, Anhangsmaterial, Universität Leipzig 2003

**Geronimo, 1997**

Geronimo:"Feuer und Flamme-Zur Geschichte der Autonomen", überarbeitete Online-Ausgabe, Edition ID-Archiv,1997, URL: <http://www.nadir.org/nadir/initiativ/id-verlag/BuchTexte/FeuerUndFlamme/FF2.html#Kapitel2.3> [Stand 28.09.2011]

**Gimp, 2011**

Gimp-GNU Image Manipulation Program, 2011, URL: <http://www.gimp.org/> [Stand 28.09.2011]

**Glaser, 2010**

Glaser, Peter:"Die digitale Faszination - Vom Leben auf dem achten Kontinent", Eröffnungsvortrag der re:publica 2010, URL: <http://blog.stuttgarter-zeitung.de/2010/04/14/> [Stand 28.09.2011]

**Gnash, 2011**

GNU Flash movie player, 2011, URL: <http://www.gnu.org/software/gnash/> [Stand 28.09.2011]

**Göttlich/Winter, 1999**

Göttlich, Udo/Winter, Carsten:"Wessen Cultural Studies?-Zur Rezeption der Cultural Studies im deutschsprachigen Raum", In: Bromley, Roger/Göttlich, Udo/Winter, Carsten (Hrsg.):"Cultural Studies-Grundlagentexte zur Einführung", 1. Aufl., Dietrich zu Klampen Verlag, Lüneburg 1999

**Graf, 2008**

Graf, Hagen:"Joomla! 1.5-Websites organisieren und gestalten mit dem Open Source-CMS", Reihe open source library, Addison-Wesley Verlag, München 2008

**Gröndahl, 2000**

Gröndahl, Boris:"Hacker", Reihe Rotbuch 3000, Europäische Verlagsanstalt/Rotbuchverlag, Hamburg 2000

**Habermas, 1990**

Habermas, Jürgen:"Strukturwandel der Öffentlichkeit–Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft", Unveränd. Nachdr., 12. Aufl., Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002

**Hablützel, 1997**

Hablützel, Niklaus:"Radikal verboten", In: taz - die tageszeitung, Ausgabe v. 12.09.96 S. 12, Nr. 105, URL: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=1996/09/12/a0105> [Stand 28.09.2011]

**Hartmann, 2006**

Hartmann, Frank:"Globale Medienkultur-Technik, Geschichte, Theorien", 1. Aufl, UTB/Facultas, Wien 2006

**Hartmann/Hepp, 2010**

Hartmann, Maren/Hepp, Andreas (Hrsg.):"Die Mediatisierung der Alltagswelt", 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage, Wiesbaden 2010

**Haug, 2009**

Haug, Wolfgang Fritz:"Kritik der Warenästhetik", überarbeitete Neuauflage, gefolgt von: "Warenästhetik im High-Tech-Kapitalismus", 1. Aufl., suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2009

**Haupt/Torp, 2009**

Haupt, Heinz-Gerhard/Torp, Claudius (Hrsg.):"Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990-ein Handbuch", Campus Verlag, Frankfurt a. M. 2009

**HAW, 2003**

HAW-Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg (2003):"Prüfungs- und Studienordnung für den Studiengang Medien und Information an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. Vom 21. Juli 2003", URL: <http://www.bui.haw-hamburg.de/fileadmin/redaktion/POSOMul.pdf> [Stand 28.09.2011]

**Henning, 2007**

Henning, Peter A:"Internet und Intranet", In: Schneider,U./Werner, D.(Hrsg.):"Taschenbuch der Informatik", Fachbuchverlag Leipzig im Carl Hanser Verlag, 6. neu bearbeitete Auflage, München 2007

**Hepp, 2009**

Hepp, Andreas:"Transkulturalität als Perspektive: Überlegungen zu einer vergleichenden empirischen Erforschung von Medienkulturen", Forum Qualitative Sozialforschung, 10(1), Art. 26, URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1221/2659> [Stand 28.09.2011]

**Hepp/Höhn/Wimmer, 2010**

Hepp, Andreas/Höhn, Marco/Wimmer, Jeffrey:"Medienkultur im Wandel ", In: Hepp, Andreas/Höhn, Marco/Wimmer, Jeffrey (Hrsg.):"Medienkultur im Wandel", Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Band 37, UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz 2010

**Hepp/Krotz/Vogelsang, 2008**

Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich/Vogelsang, Waldemar (Hrsg.):"Medien-Kultur-Kommunikation", In:"Winter, Carsten/Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich (Hrsg.):"Theorien der Kommunikations- und Medienwissenschaft-Grundlegende Diskussionen, Forschungsfelder und Theorieentwicklungen", 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage, Wiesbaden 2008

**Hickethier, 1996**

Hickethier, Knut:"Film- und Fernsehanalyse", 2., überarbeitete Auflage, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 1996

**Hickethier, 2003**

Hickethier, Knut:"Einführung in die Medienwissenschaft", Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2003

**Hillmann, 1994**

Hillmann, Karl-Heinz:"Wörterbuch der Soziologie, 4., überarbeitete und ergänzte Aufl., Kröner Taschenausgabe; Bd. 410, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1994

**Hoffmann, 1990**

Hoffmann, Kai:"Am Ende Video-Video am Ende? Aspekte der Elektronisierung der Spielfilmproduktion", Bd. 4 Sigma Medienwissenschaft, Edition Sigma Bohn, Berlin 1990

**Holmig, 2008**

Holmig, Alexander:"Die aktionistischen Wurzeln der Studentenbewegung", In: Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (Hrsg.):"1968-Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung, Schriftenreihe Bd. 697, Bundeszentrale für Politische Bildung, 2008

**Holtz-Bacha, 1999**

Holtz-Bacha, Christina:"Alternative Presse", In: Wilke, Jürgen:"Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland", Böhlau Verlag, Köln 1999

**Hooffacker/Lokk, 2009**

Hooffacker, Gabriele/Lokk, Peter:"kurze Geschichte der "Presse von unten"", In: Hooffacker, Gabriele (Hrsg.):"Bürgermedien, Neue Medien, Medienalternativen-10 Jahre Alternativer Medienpreis", Verlag Dr. Gabriele Hooffacker, München 2009, URL:  
[http://www.journalistenakademie.de/ajeleth/jddszkaf/dwl/OJ17-10Jahre\\_alternativer\\_medienpreis.pdf](http://www.journalistenakademie.de/ajeleth/jddszkaf/dwl/OJ17-10Jahre_alternativer_medienpreis.pdf) [Stand 28.09.2011]

**Horkheimer/Adorno, 2003**

Horkheimer, Max/W. Adorno, Theodor:"Dialektik der Aufklärung-Philosophische Fragmente", Limitierte Sonderausgabe, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 2003

**Host Europe, 2011**

Host Europe GmbH, URL: <http://www.hosteurope.de/> [Stand 28.09.2011]

**Hüttner/Leidinger/Oy, 2011**

Hüttner, Bernd/Leidinger, Christiane/Oy, Gottfried (Hrsg.):"Handbuch der ALTERNATIVmedien-2011/2012-Printmedien, Freie Radios & Verlage in der BRD, Österreich und der Schweiz", AG SPAK, Neu-Ulm 2006

**ID-Archiv, 1990**

ID-Archiv im IISG (Hrsg.):"Reader der "anderen" Archive", ID-Archiv im International Institute of Social History (IISG), Amsterdam 1990

**Internet Archive, 2011**

Internet Archive, San Francisco 2011, URL: <http://www.archive.org/> [Stand 28.09.2011]

**Introna/Nissenbaum, 2000**

Nissenbaum, Helen/Introna, Lucas D.:"Shaping the Web: Why the Politics of Search Engines Matters", In: The Information Society, Vol. 16, No. 3 (2000) 169-186, URL:  
<http://www.indiana.edu/~tisj/readers/full-text/16-3%20Introna.html> [Stand 28.09.2011]

**Jäckel, 2005**

Jäckel, Michael (Hrsg.):"Mediensoziologie-Grundfragen und Forschungsfelder", 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage, Wiesbaden 2005

**Karpenstein-Eßbach, 2004**

Karpenstein-Eßbach, Christa:"Einführung in die Kulturwissenschaft der Medien", Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2004

**Keppler, 2005**

Keppler, Angela:"Medien und soziale Wirklichkeit", In :Jäckel, Michael (Hrsg.):"Mediensoziologie-Grundfragen und Forschungsfelder", 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage, Wiesbaden 2005

**Kersken, 2009**

Kersken, Sascha:"Praxiswissen Flash CS4", 4. Aufl., Reihe o'reillys basics, O'Reillys Verlag, Köln 2009

**Klein, 2001**

Klein, Ansgar:"Der Diskurs der Zivilgesellschaft-Politische Hintergründe und demokratietheoretische Folgerungen", Leske+Budrich, Opladen 2001

**Klimke/Scharloth, 2008**

Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (Hrsg.):"1968-Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung, Schriftenreihe Bd. 697, Bundeszentrale für Politische Bildung, 2008

**Koch, 2007**

Koch, Daniel:"Suchmaschinen - Optimierung-Website-Marketing für Entwickler“, Addison-Wesley Verlag, München 2007

**Köhler, 1980**

Köhler, Margret:"Alternative Medienarbeit-Suche nach neuem Selbstverständnis?", In: Köhler, Margret (Hrsg.):"Alternative Medienarbeit, Videogruppen in der Bundesrepublik", Schriftenreihe des Institut Jugend-Film-Fernsehen, Bd. 3, Leske&Budrich, Opladen 1980

**Kratz, 2008**

Kratz, David:"Qualität im Web-Interdisziplinäre Website-Bewertung", In: Scherfer, Konrad (Hrsg.):"Webwissenschaft-Eine Einführung", 1. Aufl., LIT-Verlag, Berlin-München-Wien-Zürich-London 2008

**Kraus, 2007**

Kraus, Dorothea:"Theater-Protteste: zur Politisierung von Straße und Bühne in den 1960er Jahren", Reihe Historische Politikforschung, Bd.9, Campus Verlag, Frankfurt a. M. 2007

**Kraushaar, 1998**

Kraushaar, Wolfgang (Hrsg.): "Frankfurter Schule und Studentenbewegung-von der Flaschenpost zum Molotowcocktail", Bd. 1-3, 1. Aufl., Rogner&Bernhard bei Zweitausendeins, Hamburg 1998

**Kraushaar, 2008**

Kraushaar, Wolfgang: "Berliner Subkultur-Blues, Haschrebelln, Tupamaros und Bewegung 2. Juni", In: Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (Hrsg.): "1968-Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung, Schriftenreihe Bd. 697, Bundeszentrale für Politische Bildung, 2008

**Krotz, 2007**

Krotz, Friedrich: "Mediatisierung: Fallstudien zum Wandel von Kommunikation", VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1. Aufl., Wiesbaden 2007

**Kübler, 2001**

Kübler, Hans-Dieter: "Medienkultur(en)", In: Schanze, Helmut (Hrsg.): "Handbuch der Mediengeschichte", Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 2001

**Kurme, 2006**

Kurme, Sebastian: "Halbstarke-Jugendprotest in den 1950er Jahren in Deutschland und den USA", Reihe Campus Forschung, Bd. 901, Campus Verlag, Frankfurt a. M./New York

**Leschke, 2003**

Leschke, Rainer: "Einführung in die Medientheorie", Unveränderter Nachdruck 2007, Wilhelm Fink Verlag, München 2007

**Liebrand/Schneider et. al., 2005**

Liebrand, Claudia/Schneider, Irmela/Bohnenkamp, Björn/Frahm, Laura (Hrsg.): "Einführung in die Medienkulturwissenschaft", LIT Verlag, Münster 2005

**Ludes, 2001**

Ludes, Peter: "Mediensoziologie-Medienkulturen und Globalisierung", In: Schanze, Helmut (Hrsg.): "Handbuch der Mediengeschichte", Alfred Kröner Verlag, 2001 Stuttgart

**Luhmann, 2009**

Luhmann, Niklas: "Die Realität der Massenmedien", 4. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage, Wiesbaden 2009

**Lutter/Reisenleitner, 1998**

Lutter, Christina/Reisenleitner, Markus:"Cultural Studies-Eine Einführung", Reihe Cultural Studies Bd. 0, Verlag Turia+Kant, Wien 1998

**Marchart, 2008**

Marchart, Oliver:"Cultural Studies", UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz 2008

**Marcus, 1992**

Greil, Marcus:"Lipstick traces: von Dada bis Punk - kulturelle Avantgarden und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert", 1. Aufl., Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, Hamburg 1992

**Maurice/Rex, 2008**

Rex, Patricia/Maurice, Florence:"Jetzt lerne ich CSS: standardkonformes Webdesign mit Cascading Style Sheets", Markt+Technik Verlag, München 2008

**Mecheril/Witsch, 2006**

Mecheril, Paul/Witsch, Monika:"Cultural Studies, Pädagogik, Artikulationen. Einführung in einen Zusammenhang", In: Mecheril, Paul/Witsch, Monika (Hrsg.):"Cultural Studies und Pädagogik: kritische Artikulationen", Reihe Pädagogik, transcript Verlag, Bielefeld 2006

**Meinhof, 1992**

Meinhof, Ulrike:"Die Würde des Menschen ist antastbar-Aufsätze und Polemiken", Neuausgabe, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1992

**Melischek/Seethaler/Wilke, 2008**

Melischek, Gabriele/Seethaler, Josef/Wilke, Jürgen  
(Hrsg.):"Medien&Kommunikationsforschung im Vergleich-Grundlagen,  
Gegenstandsbereiche, Verfahrensweisen, 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV  
Fachverlage, Wiesbaden 2008

**Merten, 1999**

Merten, Klaus:"Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Bd.1: Grundlagen der Kommunikationswissenschaft", 1. Aufl., LIT Verlag Dr. W. Hopf, Berlin 1999

**Merten, 2007**

Merten, Klaus:"Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Bd.1: Grundlagen der Kommunikationswissenschaft", 3. Aufl., LIT Verlag Dr. W. Hopf, Berlin 2007

**Meybohm, 2011**

Meybohm, Ulli:"HTML Editor von Ulli Meybohm (Phase 5) und Proton", URL:  
<http://www.meybohm.de/> [Stand 28.09.2011]

**mpz-Flyer, 1995**

mpz-Flyer, mpz, Hamburg 1995

**mpz, 1973**

mpz:"Zur Bestimmung Marxistischer Medienpädagogik-Materialien zur historischen und aktuellen Diskussion Marxistischer Medienpädagogik, Medientheorie und Praxis", 1. Selbstverständnispapier, mpz, Hamburg, 1973

**mpz, 1974**

mpz:"Antrag auf Eintragung ins Vereinsregister und Anerkennung der Gemeinnützigkeit des Vereins", Hamburg 1974

**mpz, 1976**

mpz:"Zur Theorie und Praxis politisch-pädagogischer Medienarbeit", mpz materialien-Theoretisch-wissenschaftliche Beiträge zur Theorie und Praxis alternativer Medienarbeit, Ausgabe 1, Selbstverlag mpz, Hamburg 1976

**mpz, 1978**

mpz:"Alternative Medienarbeit in der BRD", mpz-Manuskript, Hamburg 1978

**mpz, 2001**

mpz-Website 2009, URL: <http://www.mpz-hamburg.de/index-alt.html> [Stand 28.09.2011]

**mpz, 2011a**

mpz:"archiv", 2011, URL: [http://mpz-hamburg.de/?page\\_id=19](http://mpz-hamburg.de/?page_id=19) [Stand 28.09.2011]

**mpz, 2011k**

mpz:"konzeption", URL: [http://mpz-hamburg.de/?page\\_id=15](http://mpz-hamburg.de/?page_id=15) [Stand 28.09.2011]

**mpz, 2011l**

mpz:"links", 2011, URL: [http://mpz-hamburg.de/?page\\_id=88](http://mpz-hamburg.de/?page_id=88) [Stand 28.09.2011]

**mpz, 2011p**

mpz:"projekte", 2011, URL: [http://mpz-hamburg.de/?page\\_id=48](http://mpz-hamburg.de/?page_id=48) [Stand 28.09.2011]

**mpz, 2011v**

mpz:"veranstaltungen", URL: [http://mpz-hamburg.de/?page\\_id=61](http://mpz-hamburg.de/?page_id=61) [Stand 28.09.2011]

**nadir.org-mpz, 1997**

nadir.org:"mpz-Webauftritt 1997", In: nadir.org URL:

[http://www.nadir.org/nadir/archiv/Medien/Allgemein/medienpaedagogikzentrum\\_hh/](http://www.nadir.org/nadir/archiv/Medien/Allgemein/medienpaedagogikzentrum_hh/) [Stand 28.09.2011]

**nadir.org/struktur, 2011**

nadir.org:"struktur", 2011, In: [http://www.nadir.org/nadir/selbst/publi/eigene/archiv\\_199512/node4.html#SECTION00022000000000000000](http://www.nadir.org/nadir/selbst/publi/eigene/archiv_199512/node4.html#SECTION00022000000000000000) [Stand 28.09.2011]

**Negri/Hardt, 2002**

Negri, Antonio/Hardt, Michael:"Marx's Mole is Dead!-Globalisation and Communication", In: Eurozine-Gesellschaft zur Vernetzung von Kulturmedien, Wien 2002, URL: <http://www.eurozine.com/articles/2002-02-13-hardtnegri-en.html> [Stand 28.09.2011]

**Negt/Kluge, 1972**

Negt, Oskar/Kluge, Alexander:"Öffentlichkeit und Erfahrung-Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit", edition suhrkamp 639, Frankfurt a. M. 1972

**Nuss, 2006**

Nuss, Sabine:"Copyright&Copyleft-Aneignungskonflikte um geistiges Eigentum im informationellen Kapitalismus", Verlag Westfälisches Dampfboot, 1. Aufl., Münster 2006

**OSM, 2011**

OpenStreetMap-die freie Wiki-Weltkarte, 2011, URL: <http://www.openstreetmap.org/> [Stand 28.09.2011]

**Oy, 2001**

Oy, Gotfried:"Die Gemeinschaft der Lüge-Medien- und Öffentlichkeitskritik sozialer Bewegungen der Bundesrepublik", Westfälisches Dampfboot, Münster 2001

**Paukens, 2008**

Paukens, Hans:"Bürgermedien", In: von Gross, Friedericke/Hugger, Kai-Uwe/Sander, Uwe:"Handbuch Medienpädagogik", 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage, Wiesbaden 2008

**Plake/Jansen/Schuhmacher, 2001**

Plake, Klaus/Jansen, Daniel/Schuhmacher, Birgit:"Gegenöffentlichkeit im Cyberspace?-Die Bedeutung des Raumes", In: Plake, Klaus/Jansen, Daniel/Schuhmacher, Birgit (Hrsg.):"Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit-Politische Potenziale der Medienentwicklung", 1. Aufl., Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2001

**Ramm/Topf, 2010**

Ramm, Frederik/Topf, Jochen:"OpenStreetMap-Die freie Weltkarte nutzen und mitgestalten", 3. Aufl., Lehmanns Media, Berlin 2010

**Roth/Rucht, 2008**

Roth, Roland/Rucht, Dieter (Hrsg.):"Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945-Ein Handbuch", Campus Verlag, Frankfurt a. M. 2008

**Rucht, 2003**

Rucht, Dieter:"Neue Soziale Bewegungen", In: Andersen, Uwe/Woyke, Wichard (Hrsg.):"Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschland. 5., aktual. Aufl., Leske+Budrich, Opladen 2003, Lizenzausgabe BPB, Bonn 2003

**Rucht/Teune, 2008**

Rucht, Dieter/Teune, Simone (Hrsg.):"Nur Clowns und Chaoten?-Die G8-Proteste in Heiligendamm im Spiegel der Massenmedien", Campus Verlag, Frankfurt a. M. 2008

**Rusch, 2002**

Rusch, Gebhard:"Medientheorie", In: Schanze, Helmut (Hrsg.):"Metzler Lexikon Medientheorie/Medienwissenschaft – Ansätze-Personen-Grundbegriffe", Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2002

**Schmidt, 1998**

Schmidt, Siegfried J.:"Der Radikale Konstruktivismus-Siegfried J. Schmidt im Gespräch mit C. Wedel und F. Ebner", Universität Duisburg-Essen 1998, URL: <http://www.uni-due.de/~bj0063/archiv/interview/i-schmidt.html> [Stand 28.09.2011]

**Schmidt/Zurstiege, 2000**

Schmidt, Siegfried J./Zurstiege, Guido:"Orientierung Kommunikationswissenschaft-Was sie kann, was sie will", Originalausgabe, rowohlts Enzyklopädie, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2000 Reinbeck bei Hamburg

**Schmidt/Zurstiege, 2007**

Schmidt, Siegfried J./Zurstiege, Guido:"Kommunikationswissenschaft-Systematik und Ziele", Originalausgabe, rowohlts Enzyklopädie, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007 Reinbeck bei Hamburg

**Schuldt, 2003**

Schuldt, Christian:"Systemtheorie", Reihe Wissen 3000, Europäische Verlagsanstalt/Sabine Groenewold Verlage, Hamburg 2003

**Schulzki-Haddouti,1998**

Schulzki-Haddouti, Christiane:"Fall Radikal endgültig ad acta gelegt?", In: telepolis, 1998, URL: <http://www.heise.de/tp/artikel/1/1388/1.html> [Stand 28.09.2011]

**Schwarzmeier, 2001**

Schwarzmeier, Jan:"Die Autonomen-Zwischen Subkultur und sozialer Bewegung", basierend auf der Dissertation von 1999 an der Universität Göttingen, Books on Demand, Norderstedt 2001

**SELFHTML,2011**

SELFHTML e.V., Dortmund 2011 ULR: [http://de.selfhtml.org/navigation/faq.htm#favoriten\\_icon](http://de.selfhtml.org/navigation/faq.htm#favoriten_icon) [Stand 28.09.2011]

**Simovic, 2007**

Simovic, Vladimir:"Das Einsteigerseminar: WordPress", 1. Aufl., bhv, Heidelberg 2007

**Spehr, 2007**

Spehr, Christoph:"Gegenöffentlichkeit", In: Brand, Ulrich/Lösch, Bettina, Thimmel, Stefan (Hrsg.):"ABC der Alternativen-Von Ästhetik des Widerstands bis Ziviler Ungehorsam", VSA-Verlag, Hamburg 2007

**Spiegel, 2006**

Spiegel, André:"Die Befreiung der Information - GNU, Linux und die Folgen", 1. Aufl., Matthes & Seitz, Berlin 2006

**Stamm, 1988**

Stamm, Karl-Heinz:"Alternative Öffentlichkeit. Die Erfahrungsproduktion neuer sozialer Bewegungen", Campus Verlag, Frankfurt a. M./New York 1988

**Thomas, 2008**

Thomas, Tanja:"Vorwort", In: Thomas, Tanja (Hrsg.):"Medienkultur und soziales Handeln", 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2008

**Thomas/Krotz, 2008**

Thomas, Tanja/Krotz, Friedrich:"Medienkultur und soziales Handeln: Begriffsarbeiten zur Theoriebildung", In: Thomas, Tanja (Hrsg.):"Medienkultur und soziales Handeln", 1. Aufl., VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2008

**Uka, 2004**

Uka, Walter:"Video", In: Faulstich, Werner (Hrsg.):"Grundwissen Medien", 5. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2004

**videomuseum, 2011**

videomuseum-blog des videomuseums:"politische video bewegung", bildwechsel-dachverband für frauen/medien/kultur, Hamburg 2011 URL:  
<http://videomuseum.wordpress.com/seite-2/> [Stand 28.09.2011]

**Viehoff, 2002**

Viehoff, Reinhold:"Medienkultur", In: Schanze, Helmut (Hrsg.):"Metzler Lexikon Medientheorie/Medienwissenschaft – Ansätze-Personen-Grundbegriffe", Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2002

**Viesel, 2006**

Viesel, Edward:"Freiheit statt Freibier-Geschichte und Praxis der freien digitalen Welt mit einer Einführung in Linux", 1. Aufl., Unrast Verlag, Münster 2006

**von Hodenberg, 2006**

von Hodenberg, Christina:"Konsens und Krise-Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945-1973", Wallstein Verlag, Göttingen 2006

**Vowe, 2002**

Vowe, Gerhard:"Jürgen Habermas", In: Holtz-Bacha/Kutsch, Arnulf (Hrsg.):"Schlüsselwerke für die Kommunikationswissenschaft", 1. Aufl., Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2002

**VS-NRW, 2005**

Innenministerium des Landes Nordrhein-Westfalen, Abteilung Verfassungsschutz, (Hrsg.):"Verfassungsschutzbericht des Landes Nordrhein-Westfalen über das Jahr 2004", Düsseldorf 2005, URL: <http://odfinfo.de/antifa/PDF/NRW-VS-Bericht-2004.pdf> [Stand 28.09.2011]

**W3C-HTML5**

W3C HTML5, 2011, URL: <http://dev.w3.org/html5/spec/Overview.html> [Stand 28.09.2011]

**W3C-validator, 2011**

W3C Markup Validator, v1.2., 2011, URL: <http://validator.w3.org/> [Stand 28.09.2011]

**W3C-working draft, 2011**

W3C Working Draft 25 may 2011, URL: <http://www.w3.org/TR/html5-diff/#absent-elements>  
[Stand 28.09.2011]

**W3C, 2011**

World Wide Web Consortium (W3C): "Mission", URL: <http://www.w3.org/Consortium/mission>  
[Stand 28.09.2011]

**Weber, 2010**

Weber, Stefan (Hrsg.): "Theorien der Medien: Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus",  
2., überarbeitete Aufl., UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz 2010

**Weichler, 1987**

Weichler, Kurt: "Die anderen Medien–Theorie und Praxis alternativer Kommunikation", Vistas  
Verlag, Berlin 1987

**Williams, 1999**

Williams, Raymond: "Schlussbetrachtung zu Culture and Society 1780-1950", In: Bromley,  
Roger/Göttlich, Udo/Winter, Carsten (Hrsg.): "Cultural Studies-Grundlagentexte zur  
Einführung", 1. Aufl., Dietrich zu Klampen Verlag, Lüneburg 1999

**Wimmer, 2007**

Wimmer, Jeffrey: "(Gegen-)Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft-Analyse eines medialen  
Spannungsverhältnisses", VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage,  
Wiesbaden 2007

**Wittmann, 2007**

Wittmann, Frank: "Medienkultur und Ethnographie - Ein transdisziplinärer Ansatz. Mit einer  
Fallstudie zu Senegal", Reihe Cultural Studies, transcript Verlag, Bielefeld 2007

**WordPress License, 2011**

WordPress.org: "The WordPress License", 2011, URL: <http://wordpress.org/about/license/>  
[Stand 28.09.2011]

**WordPress Twenty Ten, 2011**

WordPress.org:"Twenty Ten", 2011, URL: <http://wordpress.org/extend/themes/twentyten>  
[Stand 28.09.2011]

**WordPress, 2011**

WordPress, 2011, URL: <http://wordpress.org/> [Stand 28.09.2011]

**Wuggenig, 2003**

Wuggenig, Ulf:"Subkultur: Sub- und Gegenkultur-konzeptuelle Fragen", In: Hügel, Hans-Otto (Hrsg):"Handbuch Populäre Kultur-Begriffe, Theorien und Diskussionen", Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2003

**Zielinski, 1986**

Zielinski, Siegfried:"Zur Geschichte des Videorecorders", Wissenschaftsverlag Spiess, Berlin 1986

**Ziemann, 2003**

Ziemann, Luc-Carolin:"Zwischen Parteinahme und Professionalisierung–alternative audiovisuelle Medienkonzepte in der Studenten- und Videobewegung", unveröffentlichte Magisterarbeit, Universität Leipzig 2003

## **VERWENDETE WERKZEUGE**

### **Adobe Flash**

Adobe Systems Incorporated, Flash CS3 Professional (Design Premium), 2007, URL: <http://www.adobe.com/de/> [Stand 28.09.2011]

### **FileZilla**

FileZilla - the free FTP solution, 2011, URL: <http://www.filezilla.de/> [Stand 28.09.2011]

### **Firebug**

Mozilla, 2011, URL: <http://getfirebug.com/> [Stand 28.09.2011]

### **Gimp**

Gimp-GNU Image Manipulation Program, 2011, URL: <http://www.gimp.org/> [Stand 28.09.2011]

### **OpenOffice**

OpenOffice, 2011, URL: <http://de.openoffice.org/> [Stand 28.09.2011]

### **Rainbow**

Mozilla, 2011, URL: <http://harthur.github.com/rainbow/> [Stand 28.09.2011]

### **Smultron**

Smultron, 2011, URL: <http://smultron.sourceforge.net/> [Stand 28.09.2011]

### **W3C-Validator**

W3C, Markup Validation Service, 2011, URL: <http://validator.w3.org/> [Stand 28.09.2011]

### **WordPress**

WordPress, URL: <http://wordpress.org/> [Stand 28.09.2011]

### **xampp**

Apache Friends, Xampp, 2011, URL: <http://www.apachefriends.org/de/index.html> [Stand 28.09.2011]

---

## DANKSAGUNG UND WIDMUNG

Für die Realisierung der vorliegenden Abschlussarbeit möchte der Autor seinen Dank an die Personen aussprechen, die durch ihre Mithilfe die Abfassung der schriftlichen und praktischen Arbeit unterstützt haben, und eine Widmung aussprechen:

### Danksagung

**Team des Medienpädagogik Zentrum Hamburg e. V.** – für die geduldige und engagierte Unterstützung bei der Recherche und der Ausarbeitung.

**Freunde, Kommilitonen, Familie:** Evelyn von Thenen, Markus Schorling, Lilian Anz, Sara Backer, Tanja Geiselhart, Markus Koopmann, Henriette Schrader, Marc-Alexander Holtz, Tim Kinkel, Nina Klein, David Graumann, Sebastian Metcalfe, Edda Rosa Manteufel, Jana Rohde, Rosa Tomadon, Tarcisio Tomadon, Claudia Tomadon, Fabrice Tomadon

**Lehrende:** Prof. Dr. Kübler, Prof. Dr. Swoboda, Andreas Hedrich, Prof. Dr. Hofmann

### Widmung

Der Autor widmet diese Arbeit den historischen, gegenwärtigen und kommenden Kritischen Medienkulturen, und denen, die sich kritisch mit Medien, Kultur und Gesellschaft auseinandersetzen.

»Men fight and lose the battle, and the thing they fought for comes about in spite of their defeat, and then it turns out not to be what they meant, and other men have to fight for what they want under another name.«

William Morris (zitiert nach Negri/Hardt, 2002)

## **EIDESSTATTLICHE VERSICHERUNG**

Ich versichere, die vorliegende Arbeit selbständig, ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die Angegebenen benutzt zu haben. Die aus anderen Werken wörtlich entnommenen Stellen oder dem Sinn nach entlehnten Passagen, sind durch Literatur- und Quellenangaben kenntlich gemacht.

Hamburg, den 29. September 2011

---

Unterschrift