

INHALT

Vorwort	13
1. Einleitung: YouTube als Forschungsthema	15
1.1 Auf den Spuren von Videowelten.....	15
1.2 Besondere Herausforderungen und Forschungsfragen.....	18
1.3 Theoretischer Rahmen und Analysemethoden.....	22
1.4 Auswahl der Videobeispiele und Aufbau der Studie.....	27
1.5 Zwölf Jahre YouTube: der Forschungsstand.....	30
2. Inszenierungen als Akteursnetzwerke	41
2.1 Inszenierungen von Protest, Kunst und Theater.....	41
2.1.1 Theaterinszenierung und (Kunst-)Performance.....	41
2.1.2 Protestinszenierung als Selbstinszenierung.....	46
2.2 YouTube als Akteur der Inszenierung.....	50
2.2.1 Akteur/innen im Videonetzwerk: Die YouTube-Nutzer/innen.....	50
2.2.2 Verteilte Autorschaft und partizipative künstlerische Produktion.....	54
2.2.3 Das Videonetzwerk als Akteur: Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie.....	57
2.3 YouTubes unterschiedliche Rollen in den Inszenierungen.....	64
2.3.1 Das Medium.....	64
2.3.2 Das Display und das Dispositiv.....	68
2.3.3 Das Archiv der Videobilder.....	72
2.4 Zwischenfazit I: YouTube als Akteur – Inszenierungen als Netzwerke.....	75

3. YouTube als Akteur der Öffentlichkeit	77
3.1 Öffentlichkeit als Theoriekonzept und Analysekategorie	78
3.1.1 <i>Jürgen Habermas' Begriff der Öffentlichkeit als Kommunikationsraum</i>	78
3.1.2 <i>Gegenöffentlichkeiten</i>	80
3.1.3 <i>Politische Öffentlichkeit im Spannungsfeld zwischen Systemtheorie und empirischen akteurszentrierten Ansätzen</i>	84
3.2 „Strukturwandel der Öffentlichkeit 2.0“: Netzwerköffentlichkeiten durch das Internet	87
3.2.1 <i>Politische Öffentlichkeit im Internet der 1990er Jahre: Euphorie und Kritik</i>	88
3.2.2 <i>YouTube und seine Nutzer/innen als Öffentlichkeitsakteur/innen</i>	92
3.3 Diskurse in der YouTube-Öffentlichkeit als Teil der Netzwerköffentlichkeit	96
3.3.1 <i>Diskursebenen und Diskursformen in der YouTube-Öffentlichkeit</i>	96
3.3.2 <i>Diskurse zwischen Kunst und Protest: YouTube-Videos als Knotenpunkte politischer Gegenöffentlichkeit und medialer Selbstinszenierung</i>	101
3.3.3 <i>YouTube als Akteur der Kunst- und Theateröffentlichkeit</i>	106
3.3.4 <i>Rahmenbedingungen für die Analyse der YouTube-Öffentlichkeit: Diskursordnungen durch YouTube</i>	115
3.4 Zwischenfazit II: Vom Öffentlichkeitssystem zur Netzwerköffentlichkeit	122
4. YouTube als Archiv für transnationale Protestnetzwerke: Greenpeace' Protest gegen Nestlé (2010)	127
4.1 Mimetische Subversion als Inszenierungsstrategie bei Greenpeace	128
4.2 Greenpeace und Nestlé auf YouTube	133
4.2.1 <i>Akteur/innen und Diskursebenen des Protestnetzwerks</i>	133

4.2.2	<i>Greenpeace</i> macht Nestlé zum unfreiwilligen Akteur.....	137
4.2.2.1	<i>Greenpeace'</i> mimetisch-subversives Protestvideo gegen Nestlé	137
4.2.2.2	Nestlés Handlungsinitiativen	143
4.3	Videokommentare als Spiegel des Protestverlaufs.....	148
4.3.1	Quantitative Verteilung der Kommentarinhalte.....	149
4.3.2	Kommentator/innen als Multiplikator/innen des Protestes.....	151
4.3.3	Nestlés fehlende Glaubwürdigkeit hält an.....	155
4.3.4	Die Kommentator/innen integrieren andere Kontexte.....	161
4.3.5	Die Kritik am Akteur <i>Greenpeace'</i>	166
4.4	Verteilte Autorschaft in transnationalen Gegenöffentlichkeiten.....	169
5.	Die YouTube-Öffentlichkeit als Spiegel der ungarischen Gesellschaft: Politische Selbstinszenierung im Protestvideo <i>Nem tetszik a rendszér</i> (2011).....	173
5.1	Regierungsproteste in Ungarn 2011: Akteur/innen und Ereignisse.....	173
5.2	Die Inszenierungsstrategie der partizipativen Produktion im Musikvideo <i>Nem tetszik a rendszér</i> [Das System gefällt mir nicht].....	179
5.3	Videokommentare als Diskurs über die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse in Ungarn.....	185
5.3.1	Quantitative Verteilung der Videokommentare in verschiedenen Phasen.....	186
5.3.2	Die Kritik an den Protestakteur/innen im Video.....	189
5.3.3	Die Kommentator/innen als Protestakteur/innen: Weiterführende Diskurse	196
5.3.3.1	Die Themen Politik und die Lebenssituation in Ungarn	196
5.3.3.2	Die Kritik an anderen Kommentator/innen als Kritik an der ungarischen Gesellschaft.....	204
5.3.4	„Der Kommentar wurde entfernt“ – YouTube und die Kanaleigentümer/innen greifen in den Diskurs ein.....	209

5.4 Die Presse als internationaler Protestakteur: Die Videorezeption außerhalb der ungarischen Öffentlichkeit.....	211
6. Die Kommentare der YouTube-Öffentlichkeit als Akteure im Protestvideo der ungarischen Theaterszene auf YouTube (2012).....	215
6.1 Proteste der ungarischen Theateröffentlichkeit.....	215
6.2 Ein kulturpolitisches Akteursnetzwerk: Der Verband Freier Darstellender Künstler (FESZ) und das Ministerium für Humanressourcen (EMMI) auf YouTube.....	218
6.2.1 Akteur/innen und Diskursebenen des Protestnetzwerks.....	218
6.2.2 Face-to-Face mit Akteur/innen der Freien Theaterszene: Inszenierungsstrategien im ersten Protestvideo des FESZ.....	220
6.2.3 Das Ministerium weicht dem Diskurs aus: die Videoantwort des EMMI mit deaktivierter Kommentarfunktion.....	230
6.2.4 Kritische Kommentare als Akteure im zweiten Video des FESZ.....	238
6.3 Zwischenfazit III: Protestinszenierungen auf YouTube als Gegenöffentlichkeiten.....	246
Farbdiagramme.....	251
7. YouTube als zusätzliches Display: Transformation der Kunstöffentlichkeit durch distribuierte Präsenz.....	261
7.1 Ai Weiweis <i>Sunflower Seeds</i> in der Tate Modern London (2010/2011) und der kritische Diskurs auf YouTube.....	262
7.1.1 Die Rolle des Internets im Werk Ai Weiweis.....	262
7.1.2 YouTube als Display für partizipative Kunstproduktion: Das Video Ai Weiwei: <i>Sunflower Seeds</i>	266
7.1.3 Videokommentare zwischen Kunstrezeption und politischem Diskurs.....	271

7.2 Marina Abramovičs <i>The Artist is Present</i> im MoMA New York (2010) und Amir Baradarans Reinszenierung <i>The Other Artist is Present</i> auf YouTube.....	282
7.2.1 <i>Marina Abramovičs The Artist is Present im MoMA New York (2010)</i>	282
7.2.2 <i>Amir Baradarans The Other Artist is Present auf YouTube</i>	285
7.2.3 <i>YouTube als Display für partizipative Rezeption: Videokommentare zu Amir Baradarans künstlerischer Reinszenierung</i>	291
8. YouTube als mediales Dispositiv: Die YouTube-Öffentlichkeit als einziges Publikum der Tate Live Performances (2012 – 2014)	299
8.1 Die Live Performances der Tate Modern London als theatrales Ereignis auf YouTube	299
8.1.1 <i>Die Performer/innen im Tate Live Performance Room 2012 – 2014</i>	301
8.1.2 <i>Akteur/innen und Diskursebenen des Netzwerks Tate Live Performance</i>	303
8.2 Die Diskursebene der Performances als Spiegel der Produktions- und Rezeptionsbedingungen im Dispositiv YouTube	306
8.2.1 <i>Wechselnde Identitäten und die Erweiterung des Bühnenraums</i>	306
8.2.2 <i>Partizipative Produktion und die (gescheiterte) Fokussierung der Aufmerksamkeit</i>	310
8.2.3 <i>Transparenz des künstlerischen Produktionsprozesses und das Narrativ der (physischen) Abwesenheit</i>	313
8.3 Kommentare des Online-Publikums als Akteure der Tate Live Performances	320
8.3.1 <i>Die virtuellen Zuschauer/innen und ihre Selbstreflexion in den Live-Kommentaren</i>	320
8.3.2 <i>Der Diskurs um die Performances und den Begriff der Liveness auf YouTube</i>	324

9. YouTube-Öffentlichkeit jenseits von Text und Sprache: Zirkuläre Reinszenierungen in Gob Squads Theaterperformance <i>Western Society</i> (2013)	333
9.1 Das Theaterkollektiv Gob Squad und seine intermedialen Reinszenierungen auf der Bühne	334
9.2 „Ein großes ganzes Gefüge“: <i>Western Society</i> als Akteursnetzwerk zwischen Theater und YouTube	337
9.2.1 <i>YouTube als Medium im Theater</i>	337
9.2.2 <i>Die Zuschauer/innen als Akteur/innen der Theaterinszenierung</i>	344
9.2.3 <i>Die Reinszenierung von <i>Western Society</i> im Display YouTube als nonverbaler Diskurs in der Netzwerköffentlichkeit</i>	349
9.3 Zwischenfazit IV: (Re-)Inszenierungen von Kunst und Theater auf YouTube: Diskurse zwischen (Kommentar-)Text und Performance	353
10. Fazit und Ausblick: Open the <i>Black Boxes!</i>	357
Abbildungs-, Diagramm- und Tabellenverzeichnis	375
Abbildungen.....	375
Farbdiagramme.....	377
Tabellen.....	378
Quellenverzeichnis	379
YouTube-Videos und -Kanäle.....	379
Ausstellungskataloge.....	384
Videoaufzeichnungen von Inszenierungen und Filme.....	384
Literaturverzeichnis.....	385
Quellen aus dem Internet.....	420

Anhang	445
Anhangsverzeichnis	445
Abbildungs- und Tabellenverzeichnis des Anhangs	467