



**25551.org**

**No 4 / D-14**



**25551**

Nr. 0

Geschichte und Geschichten  
aus **Hohenlockstedt**  
Steinburg und der Welt



»Ein Brief an mich? –  
Wozu denn dieser Schlüssel?  
Und Beides mir  
so heimlich überliefert?«

Der Adressat bin ich,  
der Schlüssel öffnet Wege  
und nach dem Absender  
frage ich nicht.  
Nur nach der Intention  
und der Aufregung,  
die das Heimliche begleitet.

Was interessiert mich hier,  
was sagt mit Schiller:  
»Komm näher. – «

Das Interessante,  
logisch.



25551 ist ein unregelmäßig regelmäßig erscheinendes internationales Dorfmagazin.

Die offene Redaktion trifft sich ab September 2015 jeden ersten Mittwoch des Monats um 19 Uhr im **M.1**, Breite Straße 18, 25551 Hohenlockstedt. Alle Interessierten sind herzlich willkommen.

Nr. 0: Geschichte und Geschichten aus Hohenlockstedt, Steinburg und der Welt

25551 im **M.1**  
Breite Str. 18  
25551 Hohenlockstedt  
pingpong@25551.org  
www.25551.org

Initiiert von:  
Micha Bonk & Annette Hans (V.i.S.d.P.)  
mit Unterstützung von Stephan Fuchs  
und Christian Meurer

Vertrieb:  
von Hand zu Hand

Gestaltung:  
Michael Pfisterer, Hamburg

Autor\_innen, Gesprächspartner\_innen,  
Fotograf\_innen:  
Micha Bonk, Oliver Bulas, Stephan Fuchs,  
Annette Hans, Michael Hintze, Christian Meurer,  
Rabih Mroué, Michael Pfisterer, Rüdiger Pohlmann,  
Monika Rinck, U. Seemann, Kathrin Sonntag

Ermöglicht durch die  
freundliche Unterstützung von:



**ARTHUR BOSKAMP-STIFTUNG**

Dank an:  
Ernst Barlach Stiftung Güstrow,  
Hans D. Christ, Urs Engeler / roughblog,  
Wilhelm Klotzek, Jochen Weber





© 2015 by Somnath P. S. S. D. J. S. D.



»Ich bin ein Kind des Krieges«,  
sagte das Lager.  
»Gezeugt von Manövern der  
Könige, die meinen Grund  
füsiliierten.«

...

So könnte eine Geschichte beginnen, die den Anfang des Lockstedter Lagers beschreibt, das voller Episoden steckt: Französische Kriegsgefangene und nationalsozialistische Umtriebe, die vielfach im Dunkelmunkel schlummern.

Und dann sind da noch die Pfadfinder aus Finnland.  
**Was ist dies Hohenlockstedt / LoLa für ein Ort?**

Es war einmal ein Heideland, weit und öd und schön. Dorthin fuhr der König und hielt es für eine gute Idee, seinen Soldaten eine Zeltstadt zu errichten. Dort sollten sie exerzieren und marschieren. Kam ein großer Krieg daher und nach ihm 5000 Gefangene. Der König ließ den Gefangenen dorthin, wo die Zelte seiner Soldaten gestanden hatten, eine Barackenstadt bauen. Und als der Krieg vorbei und die Gefangenen in ihre Heimat verschifft waren, blieben die Gebäude. Der König, jetzt zum Kaiser gekürt, nahm die Paraden ab und Soldaten salutierten. Truppen übten, schossen und Markentender siedelten. Hofstellen entstanden, Bauern machten urbar, die Eisenbahn zog ein und die Soldaten bekamen ein Soldatenheim wie der Kaiser seine Baracke.

Kam ein noch größerer Krieg daher und 1000 Pfadfinder aus Finnland, die von des deutschen Kaisers Soldaten den Krieg lernen wollten. Die brachten ihnen bei, was sie vom Krieg wussten. Und die Pfadfinder zogen zurück in ihr Vaterland und taten, was sie geübt hatten. Das freute den deutschen Kaiser und im Lockstedter Lager war eine Legende geboren.

Ist gar Hohenlockstedt die Wiege der europäischen Freiheit, wie es auf dem Neujahrsempfang der Gemeinde 2014 hieß?

Warum holt sich das Lockstedter Lager einen Teil seiner Identität aus den Heldenfeiern einer anderen Nation, aus den Erlebnissen der finnischen Freiheitskämpfer, die als »Pfadfinder« hier ausgebildet wurden? Wie war das denn mit der finnischen Geschichte, die von den finnischen Jägern mit geschrieben wurde? War der finnische Befreiungskrieg nicht ein Krieg der Finnen gegen die Finnen? Ein Krieg der eher reichen Weißen gegen die eher armen Roten, den die Weißen gewannen und dann mythisierten?

Was ist Hohenlockstedt / LoLa, das in diesem Jahr das hundertste Jubiläum der Ankunft der ersten finnischen Pfadfinder beging, für ein Ort?

#### Und noch weitere Fragen:

Was gibt es hier eigentlich für eine Kriegsgeschichte, die aus der Kaiserzeit in die Nazizeit schwappte? Erschöpft sie sich in der Postkartenidylle der damals Exerzierenden? Wo gedenkt man der Zwangsarbeiter, die in der Heeresmunitonsanstalt (Muna) schufteten mussten? Welche Interessen verfolgten die Ausbilder des Lagers während der Zeit der Weimarer Republik? Warum führen Fußspuren aus dem Lockstedter Lager in die sumpfige Zeit der 1000 Jahre?

Was sagten wir, wenn der militärische Arm einer politischen Gruppierung heute eine Sportschule übernehmen würde? Was, wenn der Leiter dieser Anstalt sich zu den Zielen dieser Gruppierung bekennt, und anzunehmen ist, dass die Schüler die Ertüchtigung von Körper und Geist im Sinn dieser Gruppierung erfahren? Was würden wir dazu sagen, wenn

eine islamistische Partei Deutschlands eine Spiel- und Sportschule errichtete, die jedermann umsonst besuchen dürfte, und dabei auch noch gepflegt würde? Sprächen wir empört von politischer Agitation? Wes Brot ich ess', des Lied ich sing'? Das Lexikon der Wehrmacht<sup>1</sup> weiß Folgendes zu berichten: »Im Mai 1928 wurde im Lockstedter Lager vom Sportlehrer Hauptmann a.D. Selle im Hotel Kaiserhof ein Sportverein gegründet. Es handelte sich bei dem Sportverein um eine verdeckte Kadenschmiede für die Reichswehr. ... Dieser Verein war jedoch nur die Vorstufe zu der Volkssportschule, die am 23. oder 24. März 1929 gegründet wurde. Beide von Gausportleiter Hauptmann a.D. Selle geleiteten Sporteinrichtungen nutzten häufig den alten Exerzierplatz am Hungrigen Wolf für die sportliche Ertüchtigung. Ab dem 7. November 1932 übten die Itzehoer Reichswehreinheiten offiziell nicht mehr allein auf dem Exerzierplatz. Im Lockstedter Lager (LoLa) gab es neben der Volkssportschule die neu eröffnete Geländesportschule. ... Zur erweiterten sportlichen Ausbildung der Geländesportschule gehörte jetzt öffentlich sichtbarer, paramilitärischer Dienst. »Zum Übungsstoff gehörten Leibes- und Ordnungsübungen. Märsche, Hör- und Sehübungen im Gelände, Zurechtfinden im Gelände und Kartenlesen, sowie Geländespiele und Kleinkaliberschießen.« Was lag da näher, als den verbliebenen Rest des Exerziergeländes für die Aktivitäten zu nutzen. Die Schule war in immer noch leerstehenden Militärbaracken untergebracht.

... Die Jungmänner trugen einheitliche Kleidung »und machten einen guten Eindruck«. Die Kosten für die Lehrgänge trug das Reichskuratorium für Jugendzucht. Kleidung wurde gestellt, Kost und Logis waren frei. 1934 wurde mit dem Bau der »Heeresmunitonsanstalt« (Muna) begonnen. 1939 arbeiteten dort 1.000, 1944 4.000 Menschen. ... Die Geländesportschule wurde 1935 in eine SA-Sportschule umgewandelt. 1935 kam das im Lockstedter Lager neu eingerichtete SA-Umschulungslager als zeitweiliger Nutzer des Übungsplatzes dazu. Das Motto der Schule: »Neben den handwerklichen Fertigkeiten soll der weltanschauliche Geist und die körperliche Tüchtigkeit der Männer geschult werden.« Ist unter dieser Betrachtungsweise das Lockstedter Lager vielleicht eine Keimzelle des Nationalsozialismus, jedenfalls in dieser Gegend?

Auf der Suche nach der verlorenen Seele könnte sich ein Ort seiner Geburt erinnern. Oder sich sogar ein Bild der Zeit vor seiner Geburt an die Wand hängen.

Wo komme ich her? Wer bin ich? Wo will ich hin? Das Grübeln darüber und die Antworten können schmerzen, machen jedoch am Ende selbstbewusst. Kann dies Hohenlockstedt, das einmal ein Lager und vorher eine Heide war, sich vergangener Zeit erinnern? Sie nicht nur in einer knappen Chronik versenken, sondern anfangen, daraus ein Stück seiner Identität zu machen?

<sup>1</sup> <http://www.lexikon-der-wehrmacht.de/Karte/Truppenubungsplatze/LockstedterLager.htm>



Heute ist dort das Pumpenhaus. Auf der rückwärtigen Seite hatte das Haus einen hohen Rundbogen, unter dem grünes Moderwasser glänzte. Über dem Rundbogen waren zwei dunkle Fensterkreuze. Wir vermuteten, dass sich gelegentlich die weiße Frau am Fenster sehen ließ. Einer von uns hatte sie mal gesehen. Gesehen haben wir sie dann auch, aber ganz undeutlich, woraufhin wir eilig auf unseren Sitzplatz zurückkehrten.

An eine Geschichte kann ich mich ein wenig erinnern: »Freund Heiner«. Drei Jungen hatten sich in einer Kieskuhle eine Erdhöhle gebaut. Ein Gang führte in das Innere eines Raumes, der nur behelfsmäßig mit Brettern und einem Mittelposten abgestützt war. Die beiden großen Burschen hatten beschlossen, eine Mutprobe durchzuführen. Sie banden den Jüngsten an den Pfosten: Er sollte die Nacht in der Höhle verbringen. Dieser fing sofort an zu weinen. »Ich bin doch euer Freund, bitte lasst mich nicht allein.« Doch die Jungen blieben hart: »Wenn du zu uns gehören willst, musst du die Mutprobe bestehen. Du willst doch kein Feigling sein.« Dann liefen sie nach Hause. Aber in dieser Nacht begann es fürchterlich zu regnen. Und in dieser Nacht erschien Freund Heiner an ihrem Bett. »Kommt, bindet mich los, ich bin doch euer Freund.« Doch sie zogen sich ihre Bettdecken über den Kopf und zitterten vor Angst. Am nächsten Tag waren die beiden schnell zur Kieskuhle gerannt, aber sie konnten den Eingang nicht mehr finden. Der Junge galt als verschollen. Von diesem Tage an kam jede Nacht Freund Heiner und besuchte die Freunde. »Macht mich los, ich bin doch euer Freund.«

Dann begaben wir uns auf den Heimweg durch den Schwarzen Weg – und der war lang. Erst an der B77 konnten wir aufatmen und Witze machen. Aber wir hatten das Gruseln gelernt.

Eine wirkliche Mutprobe war es damals, in das Abflussrohr der Lohmühle zu tauchen, das heute noch genauso aussieht wie damals, um auf der anderen Seite wieder herauszukommen. Das machten nur wenige. Schaut euch das an. Es war die Zeit der Mutproben. Hatte das mit den Geschichten über den Krieg zu tun? Vielleicht wollten wir auch mutig sein, keine Feiglinge. Stand auch ein Heiner am Bett meines Vaters? Viele Hohenlockstedter werden sich besser erinnern können als ich, z.B.: M.T. M.Z. M.S.

M.H.

Wer kennt noch den Schwarzen Weg?

Wahrscheinlich die älteren Hohenlockstedter, sagen wir mal die 55-Jährigen (+/- 10). Wie alt war ich damals? Vielleicht 12 oder 13 Jahre alt... Damals, an einem dieser lauen Sommerabende, haben sich drei – oder waren es vier? – Jungs mit dem Namen Michael (der Name war damals sehr häufig) an der Lohmühle getroffen. Auch gegen das Wohlwollen der Eltern. Sie wollten das Gruseln lernen.

Es wurden vorher Vereinbarungen getroffen: Es sollte dunkel sein, jeder sollte eine Gruselgeschichte erzählen können, es sollte nicht laut gesprochen werden und der Höhepunkt sollte der Rückweg über den »Schwarzen Weg« sein. Der Schwarze Weg war damals auch noch schwarz. Ein schmaler, dicht bewachsener Weg aus schwarzem, festgetretenem Sand durch das naturgeschützte Moorgebiet. In der Dunkelheit konnte man den Verlauf des Weges nur an dem Himmelsstreifen über den Bäumen erkennen. Irgendwann hat man den Weg mit gelbem Kies verbreitert.

Wir saßen dort dicht an dicht vor dem grün gestrichenen Bretterhäuschen des Bademeisters auf dem vorgelagerten Steg. Noch heute kann man die Dachhöhe an dem Teerring am Baum vor dem heutigen DLRG Ausschauplatz sehen. Diese Hütte wurde dann später in einer lauen Nacht Stück für Stück demontiert mitsamt Innenmöbeln: Aus Mangel an Feuerholz für das Lagerfeuer, das in dieser Nacht hell erleuchtete. Und weil Dachpappe gut brennt. Zu dieser Zeit gab es auch noch das alte Mülhaus.







Lieber Holo, liebe Lola,

geht es Dir gut? Eigentlich kennen wir uns kaum, wir sind uns ein paar Mal begegnet, ich weiß nicht, ob Du Dich überhaupt erinnerst:

Unter der Palme beim Schnitzel, mit Eis in der Hand, als es eigentlich noch viel zu kalt dafür war, als Du die beste Playlist in der Jukebox ausgewählt hattest und schon ein bisschen betrunken warst...

Ich sitze jetzt schon anderthalb Jahre vor diesem weißen Blatt Papier und überlege, wie ich Dir das schreiben kann: ich würde Dich gerne näher kennenlernen.

Was machst Du denn mittwochs?

Aber vielleicht sollte ich Dir erstmal was von mir erzählen?

Ich dachte eigentlich immer, ich kann ganz gut mit Leuten, aber irgendwie hat's oft nicht so richtig funktioniert. Dabei wünsche ich mir einen Ort, wo Leute gerne zusammen sind. Einen, wo auch du gerne wärest und der voller Geschichten ist. Wo man gemeinsam an der Oberfläche kratzen kann - und trinken und tanzen!

Ich gehe gerne mit Freunden zur Lohmühle spazieren. Ich stöbere gerne in alten Schränken. Und - ich habe mir vier iPads gekauft.

Vielleicht können wir uns einfach mal treffen?

Den ersten Mittwochabend im Monat bin ich immer in dem alten H.A.-Café. Komm doch mal vorbei.

Und wenn du Angst hast, dass wir uns nichts zu sagen haben, können wir auch schwägend etwas trinken, Musik hören oder töpfen.

Erinnerst du dich noch, wie schön das früher war?

Liebe Grüße,

deine Annette Dein Micha



Dass sich zwischen Hohenlockstedt und Popmusik diverse Berührungspunkte ergeben haben, ist viel zu wenig bekannt, noch wird die Großgemeinde am Wasserturm nicht als heimliche Schlagermetropole des Kreises Steinburg wahrgenommen. Diese kleine Übersicht führt hoffentlich einen Sinneswandel herbei:

## Lola-Pop-History: Hohenlockstedt rockt!!!

Lola-Pop-History 1:  
Die Legende von Evelyn Künneke

Das früheste Lola-Pop-Event ist zugleich auch das verschollenste, im Ort immer noch in Form verschiedener Gerüchtversionen im Umlauf: Danach verpflichtete die Firma Bürsten-Schmidt in den Fünfziger oder Sechziger Jahren die seinerzeit sehr berühmte Sängerin Evelyn Künneke (»Sing, Nachtigall, sing«) für einen Werbesong für ihren Haupt-Geschäftsartikel, die »Lola«-Spülbürste. Darin, dass dazu der alte Marlene-Dietrich-Song »Ich bin die kesse Lola, der Liebling der Saison« benutzt wurde, stimmen alle Lesarten überein. Über die Art der Darbietung allerdings gehen die Meinungen auseinander: Manche behaupten, Frau Künneke habe das Lied auf einem Betriebsfest in der – mittlerweile längst abgerissenen – Kantine der Firma Bürsten-Schmidt auf dem Tisch tanzend vorgetragen, andere berichten von einer Werbeplatte, die mit dem Spülbürsten-Song gepresst worden wäre, oder leicht abweichend, dass sogar beides passiert ist- Variante Nummer 3 spricht von einem Kino- bzw. Fernsehwerbefilm, in dem das Lied nur zur Untermalung tanzender Spülbürsten eingesetzt wurde. Wer weiß mehr? Bitte melden!

Lola-Pop-History 2:  
Ulli Martin eröffnet die Volksbank

Das nächste Event hingegen lässt sich präzise datieren: Am 18. April 1975 wurde die neue Volksbank-Filiale an der Kieler Straße eingeweiht. Dazu ließ man sich etwas Besonderes einfallen: Schlagersänger Ulli Martin, der mit der Schmachthymne »Monika« am 19. Juli 1971 den Spitzenplatz der ZDF-Hitparade erobert hatte, kam eigens für eine Autogrammstunde angereist. Entdeckt worden war Ulli Martin von Vickys Vater, Leo Leandros, der für »Monika« einfach die Musik eines patriotischen Spitzenreiters der bulgarischen Hitparade von Emil Dimitrov (»Moja strana, moja Bulgaria« – »Mein Land, mein Bulgarien«) übernahm. Ulli Martins Auftritt in Hecks Hitparade war damals nicht ganz unkompliziert abgelaufen, wie dem Bildband »Das Buch der Hitparade 2« zu entnehmen ist: »Er kostete den Regisseur allerhand Nerven. Denn Ulli hatte zuvor bei einem alten Volksschauspieler Bewegungen einstudiert und ruderte auf dem Hitparaden-Podium mit den Armen, als gelte es eine Opernarie zu schmettern.« (S.51) Mit zwei Anslusstiteln qualifizierte Ulli Martin sich erneut: »Ich träume mit offenen Augen von dir« (Platz 3, 1972) und »Du mußt nicht weinen« (Platz 10, 1972). Titel danach erklommen diese Höhen aber nicht mehr: »Ein einsames Herz, das braucht Liebe« kam nur noch auf Platz 25; »Ich liebe dich« auf Platz 21, »Du bist das allerschönste Mädchen« auf Platz 42 und »Mariann, Mariann« auf Platz 42. Trotzdem

gönnte sich Ulli Martin in der Hohenlockstedter Volksbank noch einen großen Auftritt, fuhr im teuren Benz vor, Augenzeugenberichten nach in einem schicken Pelzmantel und mit zahlreichen Ringen an den Fingern. Nach einer kleinen Dreiviertelstunde rauschte er ohne Gesangseinlage wieder ab. Heute weiß man kaum noch etwas von ihm, doch ein Ulli-Martin-Autogramm bewahrt Kundenberater Heiner Schöneberg bis heute auf.

Lola-Pop-History 3:  
Die Frau von Dieter Thomas Heck und die Pastoren-Ehe

Zeitweise reichten Hohenlockstedter Verbindungen sogar zu Hitparaden-Moderator Dieter Thomas Heck persönlich. Das kam so: Ilse Laudien, Gattin des seinerzeit sehr beliebten Hohenlockstedter Pastors Bruno Laudien, war als junges Mädchen in den frühen 60er Jahren auf die Itzehoer Höhere Handelsschule gegangen. Dort hatte sie sich mit einer Glückstädter Kaufmannstochter, Ragnhild Möller angefreundet und über sie sogar ihren Mann kennen gelernt. Als das junge Ehepaar Nachwuchs bekam, wurde Frau Möller die Patentante. Sie ging später als Mitarbeiterin für Öffentlichkeitsarbeit zur Plattenfirma Polydor nach Hamburg, wo sie 1970 Dieter Thomas Heck kennen lernte, der sich gerade von seiner trunksüchtigen ersten Frau Edda getrennt hatte – bei einem Wutanfall, wie er später berichtete, hätte er sie einmal sogar fast erwürgt. Mit »Hildchen« lebt er bis heute glücklich zusammen, zu einer Begegnung Heck-Laudien ist es aber leider nur einmal gekommen – wohl aus politischen Gründen. Im Laufe des Jahres 1972 hatten mehrere FDP-Bundestagsabgeordnete das Lager gewechselt und so eine Patt-Situation im bundesdeutschen Parlament herbeigeführt. Obwohl Rainer Barzel mit seinem Misstrauensvotum im September knapp scheiterte, war die sozialliberale Koalition Brandt-Scheel am Ende, im November wurden vorgezogene Bundestagswahlen abgehalten. Barzel-Freund Heck mochte da nicht abseits stehen und zog mit einer Truppe von Schlagersängern für die CDU in den Wahlkampf. Als die Tournee im »Lübschen Brunnen« in Itzehoe Station machte, sahen die Freundinnen darin eine Gelegenheit, ihre Gatten endlich einmal miteinander bekannt zu machen. Das fand im Hotel am Dithmarscher Platz in Itzehoe statt, wo Heck und seine Entourage abgestiegen waren. Nun muss man wissen, Pastor Bruno Laudien war mit Bart und langen Haaren das Inbild eines progressiven Pastors der 70er Jahre, der aus seinen Ansichten keinen Hehl machte. »Meine Meinung kann jeder wissen« sagte er im Konfirmandenunterricht und spielte damit auf den unübersehbaren SPD-Aufkleber an seinem Auto an. Vor keiner Bundestagswahl war die Stimmung je aufgeheizter als im »Willy-wählen«-Jahr 72, entsprechend polarisiert prallten die Standpunkte von Pastor und Hitparaden-Moderator im Restaurant des heutigen »Dithmarscher Hof« aufeinander. »Es wurde zwar nicht gebrüllt«, so Frau Laudien heute, »aber es ging doch schon sehr entschieden zur Sache.« Sehr viel hat Familie Laudien von der Patentante dann nicht mehr gehört.

... Fortsetzung folgt.

## Dorfplatz und Parkplatz

Wichtig an einem Platz: Ein Platz ist größer als du.  
Du musst aber auch die Möglichkeit des Vergleichs haben.  
Ich stehe und vergleiche das Ausmaß des Platzes mit meinem Ausmaß. Ich stelle fest: Das Ausmaß des Platzes übersteigt das meinige. Also gibt es etwas, das größer ist als ich.  
Und ich befinde mich darauf oder darin.

Der Platz vermittelt mich im Raum, er vermittelt Nähe und Distanz in Bezug auf meine eigene Ausdehnung und Position. Ein Platz gibt mir Aufschluss über Proportion und Perspektive. Wichtig ist die Sicht und wichtig ist das, was ich sehe. Ein Dorfplatz gibt mir Aufschluss über Proportion und Perspektive im Bezug auf die Personen, die den Platz ebenso aufsuchen und durchqueren, wie ich dies tue.  
Er gibt mir also Aufschluss über Proportion und Perspektive einer Gemeinschaft. In Bezug auf die Gemeinschaft und im Bezug auf ihren Standort und ihre Ausdehnung, ebenso wie über die Bewegung und Perspektive der Einzelnen.  
Ein Dorfplatz sollte nicht gefährlich sein. Auf einem Dorfplatz sollten der Rhythmus der Geschäfte, der aufschiebenden und der nicht mehr aufschiebenden Besorgungen, das Gespräch und die Gewohnheit – und nichts anderes – die Bewegungen der Gemeinschaft bestimmen. Das Stehenbleiben, das Sprechen und die Wiederaufnahme der Bewegung.  
Dies kann der Platz, weil er, ebenso wie die Gemeinschaft, größer ist als du.

Auch ein Auto ist größer als du. Dies ist notwendig so, denn ein Auto muss dein Ausmaß aufnehmen können. Ein Auto, das kleiner ist als du, ist nach wie vor ein Auto. Aber es kann dich nicht aufnehmen. Ein Platz, der so klein ist, dass ich nicht mehr auf ihm stehen kann, ist kein Platz.

**Achtung:** Ein bewegtes Auto ist viel größer als du. Noch ein einparkendes und ausparkendes Auto ist größer als du. Ein bewegtes Auto ist ein sehr großes Hindernis, ein Hindernis in Bewegung, aber nicht: Ein Hindernis in der Bewegung eines Gesprächs. Sondern ein großes Hindernis in einer sehr individuellen Bewegung, der ich wortlos ausweichen muss.  
Ein Platz hingegen ist groß genug, um Ausweichen zu ermöglichen, dies tut er allerdings unter Zuhilfenahme der Möglichkeit, nicht auszuweichen. Einem Auto nicht auszuweichen, kann unter Umständen gefährlich sein. Einem Auto nicht auszuweichen, ist kein Gespräch, sondern womöglich ein Unfall.  
Ich umgehe das Auto, weil es sich bewegt. Ich muss aber auch das stationäre Auto umgehen. Ein Parkplatz ist ein Platz, den ich umgehen muss. Damit ist ein Parkplatz das Gegenteil eines Platzes, denn einen Platz will ich durchqueren.  
Es herrscht ein sehr großer Unterschied zwischen Durchqueren und Umgehen. **Es handelt sich um den Unterschied zwischen Dorfplatz und Parkplatz.**





»Genuss hab' ich aber beispielsweise nicht, im, wolln mal sagen, in einer Landschaft, wo man dann da hinten schon son'en Supermarkt sieht oder so, nich.

Und da kommt bei mir der Gedanke auf, ne Flugabwehrkanone oder sowas, dass das dann doch noch schöner wäre.«

Heino Jaeger

wohl aus: Kurzfilm HEINO JAEGER, EIN MALER  
DES DRITTEN REICHS von Helmut Förnbachers.  
[https://www.youtube.com/watch?v=ZAxO\\_0WIY\\_k/](https://www.youtube.com/watch?v=ZAxO_0WIY_k/)

»Ich entsinne mich, daß es mir nie recht geheuer war, über die Treppe in die Kellerräume hinabzusteigen. Es roch dort faulig und feucht, und ich fürchtete immer auf einen Tierkadaver zu stoßen oder auf eine Menschenleiche. Ein paar Jahre später ist auf dem Grundstück des Herz-Schlusses dann ein Selbstbedienungsladen eröffnet worden, in einem ebenerdigen, fensterlosen, scheußlichen Bau, und der einstmalige schöne Garten der Villa verschwand endgültig unter einem geteerten Parkplatz. Das ist, auf den niedrigsten Nenner gebracht, das Hauptkapitel in der Geschichte der deutschen Nachkriegszeit.«

W.G. Sebald, Luftkrieg & Literatur



00:00:54

## Die gepixelte Revolution

Alles begann mit diesem Satz:

»Die syrischen Demonstranten nehmen ihren eigenen Tod auf.«

Dieser Satz irritierte mich völlig.

Ich fragte mich, wie die Syrer ihren eigenen Tod dokumentieren können, wo sie doch um eine bessere Zukunft ringen, gleichsam gegen den Tod selbst – sowohl den geistigen also auch den physischen Tod – revoltieren, also eigentlich für das Leben selbst kämpfen?

Nehmen sie tatsächlich ihren eigenen Tod auf?

Diese Vorstellung machte mich neugierig.

So kam es, dass ich mich im Internet von Website zu Website navigierend wiederfrand auf der Suche nach Fakten,

Hinweisen, die mir den Tod im heutigen Syrien näherbringen sollten. Ich wollte mehr sehen und wollte mehr wissen, gleichwohl uns allen bekannt ist, dass sich die Welt des Internets ständig verändert und weiterentwickelt. Es ist eine unreine und korrupte Welt voll von Gerüchten und Unausgesprochenem. Trotzdem bleibt es eine Welt der Versuchung und Verführung, der Lust, des Betrugs und des Verrats.

In jener Welt fand ich eine Menge Material, aber was mich überraschte, war ein ganz besonderes Video.

Ich gab ihm diesen Titel:

### Schuss-Gegenschuss

Die Szene (Schuss-Gegenschuss) ist ein Bestandteil des Videos.

Dieses Video war der Auslöser dieser Präsentation.

Schuss-Gegenschuss. Die eine Person schießt mit einer Kamera und die andere schießt mit einem Gewehr. Einer schießt für sein Leben und das Leben seiner

Kann. Vielleicht beobachtet das Auge einfach weiter, wenn es den Scharf-schützen mit dem Gewehr auf es zielen sieht, um zu schießen und zu töten, ohne dass das Auge wirklich begreift, dass es Zeuge seines eigenen Todes werden könnte. Weil es das, was vorgeht, durch einen Mediator sieht – auf dem kleinen Bildschirm eines Mobiltelefons –, wird das, was geschieht, aus der Wirklichkeit herausgelöst und scheint zu einer Fiktion zu gehören. So wird der syrische Kameramann den Scharfschützen sein Gewehr auf ihn richten sehen, als ob das in einem Film stattfände und er nur ein Zuschauer sei. Deswegen spürt er nicht die mit dem Gewehr verbundene Gefahr und läuft nicht weg. Weil wir wissen, dass die Kugel in einem Film nicht von ihrem Weg abkommt, wenn sie im Bild nicht mehr zu sehen ist.

Ich meine, dass sie nicht die Leinwand durchschlagen und einen der Zuschauer treffen wird. Sie bleibt dort, in der virtuellen Welt, der fiktionalen Welt.

Und daher glaubt der syrische Kameramann, dass er nicht getötet werden wird, sein Tod ja nur innerhalb des Bildes geschähe.

Anscheinend handelt es sich hier um einen Krieg gegen das Bild selbst. Das syrische Regime fürchtet das Bild, was dazu führt, dass jedes mit einer Kamera ausgestattete Mobiltelefon zu einem Hauptziel wird, das von den Gangstern des Regimes verfolgt und beschossen werden muss.

Es sieht aus, als sei dies ein Krieg zwischen zwei verschiedenen Zeitältern, wobei das eine den alten Zeiten von Vater Assad entspricht, das andere der Gegenwart. Aber welchen Preis zahlen sie dafür und wie viele Menschen wurden getötet, während sie ein Ereignis aufnahmen, ohne das jemand bemerkte, wie ihre Mobiltelefone zu Boden fielen? Wie viele Mobiltelefone gingen verloren? Wie viele Augen wurden ausgelöscht?

Mitbürger, der andere schießt für sein Leben und das Leben seines Regimes.

Wie können wir dieses Video lesen?

Die Länge des Videos beträgt eine Minute und 23 Sekunden. Die Aufnahmen wurden in einem Wohngebiet von einem der oberen Stockwerke eines Hauses aus gemacht. Es ist klar, dass der syrische Kameramann vom Fenster oder Balkon eines Appartements aus filmt. Er steht im Inneren des Appartements mit seinem Mobiltelefon in der Hand und filmt, was draußen geschieht.

Der Film beginnt mit dem Geräusch eines Gewehrschusses. Es folgen Bilder die Hausdächer, Balkone, Wände und Fenster verschiedener Gebäude zeigen. Der unsichtbare Kameramann gibt hektisch einen Kommentar ab.

Plötzlich entdeckt das Auge einen Heckenschützen, der sich in der Straße versteckt hält, hinter der Mauer eines Gebäudes rechts im Bild lauend. Das Auge verliert den Heckenschützen. Es versucht, ihn wieder zu entdecken, wandert nach links und rechts, auf und ab ... Nichts ... Nichts ... Nichts ...

Und dann ist er da, in der Straße, immer noch, steht da und hält sein Gewehr. Das Bild wackelt, so als könne das Auge des Betrachters nicht glauben, was es sieht. Auf einmal entdeckt der Heckenschütze das Auge, das ihn beobachtet. Für einen Augenblick treffen sich die Blicke der beiden Männer (Blickkontakt), bis der Heckenschütze völlig unaufgeregt sein Gewehr hebt und auf das Auge zielt; er drückt ab und trifft sein Ziel. Das Auge fällt zu Boden, aufwärts zur Decke des Zimmers gerichtet. Man hört die Stimme des Kameramanns, der getroffen wurde, sagen: »Ich bin verwundet, ich bin verwundet.«

Dann nichts. ... Völlige Stille ... Das Bild bleibt stehen. ...

**Ist er tot?**

Die eine Seite benutzt primitive Werkzeuge und Waffen, um die Menschen zu unterdrücken: Messer – Gewehrknägeln – Folter – Verstümmelung. Die andere Seite benutzt Werkzeuge von heute, um eine Revolution in die Wege zu leiten: Digitalkameras – Mobiltelefone – Internet – drahtlose Kommunikationsmittel und andere Technologien.

Noch sind die Bilder der Demonstranten so ängstlich wie ihre eigene Ängstlichkeit, so müde wie ihre eigene Müdigkeit, so erschöpft wie ihre eigene Erschöpfung, so schmerzhaft wie ihr eigener Schmerz und so enthusiastisch wie ihr eigener Enthusiasmus. Sie machen ihre Bilder spontan und ohne Vorbehalt. Die Bilder der Demonstranten bergen keinen ideologischen Diskurs oder sublimierte Botschaften. Ihr einziges Anliegen ist es, ein Ereignis festzuhalten, wie es in der wirklichen Zeit erfahren wird, um der Welt Kunde von dem zu geben, was sie »dort drüben« durchleben.

### Der Panzer

In einem anderen Film, den syrische Aktivisten bei YouTube eingestellt haben, Dauer lediglich 14 Sekunden, zeigt die Kamera eine leere Straße, frei von Autos und Passanten. Plötzlich sehen wir auf der Kreuzung am Ende der Straße einen syrischen Panzer von rechts ins Bild kommen. Er fährt langsam geradeaus, bis er mitten auf der Straße anhält. Eine Zeitlang geschieht nichts. Dann dreht sich der Geschützturm des Panzers um 45 Grad nach rechts, bis die Mündung seiner Kanone der Linse des Kameramanns begegnet. Dann hören wir, wie der Panzer feuert und sehen die Kamera zu Boden fallen. Nichts bleibt außer Schwarz.

In seinem Film »The Time That Remains« spielt der Filmregisseur Elia Suleiman die Rolle des Zeugen. Er beobachtet eine von einem israelischen Panzer besetzte Straße. Das Auge des Regisseurs/Zeugen beobachtet und erzählt, was passiert.

Wir wissen es nicht.

### Das Auge

Ich nehme an, dass das, was die Demonstranten in Syrien sehen, genau das gleiche ist wie das, was sie direkt auf dem winzigen Bildschirmen ihrer Mobiltelefone sehen, wenn sie filmen. Ich meine, dass sie nicht herumlaufen, um sich eine bestimmte Szene oder Örtlichkeit zum Filmen zu suchen. Vielmehr schauen sie ständig durch die Kamera und filmen gleichzeitig. Daher sehen das Auge und die Linse der Kamera praktisch dasselbe. Und das wiederum ist dasselbe, was wir dann später sehen, sei es im Internet oder im Fernsehen, nur zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort. Es ist, als hätten die Kamera und das Auge sich in einem einzigen Körper vereint, das heißt, die Kamera ist ein integraler Bestandteil des Körpers geworden. Ihre Linse und ihr Gedächtnis haben die Netzhaat des Auges und das Gewebe des Gehirns ersetzt.

Anders ausgedrückt, ihre Kameras sind keine Kameras: Es sind ihren Händen eingesetzte Augen, optische Prothesen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen einige Wissenschaftler, sich für Optografie zu interessieren. Optografie geht von einem letzten Bild aus, das Lebewesen vor ihrem Tod sehen und das nach dem Tod auf der Retina fixiert bleibt. Professor Verriou, Mitglied der Gesellschaft für forensische Medizin in Paris, führte 1870 eine Reihe von Experimenten durch, um zu beweisen, dass auf der Netzhaat von Mordopfern ein Bild davon zurückbleibt, was sie zuletzt sahen, nämlich ihren Mörder. Verriou und seinen Kollegen zufolge sei es möglich, dieses Bild des Mörders zu erhalten, indem man einfach die Netzhaat mit einem chemischen Fixiermittel behandelt.

Etwa zur gleichen Zeit und im Anschluss an zahlreiche Versuche, ein Bild aus der Retina zu extrahieren, kam der deutsche Professor Wilhelm Kühne zu folgendem Schluss: Man soll das Auge nicht für die dieser Szene kommt es einem so vor, als sähe der junge Mann den Panzer nicht oder als wäre ihm seine Präsenz in der Straße so vertraut, dass sich weder Argwohn noch Überraschung bei ihm zeigen. Die Szene endet mit dem Ende des Telefonats und der junge Mann kehrt in sein Haus zurück. Die Bordkanone des Panzers kehrt in ihre ursprüngliche Position zurück, dahin gerichtet, wo sich der Regisseur versteckt hatte, um zu beobachten. Die Mündung der Bordkanone befindet sich nun direkt der Linse der Kamera gegenüber, den Blickpunkt des Regisseurs markierend; es ist, als hätten wir, die Zuschauer, den Platz der Kamera eingenommen und die Mündung der Kanone wäre nun auf uns gerichtet. Jedenfalls hebt der Regisseur rasch diesen Eindruck auf, indem er die Position der Kamera verändert, die nun den Blickpunkt des Panzers einnimmt. Jetzt sehen wir Elia Suleiman, der sich hinter einer Mauer versteckt hält. Anders ausgedrückt: Wir erkennen, dass das Kanonenrohr nicht auf uns gerichtet war, vielmehr auf Elia Suleiman oder die Stelle, von der aus Elia Suleiman zur Straße hin blickte.

Zwei Szenen: Eine gehört in die Welt der Fiktion, die andere entstammt der Wirklichkeit. Suleimans Szene ist in sich vollständig; drei Blickwinkel, drei Blickpunkte. Der erste Blickwinkel ergibt sich aus dem Blickpunkt des Zeugen/Elia Suleiman; der zweite zeigt Elia Suleiman von der Stelle auf der Straße aus, an der sich der Panzer befindet; der dritte entspricht dem Blickpunkt des Publikums. Die von syrischen Kameramann aufgenommene Szene hingegen ist nicht vollständig; da wir nur vom Blickpunkt des Opfers aus sehen. Er selbst bleibt uns unbekannt. Unsichtbar. *Hors-champs*. Wir könnten er sein, weil wir durch seine Augen genau das sehen, was er sah, bevor er starb. Bei Suleiman ist der Schauspieler der Zeuge, beim syrischen Kameramann hingegen sind beide, der Kameramann wie der Zuschauer, Zeugen. Bei Suleimans Szene bleiben wir Zuschauer, ohne in das

einen Fotoapparat halten, es ist eher eine optimal ausgearbeitete fotografische Werkstat. Anscheinend war der deutsche Professor der Ansicht, man solle nicht nach einem auf der Netzhaat zurückgebliebenen »Schlussbild« suchen, vielmehr ginge es um eine Reihe von Bildern – eine »Bilderspule« –, die nicht notwendigerweise klar oder scharf ist, aber Rückschlüsse auf die psychische Verfassung des Opfers kurz vor seinem Tod zulässt und uns einige Linien und vielleicht auch Farben liefert, die uns möglicherweise helfen können, die Identität des Mörders zu bestimmen.

Im Lichte dieser Thesen und Vermutungen unterzog ich die Szenen, die von syrischen Demonstranten aufgenommen wurden, bevor sie starben, einer Re- Lektüre und Re-Vision. Ich vermutete, dass das kurze Video, das weiter oben beschrieben wurde, eine »Bilderspule« enthält, die einersseits Einblicke in die psychische Verfassung des Kameramanns und andererseits in die Bewegungen und den Rhythmus seines Körpers gewährt. Er fühlt Nervosität, Stress, Angst, Furcht und Aufregung. Sein Körper zittert und schwankt; er ist statisch instabil und zugleich voll konzentriert. Sein Rhythmus ist hektisch und unregelmäßig.

Ich würde in diesen von syrischen Demonstranten gemachten Videos gerne Belege dafür finden, dass diese fähig sind, die Mörder ihrer Identität nach zu unterscheiden und dass das filmende Auge ein zukünftiges Anrecht des Mörders auf Begnadigung zurückweist, unter allen Umständen oder aus irgendeinem Grund, was in meiner Heimat leider nicht der Fall war. Ich druckte mir das Video Bild für Bild aus und schaute mir diese Standfotos mit größter Sorgfalt an. Das war mein Versuch, gleichsam mit Hilfe der Optografie ein Bild des Mörders zu entwerfen und seine persönliche Identität aufzudecken; ein Verlangen, seinen Vornamen und Familiennamen zu erfahren, da er und all die anderen Mörder sich sonst morgen zu uns gesellen könnten.

involviert zu sein, was wir sehen; beim syrischen Kameramann aber werden wir involviert aufgrund des Umstands, dass wir den Augen des Kameramanns gleichsam innewohnen; ein Auge, dass das Bild seines Mörders aufnimmt. Es sucht, ohne zu ahnen, dass es sein eigenes Ende aufnimmt. Paradoxerweise sehen wir nicht den Moment des Todes. Obwohl die Szene nicht bearbeitet wurde, ist er doch nicht zu sehen; wir sehen nur, was vor dem Tod und nach dem Tod kommt. Der Moment selbst wird nicht fasslich.

Es scheint so, als wäre es unmöglich, den Moment, der Leben und Tod voneinander trennt, aufzunehmen. Ich spiele die Szene in Zeitlupentempo ab; ich sehe sie einmal, zweimal, zehnmal; ich schaue sie mir Bild für Bild an. Ich drucke die verschiedenen Bilder auf Papier aus und untersuche sie eingehend. Es gibt kein Bild dieses so entscheidenden Moments. Es ist, als wäre der Moment des Übergangs von Leben und Tod nicht festzuhalten, auch mit allerneuester Technik und besonders ausgeklügelten Linsen nicht. Er lässt sich nicht fassen, weil der Tod hors champs nicht mit dem bloßen Auge erfassen, selbst wenn es uns gelänge, ständig hinzublicken und unsere Augen geöffnet zu halten, ohne zu blinzeln. Meine Theorie ist, dass sich dieser entscheidende Moment in zwei Richtungen zugleich ausdehnt – Leben und Tod –, weshalb die Grenzen und Trennungen aufgehoben werden müssten, die verhindern, das wir sehen und aufnehmen können.

### Kapitel 1

Ein Freund von mir fragte mich: Wenn der Kameramann getötet wurde, während er filmt, wieso können wir dann sein Video im Internet sehen? Wer hat es dort eingestellt? Der erste Gedanke, der sich einstellt, ist der, dass einer seiner Freunde oder einer seiner Angehörigen das Mobiltelefon an sich genommen hat und das Video ins Internet gestellt hat. Ich persönlich glaube nicht, dass der

könnten, anonym, als wäre nichts geschehen.

Killer wie diese haben vor einem Richter zu erscheinen; sie sollten wegen ihrer Verbrechen angeklagt werden oder zumindest die Verantwortung für sie übernehmen und sich den Familien der Toten zeigen.

Hier ist der Killer.

Es gibt nichts zu sehen außer einem Gesicht ohne Augen und ohne Gesichtszüge.

Warum aber können wir das Gesicht nicht sehen? Kommt das daher, dass sich Mörder hinter einer kollektiven Identität verbergen; eine verwässerte Identität; eine, die man dem Regime oder den Handlangern des Regimes und seinen Gangstern zuschreibt?

Wenn das der Fall ist, warum bleiben die Syrer dann dabei, diejenigen, die für das Baath-Regime morden, aufzunehmen? Warum sterben sie für einige weitere Bilder? Ist es nicht besser, diesen Killern aus dem Weg zu gehen, bevor sie einen töten? Warum filmen sie weiter, selbst wenn ihre Augen die auf ihre Linsen gerichteten Gewehre sehen, die sie erschießen werden?

Ich frage mich das, weil ich jedes Mal, wenn ich mir jenes Video und einige andere anschaue, erkenne, dass der Kameramann hätte entkommen können, wenn er es gewollt hätte. Er hatte genügend Zeit um fortzulaufen, bevor ihn der Heckenschütze erschoss.

Kommt das daher, dass sein Auge sich in eine optische Prothese verwandelt und kein Auge mehr ist, das fühlt, sich erinnert und vergisst?

Ich gehe davon aus, dass das Auge mehr sieht als es lesen kann, mehr als es analysieren, verstehen und interpretieren kann. Kameramann tot ist. Weil, wie ich bereits darlegte, der Kameramann genau das bezeugte, was er genau zur gleichen Zeit aufnahm. Im Ergebnis ist es auch die gleiche Sache, die wir bezeugen, wenn wir das Video anschauen. Das bedeutet, dass unsere Augen eine Erweiterung der Augen des Kameramanns darstellen und damit eine Ausweitung seiner Mobiltelefonlinse. Daraus ergibt sich logischerweise, dass die Gewehrkugel, als sie die Linse traf, das Auge des Kameramanns und damit letztlich auch unsere Augen treffen sollte. Bildlich gesprochen: Wir sollen getötet werden, wenn wir uns das Video anschauen. Aber da wir nicht tot sind, wenn wir uns das Video angeschaut haben, nehme ich an, dass auch der Kameramann nicht getötet wurde. Das wird dadurch bewiesen, dass sein Mobiltelefon nicht gestorben ist: Alle Fotos wurden gerettet, nicht getötet, da wir sie angeschaut haben und stets in der Lage sein werden, sie zu jeder Zeit wieder anzuschauen. Andererseits sollte man nicht die vielen Fotos und Videos vergessen, die wir nicht gesehen haben, die niemand gesehen hat, die nicht ins Internet gestellt wurden. Vielleicht gingen sie verloren, weil ihre Besitzer getötet wurden oder zumindest ihre Bilder getötet wurden.

Während des libanesischen Bürgerkriegs habe ich mich oft gefragt: Woher nehmen wir die Gewissheit, dass wir fähig sind, Kriege und ihre Grausamkeiten zu überleben, und den Glauben, dass Katastrophen nur bei anderen passieren. Man fühlt keine Angst, bis man selbst Narben vom Krieg davonträgt oder Besuch vom Tod erhält.

Text: Rabih Moué

Übersetzung: Dr.-Jens Kraußig, Mülheim/bergischer Kunstverein

Im Rahmen der Ausstellung „Jüngendeswas im Raum“ entlieh sich unseren Versuchen des Überlebens“, 2014 | 25551\_1.org

## Die Liste

(1) Filme Protestierer von hinten.  
(2)

Filme keine Gesichter um Wiedererkennung, Verfolgung und Verhaftung durch die Sicherheitskräfte und ihre Handlanger zu verhindern.  
(3) Trage Spruchbänder und Plakate in der entgegengesetzten Richtung zur Richtung der Demonstration, damit sie im Film zu sehen sind, ohne dass die Gesichter der Demonstranten erfasst werden.  
(4)

Versuche, Demonstrationen aus der Ferne zu filmen.  
(5) Bei Nahaufnahmen zeige nur Körper.  
(6)

Sorge dafür, dass Gesichter gezeigt werden, wenn jemand angreift oder angegriffen wird.  
(7) Schreibe das Datum und den Ort der Demonstration auf ein Stück Papier.  
(8) Mache davon ein scharfes Foto, entweder am Anfang oder am Ende der Aufnahmen.  
(9)

Es empfiehlt sich, nicht den Regisseur zu nennen.  
(9) Tonaufnahmen sollten nicht getrennt von den Bildern angefertigt werden.  
(10) Bilder sollten nicht getrennt von den Tonaufnahmen angefertigt werden.  
(11)

Musik sollte nicht eingesetzt werden, solange sie in der gefilmten Szene nicht tatsächlich vorkommt.  
(12) Folglich wird niemand am Wahrheitsgehalt der Bilder zweifeln.  
(13) Es empfiehlt sich, dort zu filmen, wo das Ereignis stattfindet.  
(13) Requisiten und Bühnenbilder werden nicht empfohlen.  
(14)

Wenn eine besondere Requisite für eine Szene gebraucht wird, wähle einen Ort, an dem sie vorhanden ist.  
(15) Zeitliche und räumliche Verfremdungen sind verboten (das heißt, der Film findet hier und jetzt statt).  
(16) Der Film sollte keine vordergründigen Handlungen enthalten (wie Töten, der Gebrauch von Waffen etc.).  
(17)

Es ist erlaubt, einen Tötungsvorgang zu filmen, wenn er tatsächlich stattfindet; genauso das Filmen einer Waffe, wenn sie tatsächlich tötet.  
(18) Der Einsatz von optischen Effekten ist mutlos.  
(19) Der Einsatz von Lichtfiltern ist mutlos.  
(20) Der Einsatz von Speziallinsen ist mutlos.  
(21) Es empfiehlt sich, bei Nahaufnahmen kein zusätzliches Licht zu benutzen.  
(22)

Genre-motive sind inakzeptabel.  
(23)

Achte darauf, dass dir dein Telefon nicht aus der Hand rutscht und in der Menge verlorengeht:  
(24) Es könnte den Sicherheitskräften in die Hände fallen, was zu deiner Verfolgung führen wird, ebenso zur Verfolgung, Festnahme, Vernehmung und Folterung aller Personen, deren Namen in deinem Telefonbuch gespeichert sind.  
(24)

Aus Sicherheitsgründen ist es unbedingt notwendig, anonym zu bleiben.  
(25) Wenn du eine Demonstration filmst, richte die Kamerahlense auf die umliegenden Gebäude und Geschäfte, so dass sie auf den Bildern erscheinen.  
(26)

Wenn möglich, filme den Namen und die Nummer der Straße. Tue dies, um den Wahrheitsgehalt der Bilder zu belegen und zu zeigen, dass sie weder inszeniert noch bearbeitet sind.  
(27) Filme irgendwelche Orientierungspunkte, die helfen können, den Ort des Protestes zu identifizieren,  
(28)

Hüte dich vor Überwachungskameras, die an Regierungsgebäuden und an Gebäuden von Institutionen oder Firmen angebracht sind, und zwar besonders dort, wo Demonstranten sich versammeln.  
(29) Wenn möglich, zerstöre Überwachungskameras, um die Sicherheit von Protestierenden zu gewährleisten.  
(30)

Es ist absolut nicht notwendig, in 35mm zu filmen.  
(31) Der Gebrauch von Stativen, egal ob groß oder klein, ist mutlos.  
(32) Egal wie klein das Stativ ist, es schränkt die Bewegungsfreiheit ein, was zum Verlust der Kamera führen kann, wenn zum Beispiel gänzlich unerwartet Beschuss einsetzt.  
(33)

Verlass dich nur auf die Kamera in deiner Hand.  
(34) Der Film kann nicht nur stattfinden, wo die Aktion stattfindet, sondern auch dort, wo die Kamera steht.  
(35)

Der Gebrauch von Mobiltelefonen, die mit einer Kamera ausgestattet sind, ist ratsam, weil sie kaum Gewicht haben und einfach zu bedienen sind.  
(36) Habe immer eine zusätzliche Speicherkarte bei dir.  
(37) Reduziere die Bildauflösung deiner Kamera, um mehr Bilder speichern zu können.  
(38) Habe immer eine zusätzliche Batterie bei dir. Man weiß nie, wie lange ein Ereignis dauert.  
(39)

Mach dir keine Sorgen wegen der Klarheit der Bilder, auch nicht wegen ihrer Qualität oder Auflösung.  
(40) Wichtig bleibt, das Ereignis aufzunehmen, wie es stattfindet.  
(41)

Sichere das um deinen Hals gelegte Halteband der Kamera, damit du sie nicht verlierst, wenn du laufen musst oder wenn jemand versucht, sie dir zu entreißen.  
(41)





Kathrin Sonntag | 25551.org

