

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Digitale Dekolonialität Eine ethnographische Analyse indigener Narrative und Diskurse auf TikTok

verfasst von | submitted by

Syuzan Karimi BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 810

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Kultur- und Sozialanthropologie

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Hermann Mückler

In liebevoller Erinnerung an meinen Vater.

Abstract:

Ausgehend von der Frage, welche dekolonialen Narrative und Diskurse in Videos indigener Content Creators auf TikTok sichtbar werden und wie diese durch ein globales Plattformpublikum gesellschaftlich ausgehandelt werden, leistet die vorliegende Arbeit einen Beitrag zur theoretischen Fundierung des sich etablierenden Konzepts der digitalen Dekolonialität. Theoretisch verbindet die Studie medienanthropologische Ansätze mit der Ethnohistorie sowie post- und dekolonialen Theorien und konzipiert TikTok im Sinne Bourdieus als Online-Feld soziokultureller Praxis. Methodologisch folgt sie den Prinzipien der digitalen Ethnographie und kombiniert zur Analyse von 25 TikTok-Videos samt Kommentarspalten einen qualitativ-ethnographischen Zugang mit einer diskursanalytischen Perspektive nach Foucault. Die Ergebnisse zeigen, dass TikTok die digitale Selbstrepräsentation indigener Menschen auf vielfältige Weise stärkt, Kulturrevitalisierung durch die Vermittlung kultureller Praktiken und Sprachen fördert, dekoloniale Diskurse und Bildungsprozesse initiiert, zu einem Instrument der Selbstermächtigung im Rahmen des indigenen Cyberaktivismus wird und zugleich Praktiken gegenseitiger Unterstützung sichtbar macht. Zugleich werden Strategien der Verbreitung indigener Narrative auf der algorithmusgesteuerten Plattform rekonstruiert. Die Diskussion der Ergebnisse arbeitet die Ambivalenzen digitaler Selbstrepräsentation heraus, die Prozesse kultureller Objektivierung und Kommerzialisierung, strategischen Essentialismus und exotisierende Zuschreibungen begünstigen kann. Abschließend werden Positionen diskutiert, die digitale Plattformen zugleich als Räume der Artikulation und als tief in neokoloniale Logiken eingebundene, umkämpfte Felder begreifen, in denen sich Machtverhältnisse im Zuge der Digitalisierung neu organisieren.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
1.1. Forschungsziel und Fragestellung	8
1.2. Kapitelübersicht	11
2. Theoretische Verortung	13
2.1. Vom Digital Divide zur digitalen Agency: Eine Verbindung medienanthropologischer und ethnohistorischer Zugänge	14
2.2. TikTok als Online-Feld im Sinne Bourdieus	20
2.3. Postkoloniale und dekoloniale Ansätze in der Analyse digitaler Medien	21
3. Methodologie.....	27
3.1. Digitale Ethnographie.....	27
3.2. Zugang zum Feld, Datenerhebung und Definition von Indigenität.....	31
3.3. Ethnographisch-qualitative Datenauswertung	34
3.3.1. Diskursanalytischer Zugang	35
3.4. Forschungsethik und digitale Ethnographie.....	37
4. Ergebnisse	42
4.1. Zentrale Themenfelder	43
4.1.1. Indigene Selbstrepräsentationen auf TikTok.....	43
4.1.2. Digitale Kulturrevitalisierung.....	52
4.1.3. Dekoloniale Diskurse und Bildung.....	56
4.1.4. Cyberaktivismus	62
4.1.5. Zugehörigkeit und gegenseitige Unterstützung.....	66
4.2. Positionierungslogiken indigener Selbstrepräsentation auf TikTok.....	69
4.2.1. Strategien zur Verbreitung indigener Narrative	69
4.2.2. Bourdieus Feldtheorie als Analyseinstrument	73
4.3. Rezeption auf TikTok.....	75
5. Diskussion der Ergebnisse	82
5.1. Digital Unsettling nach Udupa und Dattatreyan	83
5.2. Digital Empowerment	86

5.3.	Risiken der digitalen Selbstpräsentation.....	90
6.	Conclusio	93
7.	Quellenverzeichnis	102
7.1.	Literatur	102
7.2.	Weiterführende Literatur	114
7.3.	Internetquellen	114
7.4.	Audiovisuelle Quellen.....	118
7.5.	Abbildungsverzeichnis	119

*„Please don't talk to me about decolonization
when you're still speaking in the colonizer's language.
See you genocide us, then you colonized us.
See you sterilized us, and now you fetishize us.
See you stigmatize us, then homogenize us.
Trying to co-opt the movement and gentrify us.
I say NO. Land back, please. Stolen. Land. Under. Siege.”*
Bobby Sanchez „Quechua 101 Land Back Please“ (Lied, 2021).

1. Einleitung

Was bedeutet es, im 21. Jahrhundert eine indigene Person zu sein? Abgesehen von den sozialen und politischen Dimensionen von Indigenität ist dies zugleich eine epistemologische Frage, die untrennbar mit der Geschichte kolonialer Repräsentation und den damit verknüpften Machtverhältnissen innerhalb globaler Wissensordnungen verbunden ist. Denn damit rücken zentrale Fragen epistemischer Autorität ins Zentrum der Betrachtung: Wessen Perspektiven gelten als legitim, und wer besitzt die Deutungsmacht darüber, was Indigenität bedeutet? Wie ein roter Faden ziehen sich diese Überlegungen durch die jüngeren Diskurse der Kultur- und Sozialanthropologie, in denen der komplexe Nexus von Wissen, Macht und Repräsentation mit zunehmender Reflexivität als Produkt historischer Gewaltverhältnisse neu verhandelt und kritisch dekonstruiert wird.

Im langen Schatten kolonialer und postkolonialer Geschichte wurde Wissen über indigene Bevölkerungen vornehmlich aus autoritären Außenperspektiven produziert – etwa durch staatliche Institutionen, im Westen sozialisierte Wissenschaftler:innen und in späterer Folge durch globale Mediensysteme, die in weiten Teilen eurozentristisch geprägt waren und Angehörige nicht-westlicher Gesellschaften zumeist nicht als handelnde Individuen, sondern als passive Objekte einer kolonial geprägten Wissensproduktion darstellten. Selbst viele der klassischen ethnographischen Werke, die als theoretische und methodologische Grundlage unserer Disziplin gelten, bedürfen aus heutiger Sicht einer kritischen Neubewertung, da sie nicht selten in enger Verflechtung mit dem Kolonialapparat entstanden und dabei der Gefahr verfielen, exotisierende, paternalistische oder romantisierende Darstellungen zu reproduzieren: „[...] we should also decolonize «classic» ethnographies by exploring how they have been taken up and critiqued by the descendants of those they represented“ (Mogstad & Tse 2018: 58). In

zahlreichen Fällen zeigen sich eurozentrische Deutungsmuster, sei es in der unreflektierten Verwendung kolonial geprägter Bezeichnungen wie „Bushmen“, in der Reduktion kultureller Praktiken auf das „Primitive“ oder in den fragwürdigen Praktiken der physischen Anthropologie, die auf Grundlage körperlicher Merkmale rassistische Hierarchisierungen vornahm, welche später von faschistischen Ideologien aufgegriffen und instrumentalisiert wurden. Einer der Begründer der amerikanischen Anthropologie, Franz Boas, war beispielsweise in Praktiken wie der Exhumierung menschlicher Überreste ohne die Zustimmung der betroffenen Gemeinschaften eingebunden, die aus heutiger Sicht ethisch höchst problematisch erscheinen. So schreibt er 1888 in seinem Tagebuch: "It is most unpleasant work to steal bones from a grave, but what is the use, someone has to do it" (Boas, zit. nach Lee & Shringarpure 2022: 37). Gleichzeitig legten seine wie viele andere klassische ethnographische Arbeiten zentrale Grundsteine für späteren Paradigmenwechsel der Disziplin: So wandte sich Boas bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts entschieden gegen rassistische Evolutionstheorien und plädierte für einen Perspektivwechsel hin zum historischen Partikularismus und Kulturrelativismus (vgl. 1911), Bronislaw Malinowski etablierte die bis heute unsere Disziplin prägende Methode der teilnehmenden Beobachtung (vgl. 1922), und Margaret Mead stellte mit ihrer Feldforschung in Samoa westliche Vorstellungen von Adoleszenz als universell krisenhafter Lebensphase infrage, indem sie aufzeigte, dass diese in hohem Maße kulturell geprägt ist (vgl. 1928). Trotz solcher wissenschaftlichen Umbrüche blieb die frühethnographische Forschung fest in koloniale Machtkonstellationen eingebettet, was sich vor allem in den Lebensrealitäten auf der Seite der Beobachteten manifestierte und sich im folgenden Zitat von Smith widerspiegelt: „The word itself, «research», is probably one of the dirtiest words in the Indigenous world's vocabulary“ (2021: 1).

Die ersten deutlichen Impulse für eine Neuorientierung in Fragen der Bedingungen anthropologischer Wissensproduktion und Repräsentation setzten die Debatten rund um *Writing Culture* (Clifford und Marcus 1986) sowie *Writing against Culture* (Abu-Lughod 1991), die eine zunehmende Reflexivität über die strukturell asymmetrische Machtposition von Forschenden gegenüber den Erforschten einforderten. Wie Abu-Lughod (1991: 139) in diesem Zusammenhang schreibt: „Anthropology's avowed goal may be «the study of man [sic]», but it is a discipline built on the historically constructed divide between the West and the non-West“. Etwa zeitgleich entwickelte sich der sogenannte *Postcolonial Turn*, mit dem sich der Fokus zunehmend auf die Analyse dichotomischer Erkenntnishaltungen und epistemologischer Gewalt, auf Sprecherpositionen und die strukturelle Ausblendung subalternen Stimmen

verlagerte¹ (Bachmann-Medick 2006: 40). Diese Entwicklungen markieren nicht nur einen theoretischen Wandel, sondern stehen im Zeichen der postmodernen Wende, die unsere Disziplin in einen „(Selbst-)Erkenntnisprozess der impliziten Gewaltbeziehung“ einleitete, welche „der «Wissenschaft vom Fremden» (Ethnologie/Anthropologie) in den historischen Zusammenhängen von Kolonialismus und Neokolonialismus zugrunde liegt“ (Zips 2014a: 221).

Mit Beginn des 21. Jahrhunderts haben sich die Bedingungen für kulturelle Artikulation, Repräsentation und Sichtbarkeit tiefgreifend gewandelt. Durch Prozesse der Globalisierung und Mediatisierung sind mediale Konstellationen entstanden, „mediascapes“ im Sinne von Appadurai (1996), die neuartigen Formen kultureller Selbstartikulation in global vernetzten Öffentlichkeiten ermöglichen. Auch indigene Gemeinschaften greifen zunehmend auf mediale Ausdrucksformen zurück, um ihre Identitäten neu zu verhandeln, politische Positionen zu artikulieren und Sichtbarkeit zu erlangen. Diese Entwicklung verlief jedoch keineswegs linear. Über lange Zeit galten zum Beispiel Dokumentarfilme als eine der wenigen Plattformen, auf denen indigene Perspektiven sichtbar wurden. Diese Produktionen waren jedoch zunächst fast ausschließlich von nicht-indigenen Filmschaffenden geprägt, sodass die Sicht indigener Personen meist durch eine eurozentristische Linse gefiltert und sowohl stilistisch als auch inhaltlich normiert wurde². Erst mit der Etablierung eigener Medienformate, etwa indigener Radiostationen oder Fernsehsender, begannen indigene Gemeinschaften, *ihre* Sicht auf *ihre* Kulturen, Geschichten und Herausforderungen der Gegenwart selbstbestimmt in die mediale Öffentlichkeit einzubringen (siehe Budka 2009 und Ginsburg 2002). Trotz dieser Fortschritte blieb ihre Teilhabe an globalen Mediendiskursen über viele Jahre hinweg beschränkt. Fehlender Zugang zu Technologie, Stromversorgung oder Internetinfrastruktur führte dazu, dass digitale Sichtbarkeit zunächst zu keinem universellen Gut wurde, sondern neue Formen der Exklusion und sozialer Ungleichheit hervorbrachte (vgl. Ginsburg 2008). Dennoch zeigen aktuelle Entwicklungen, dass sich diese Zugänge allmählich ausweiten: Mit der weiten Verbreitung von Smartphones und dem Aufkommen neuer digitaler Medien wie sozialer Netzwerke eröffnen sich neue Möglichkeiten medialer Artikulation und Selbstrepräsentation. In diesem Kontext stellt sich die Frage, wie indigene Akteur:innen diese digitalen Räume nutzen, um globale Narrative mitzugestalten und alternative Sichtbarkeiten zu erzeugen. Dabei treten sie zunehmend als aktiv sprechende Subjekte außerhalb akademischer Kontexte und jenseits

¹ Siehe Kapitel 2.3.

² Siehe ein Beispiel im Kapitel 2.1., Seite 12.

ethnographischer Vermittlung in Erscheinung. Die vorliegende Studie widmet sich einem konkreten Fallbeispiel, in dem dieses Phänomen als gelebte Praxis in seiner Komplexität materialisiert.

1.1. Forschungsziel und Fragestellung

Das aussagekräftige politische Zitat im Epigraph dieser Arbeit stammt aus einem Lied der transgender Two-Spirit-Sängerin Bobby Sanchez, die indigene Wurzeln in Peru hat. Das Lied wurde Teil eines viralen Trends auf TikTok, der im Jahr 2021 entstand: Menschen indigener Herkunft erstellten zu den zitierten Zeilen ein Lipsync-Video und veröffentlichten es unter Hashtags wie #landback, #Indigenous oder #NativeTikTok. Die Aufrufzahlen dieser Kurzvideos überschreiten inzwischen die Marke von zehn Milliarden (vgl. TikTok: URL), was auf die große Aufmerksamkeit für indigene Stimmen auf der Plattform TikTok hindeutet.

TikTok ist eine im Jahr 2017 vom chinesischen Unternehmen ByteDance entwickelte Kurzvideo-Plattform, welche die internationale Version der in China weit verbreiteten Applikation Douyin darstellt (vgl. Boffone 2022: 2). Mittlerweile verzeichnet TikTok mehr als eineinhalb Milliarden registrierte Nutzer:innen in über 160 Ländern, wobei junge Menschen im Alter zwischen 16 und 34 Jahren die Hauptnutzerschaft bilden (vgl. Braun & Mateus 2024: 199). Die Plattform ist insbesondere für ihre algorithmusbasierte Inhaltssteuerung bekannt, die über den sogenannten „For You“-Feed Inhalte auf der Basis individueller Interessen personalisiert und die Nutzer:innen mit den sich auf der Plattform entfaltenden kulturellen Dynamiken verbindet (vgl. ebd.: 203; Shellewald 2021: 1438). Die Art und Weise, wie sich Nutzer:innen mit den Inhalten beschäftigen, etwa durch Likes, Kommentare, wiederholtes Anschauen oder Teilen, beeinflusst wiederum die Sichtbarkeit und Reichweite der Inhalte (vgl. Boffone 2022: 7f.). Diese technische Struktur hebt TikTok von anderen sozialen Medien ab, da die algorithmusbasierte Sichtbarkeit einzelner Inhalte nicht primär von der Follower:innen-Zahl abhängt, sondern stärker durch das Interaktionsverhalten der Nutzer:innen bestimmt wird.

Die Tatsache, dass auf der Plattform selbst lokal produzierte Inhalte mit marginalisierten Perspektiven internationale Aufmerksamkeit erlangen können und dass sich darüber hinaus Netzwerke bilden lassen, macht TikTok besonders attraktiv für junge indigene Menschen weltweit, die diese App auf vielfältige Weise für ihre eigenen Zwecke instrumentalisieren: „They produce content using cultural practices, humour, and educational content that

deliberately targets and informs non-Indigenous audiences about issues of importance to them“ (Coe 2021: 39). Dadurch entsteht ein zirkulärer Prozess der Bedeutungsproduktion, bei dem sich kulturelle Narrative nicht nur innerhalb der Plattform entfalten, sondern auch in andere digitale und analoge Räume hineinwirken, weswegen Boffone (2022: 5) zu folgender Schlussfolgerung kommt: „[...] it isn’t *just* TikTok; it *is* our culture“. Auf diese Weise dient TikTok nicht lediglich dem unterhaltsamen Zeitvertreib, sondern entwickelt sich zunehmend zu einem Ort kultureller Produktion und politischer Artikulation, wobei die Kurzvideos momenthafte Einblicke in Lebensrealitäten anderer Menschen gewähren und durch eine Form der Überpräsenz geprägt sind: „[...] the app is home to a vast array of subcultures that use the space as a critical site to shape and perform communal identities and cultures“ (ebd.: 4; vgl. Braun & Mateus 2024: 201; Boffone 2022: 6). Um die „black-box nature“ (Braun & Mateus 2024: 202) der TikTok-Algorithmen zu umgehen, greifen indigene Communities häufig auf die gezielte Nutzung von Hashtags zurück, die kollektiv als strategisches Werkzeug zur Dekodierung dominanter Narrative und stereotypisierender Darstellungen eingesetzt werden (vgl. Coe 2021: 43). Dies eröffnet indigenen Content Creators³ eine wertvolle Möglichkeit zur digitalen Selbstrepräsentation innerhalb eines globalen Netzwerks auf einer populären Plattform.

An diese Entwicklungen knüpft meine empirische Forschung an, in deren Rahmen ich anhand konkreter Fallbeispiele untersuche, wie sich diese Prozesse in digitalen Räumen entfalten und in welcher Weise mediale Praktiken indigener Menschen auf TikTok in breitere soziokulturelle und politische Diskurse eingebettet sind. Ziel meiner Untersuchung ist es, zu analysieren, wie indigene Content Creators die Plattform strategisch nutzen, um Repräsentation zurückzufordern, historische Verletzungen sichtbar zu machen und dominanten Narrativen entgegenzutreten. Im Fokus stehen dabei sowohl die Inhalte der Videos als auch die Diskurse, die sie über Kommentare und Reaktionen auslösen. Die zentrale Forschungsfrage dieser Arbeit lautet:

Welche dekolonialen Narrative und Diskurse werden in den Videos indigener Content Creators auf TikTok sichtbar, und wie positioniert sich die globale Nutzerschaft der Plattform gegenüber den vermittelten Inhalten?

³ Der Begriff *Content Creators* wird in dieser Arbeit geschlechtsneutral verwendet und bezieht sich gleichermaßen auf weibliche, männliche sowie nicht-binäre Personen, die Inhalte auf sozialen Medien erstellen und verbreiten.

In diesem Zusammenhang soll die Rolle digitaler Medien bei der Aushandlung indigener Identitäten im globalen Kontext reflektiert und ihr Beitrag zu Dekolonisierungsprozessen, insbesondere als Werkzeug des Empowerments, sichtbar gemacht werden. Wie Budka (2019: 168) unter Bezug auf Ginsburg (2008) zeigt, tragen gängige, auf einem eurozentrischen Fortschrittsdenken beruhende Begriffe wie „digitale Ära“ oder „digitale Kluft“ dazu bei, dass die kulturelle Bedeutung indigener Medienpraktiken oft übersehen und ihre digitalen Ausdrucksformen als außerhalb der Moderne stehend marginalisiert werden. Meine Studie zeigt hingegen, wie indigene Akteur:innen dank Plattformen wie TikTok globale Sichtbarkeit erlangen können. Dabei geht es nicht nur um das grundsätzliche Recht, sich äußern zu dürfen, sondern auch um die Möglichkeit, von Hunderttausenden gehört zu werden und aktiv zur Verschiebung von Bedeutungen im kollektiven Bewusstsein beizutragen. Auf TikTok agieren alle Nutzer:innen innerhalb algorithmischer Strukturen und passen sich den Logiken der Plattform an, um Reichweite zu erzielen, was vielen indigenen Content Creators in bemerkenswerter Weise gelingt. Meine Untersuchung macht sichtbar, wie marginalisierte Gruppen digitale Räume *strategisch* nutzen, um neue Formen der Selbstrepräsentation und dekolonialen Handlungsmacht zu entwickeln. Vor diesem Hintergrund führe ich den Begriff der digitalen Dekolonialität in meine Analyse ein – ein theoretisches Konzept, das bislang nur vereinzelt aufgegriffen wurde, dessen systematische Ausarbeitung jedoch dringend notwendig ist, um die emanzipatorischen Potenziale indigener Medienpraktiken im digitalen Raum adäquat zu erfassen.

Das Forschungsfeld befindet sich derzeit in einem Prozess der Anerkennung und wissenschaftlichen Aufarbeitung, wobei sich eine Vielzahl von Fragestellungen eröffnet, etwa zur infrastrukturellen Verankerung von Subkulturen auf digitalen Plattformen. So untersuchten Divon und Ebbrecht-Hartmann (2022) die Entstehung von #JewishTikTok als Reaktion auf die zunehmende Verbreitung antisemitischer Inhalte auf der Plattform. Diese Entwicklung führte nicht nur zur Memeifizierung⁴ antisemitischer Ideologien, sondern begünstigte auch die Verbreitung von Holocaust-Leugnungen unter Jugendlichen. Eine interviewte Person formulierte: “Our cultural symbols are being hijacked on TikTok. [...] Haters can take any video that I upload that has to do with Judaism and give it an antisemitic remix” (Divon & Ebbrecht-Hartmann 2022: 49; vgl. 47ff.). Gleichzeitig zeigt die Studie, wie jüdische Content Creators die Plattform nutzen, um über jüdische Geschichte, religiöse Praktiken und kulturelles Wissen

⁴ Memes sind kurze, humorvolle Medieninhalte, die sich in sozialen Netzwerken schnell verbreiten (Anmerkung der Autorin).

aufzuklären und antisemitischen Inhalten durch Humor und performative Strategien aktiv entgegenzutreten (ebd.: 52). Vergleichbare mediale Praktiken und Gegenstrategien lassen sich auch im Rahmen von #NativeTikTok beobachten, wie im weiteren Verlauf dieser Arbeit analysiert wird.

1.2. Kapitelübersicht

Wie es sich für eine wissenschaftliche Arbeit gehört, erfolgt im ersten Schritt eine theoretische Verortung meiner Forschung, indem ein aktueller Wissensstand zu den für die Fragestellung relevanten Themen dargestellt, theoretische Lücken aufgezeigt und zentrale Diskurse benannt werden, in die sich die Arbeit einordnet. In meiner Herangehensweise verbinde ich verschiedene kultur- und sozialanthropologische Forschungsrichtungen, um eine plausible theoretische Grundlage für das Konzept der digitalen Dekolonialität zu schaffen. Dabei verknüpfe ich medienanthropologische und ethnohistorische Ansätze, um die indigene Mediennutzung im Kontext ihrer historischen Entstehung zu erfassen (siehe Kapitel 2.1), greife auf Pierre Bourdieus Praxeologie zurück, um TikTok als ein Online-Feld soziokultureller Produktion zu analysieren und als empirisches Untersuchungsfeld zu erschließen (siehe Kapitel 2.2), und erläutere die Bedeutung digitaler Medien für die Verbreitung indigener Narrative im Rahmen post- und dekolonialer Theorien (Kapitel 2.3).

Es folgt ein umfassendes methodologisches Kapitel 3, in dem dargestellt wird, wie meine Herangehensweise an die Grundprinzipien der digitalen Ethnographie orientiert ist und welche Besonderheiten eine digitale Feldforschung auszeichnen. Außerdem werden die Prozesse der Datenerhebung, inklusive Zugang zum Feld, Forschungsdesign und Sampling sowie die Strategien der Datenauswertung ausführlich beschrieben. Für die Analyse wurde ein qualitativ-ethnografischer Zugang gewählt, der durch eine diskursanalytische Perspektive ergänzt wird, um der Komplexität des empirischen Datenmaterials gerecht zu werden. Die untersuchten TikTok-Videos sollten auf unterschiedlichen Bedeutungsebenen erfasst werden, sowohl hinsichtlich ihrer visuellen Ästhetik und thematischen Inhalte als auch im Hinblick auf gesellschaftlich relevante Diskurse im Rahmen digitaler Dekolonialität, die sich sowohl in den Videos selbst als auch in den dazugehörigen Kommentaren manifestieren. Durch diese methodische Kombination wurde die klassische qualitative Hermeneutik gezielt mit diskurstheoretischen Ansätzen verknüpft, sodass die Datenauswertung nicht nur interpretativ, sondern auch im Hinblick auf Macht- und Bedeutungsstrukturen reflektiert werden konnte.

Unterkapitel 3.3 widmet sich den zentralen Fragen der Forschungsethik und der Reflexion meiner eigenen Position als Forscherin. Dabei wird auf die besonderen Herausforderungen einer ethisch verantwortungsvollen Herangehensweise bei der Erforschung digitaler Felder eingegangen sowie auf die Notwendigkeit einheitlicher ethischer Richtlinien für ethnographische und sozialwissenschaftliche Online-Forschung.

Kapitel 4 präsentiert die Ergebnisse meiner umfassenden empirischen Datenanalyse. In diesem Kontext argumentiere ich, dass TikTok die digitale Selbstrepräsentation indigener Menschen auf vielfältige Weise stärkt, eine Kulturrevitalisierung durch den Erwerb von Kenntnissen zu indigenen kulturellen Praktiken und Sprachen fördert, zu einem Instrument der Selbstermächtigung im Rahmen des indigenen Cyberaktivismus wird und das Zugehörigkeitsgefühl zu indigenen „imagined communities“ (vgl. Anderson 1983) intensiviert. Unterkapitel 4.3 widmet sich explizit der Darlegung dekolonialer Diskurse, die sich in den Videos indigener TikTokers entfalten und wesentlich zur Sensibilisierung und politischen Bildung eines breiten Publikums auf dieser globalen Plattform beitragen. Besondere Aufmerksamkeit verdienen zudem die vielfältigen Strategien indigener Nutzer:innen, mit denen sie auf TikTok gezielt ihre Sichtbarkeit erhöhen und ihren Narrativen zu größerer Reichweite verhelfen (siehe Kapitel 5).

Da nicht lediglich die Diskurse in den Videos selbst von Interesse sind, sondern auch deren Aushandlung im Kontext des gesamten Online-Feldes, diskutiere ich im Kapitel 6 die Rezeption indigener Medienproduktionen in den dazugehörigen Kommentaren. Die Reaktionen reichen dabei von Begeisterung und Irritation angesichts dargestellter kultureller Praktiken über Einfühlung in Bezug auf die erlebten Grausamkeiten der kolonialen Geschichte bis hin zu Unterstützung der indigenen TikTok-Community, kulturellem Dialog und dem Wunsch, mehr aus der Perspektive indigener Erfahrungen zu lernen.

Kapitel 7 nimmt die Ergebnisse meiner empirischen Studie zum Ausgangspunkt und führt sie mit gegenwärtigen theoretischen Überlegungen zusammen, die Dekolonialität in digitalen Umgebungen in Frage stellen. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei dem Werk *Digital Unsettling* von Udupa und Dattatreya (2023), die im Digitalen eine Fortführung neokolonialer Strukturen und epistemologischer Machtverhältnisse erkennen. Um diese radikale Perspektive zu relativieren, widme ich mich im Unterkapitel 5.2 einer Diskussion darüber, wie indigene Personen selbst diese neuen Orte digitaler Artikulation wahrnehmen. Anhand meines

empirischen Materials wird deutlich, dass trotz bestehender Machtasymmetrien im digitalen Raum, die durchaus Marginalisierung bestimmter Sichtweisen hervorrufen, neue Medien indigenen Gemeinschaften dennoch dabei helfen, ihr globales Projekt der Dekolonialität fortzuführen und Deutungshoheit auf neue Weise zu beanspruchen. Um nicht in eine vorschnell optimistische Perspektive zu verfallen, werden im Unterkapitel 7.3 die Risiken digitaler Selbstrepräsentation für Indigenität reflektiert.

Kapitel 8 fasst schließlich alle Schritte und Ergebnisse der Arbeit zusammen und erläutert Ideen für weitere Forschungsvorhaben in diesem neuen Feld ethnographischen Interesses. Dabei wird auch meine Definition der digitalen Dekolonialität dargelegt, die ich im Rahmen meiner Studie zu #NativeTikTok herauszuarbeiten anstrebte und als besonders relevantes analytisches Werkzeug für die Erfassung jener allgegenwärtigen Phänomene betrachte, die im Zusammenhang mit der Indigenisierung von Medien stehen.

2. Theoretische Verortung

Das folgende Kapitel entfaltet den theoretischen Rahmen, der meiner Analyse der digitalen Selbstrepräsentation indigener Communities auf TikTok zugrunde liegt. Abschnitt 2.1 zeichnet historische und aktuelle Diskurse der Medienanthropologie nach, wobei der Wandel vom Konzept der digitalen Kluft hin zu einer differenzierten Betrachtung von *Digital Agency* im Zentrum steht, verstanden als die Fähigkeit, digitale Technologien aktiv und gestaltend zu nutzen. Durch die Verbindung medienanthropologischer und ethnohistorischer Perspektiven wird verdeutlicht, dass indigene Medienaneignung und -nutzung nicht allein technologisch, sondern wesentlich im historischen Entstehungskontext sozial und kulturell geprägt sind. Darauf aufbauend verortet Abschnitt 2.2 TikTok als soziales und kulturelles Online-Feld im Sinne Bourdieus. Seine praxeologischen Konzepte wie Feld, Habitus und verschiedene Kapitalformen dienen dabei als analytische Werkzeuge, um Dynamiken und Handlungsspielräume indigener Content Creators innerhalb der Plattform zu erfassen. Abschnitt 2.3 richtet den Blick schließlich auf postkoloniale und dekoloniale Theorieansätze, welche die Persistenz kolonialer Machtverhältnisse in digitalen Medienlandschaften kritisch beleuchten und Strategien der digitalen Dekolonialität als Mittel kollektiver Selbstermächtigung in den Vordergrund stellen. Zusammen bilden diese drei Perspektiven eine solide konzeptionelle Grundlage für die nachfolgende empirische Analyse.

2.1. Vom Digital Divide zur digitalen Agency: Eine Verbindung medienanthropologischer und ethnohistorischer Zugänge

Die allmähliche Herausbildung der Medienanthropologie als eigenständige Disziplin geht auf das Ende der 1980er Jahre zurück, als Anthropolog:innen begannen, sich systematisch mit Medien auseinanderzusetzen und deren Bedeutung für gesellschaftliche Transformationsprozesse in verschiedenen Kontexten anzuerkennen (Ginsburg et al. 2002: 3). Der technologische Fortschritt führte zu einer Vielzahl textueller und audiovisueller Medienpraktiken, entwickelt von professionellen Medienproduzent:innen, die häufig von kommerziellen Interessen geleitet wurden und sich an den Normen und Werten hegemonialer Machtstrukturen orientierten. Diese spiegelten sich in den sogenannten „dominant codes“ der Nationalstaaten und Medieneliten wider, wie sie sich etwa in der Radio- und Fernsehproduktion zeigten (Hall 1980). Demgegenüber stehen Produkte alternativer Medien, die um Zugang zur Öffentlichkeit und Sichtbarkeit innerhalb westlich orientierter Mainstream-Narrative kämpfen müssen und einen „third space“ (Bhabha 1989) für die Repräsentation ihrer Anliegen schaffen (Ginsburg et al. 2002: 7).

Zu den Anfängen untersuchte die Medienanthropologie soziale Praktiken, die im Zusammenhang mit Mediennutzung entstehen, sowie deren Rezeption und Einfluss auf das menschliche Leben auf lokalen und globalen Ebenen. Die 1990er Jahre mündeten in den Diskurs um die Problematik des *Digital Divide*, der auf der Befürchtung eines weltweit ungleichen Zugangs der Menschen zum Internet und zu anderen Kommunikationstechnologien beruhte und somit ihre weitere Marginalisierung im Hinblick auf einen technologischen Fortschritt förderte, der in alle Lebensbereiche vordringt (vgl. Peterson 2002: 25f.). Gleichzeitig wuchs die Besorgnis, dass die global zirkulierenden, durch Medien verbreiteten westlichen Metanarrative eine Gefahr für lokale Lebenswelten darstellen, insbesondere für indigene Gemeinschaften, deren Welt auslöschen und zu kultureller Homogenisierung führen könnten. Es stellte sich außerdem die Frage, wie marginalisierte und subalterne Gruppen in den Mainstream-Medien repräsentiert wurden, denn oftmals geschah dies auf stereotype Weise und im Interesse der Mehrheitsgesellschaft. Das betrifft sogar die frühe ethnografische Filmproduktion (vgl. Ginsburg et al. 2002). Ein prominentes Beispiel ist die Grammophon-Szene aus Robert Flahertys Film *Nanook of the North* von 1922. In dieser Szene sollte ein Inuk-Mann, der im Zwischentitel als „Nanook, Chief of the Ikivimuits“ bezeichnet wird, so tun, als begegne er zum ersten Mal einem Grammophon und sei davon fasziniert. Tatsächlich war zu

diesem Zeitpunkt bereits dokumentiert, dass Inuit mit neuen Aufnahmetechnologien vertraut waren und über technisches Wissen im Umgang damit verfügten (vgl. Ginsburg 2002).

Das Konzept des *Digital Divide* erwies sich relativ schnell als unzureichend und geriet in die Kritik des technologischen Determinismus, der die Welt in vereinfachender Weise in eine Dichotomie unterteilte: auf der einen Seite diejenigen mit Zugang zu Technologien, auf der anderen Seite diejenigen, denen dieser Zugang fehlt. Ethnografische Studien wie die von Sirpa Tenhunen (2022) haben jedoch veranschaulicht, dass der Zugang zu Technologien allein keineswegs zu gleichberechtigter Mediennutzung führt. Stattdessen reproduzieren Medien soziale Ungleichheiten, die in der jeweiligen Gesellschaft in Bezug auf marginalisierte Gruppen bereits existieren: Hierarchien und Machtverhältnisse spiegeln sich in der Mediennutzung wider, und Exklusion bleibt weiterhin bestehen. Es geht nicht um Medien an sich und den Zugang zu ihnen, sondern um den sozialen und kommunikativen Aspekt: „[...] digital practices corresponded largely with social relatedness“ (Tenhunen 2022: 351). Die Autorin verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff *warm experts* (Bakardjieva 2005), der sich auf Personen aus dem eigenen Umfeld bezieht, die einem den Umgang mit Technologien beibringen. Durch die Beziehungen zu anderen Menschen und die Orientierung an deren Erfahrungen können sich somit auch sonst marginalisierte Gruppen nützliche Medienpraktiken aneignen. In ihrer Fallstudie zeigt Tenhunen, dass selbst in urbanen Zentren wie Kolkata in Indien, wo viele Menschen ein Smartphone besitzen, Angehörige niedrigerer Kasten große Schwierigkeiten haben, ihre Geräte in ähnlicher Weise zu nutzen wie die Eliten, etwa für Bildung, Online-Banking oder die Arbeitssuche. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass günstige Smartphones häufig nicht benutzerfreundlich sind und die Kosten für den Internetzugang sehr hoch sind. (vgl. Tenhunen 2022)

Auf der anderen Seite bieten Medien die Möglichkeit, bestehende soziale Ungleichheiten herauszufordern und neue Handlungsräume zu eröffnen. Dies veranschaulicht eine weitere Fallstudie aus Indien: Lorea et al. (2024) berichten, wie Vertreter:innen der Matua, einer religiösen Strömung innerhalb der stark gesellschaftlich benachteiligten Dalit-Kaste (der sogenannten „untouchables“), während der COVID-19-Pandemie ihre religiösen Praktiken in den digitalen Raum verlagerten. Dadurch zeigten sie Resilienz, stärkten die Wahrnehmung ihrer Gemeinschaft als globale Diaspora und rückten ihre historische Identität als vertriebene Dalits bewusst in den Hintergrund. Allerdings verschärften sich in diesem Beispiel auch soziale Ungleichheiten: „[...] online space became male-dominated for economically privileged,

marginalizing women's ritual agency and authority“ (ebd.: 107f.). Das Zusammenspiel von Mediennutzung und bestehenden sozialen Hierarchien lässt sich somit treffend mit dem Tenhunens (2022) Konzept der *digital relatedness* zusammenfassen.

Eine Anerkennung der Mediennutzung als sozialer Praxis, die innerhalb verschiedener Kontexte sich wandelnder politischer und kultureller Rahmenbedingungen geformt wird, sowie der Mediation als Vermittlungsprozess, der Kommunikation und Verbundenheit fördert – wie es in den beiden oben genannten Fallstudien deutlich wurde – bildet den Kern des heutigen medienanthropologischen Interesses (vgl. Costa et al. 2022). Peterson (vgl. 2022: 21) richtet den analytischen Fokus auf die Konstruktion von Differenz und die Herstellung von Identitäten im Kontext von Medienproduktionen außerhalb des industrialisierten Westens. Diese Perspektive vertiefen Miller und Horst, indem sie betonen, dass globale Technologien stets lokal angeeignet werden: „[...] the Internet is always a local invention by its users“ (2012: 19). Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, Medienproduktion, -zirkulation und -rezeption stets in weit gefassten und ineinandergreifenden sozialen und kulturellen Feldern zu analysieren (vgl. Ginsburg et al. 2002: 6).

Ein zentrales Forschungsfeld der gegenwärtigen Medienanthropologie stellt die Auseinandersetzung mit sogenannten indigenen Medien und aktivistischen Medienpraxen dar. Der Begriff der indigenen Medien bezieht sich auf Medienproduktionen von Indigenen und für Indigene selbst: “[M]edia produced *by and for* (a) immigrant, (b) ethnic, racial, and linguistic minorities, as well as (c) indigenous groups living in various countries across the world” (Matsaganis et al. 2011: 10; vgl. Ginsburg 1991: 107). Diese lenken den Blick auf die vielfältigen Formen, in denen indigene und andere marginalisierte Gruppen Medien nutzen, um sich dominanten Erzählungen zu entziehen und alternative Öffentlichkeiten zu schaffen, die jenseits etablierter Medienstrukturen verortet sind (vgl. Peterson 2022: 23). Ein zentrales Merkmal dieser Produktionen ist ihre Verwurzelung im kulturellen Aktivismus, verstanden als eine Form des mediengestützten Widerstands, bei dem marginalisierte Gruppen unterschiedliche Medienformate nutzen, um „«talk back» to structures of power that have erased or distorted their interests and realities“ (Ginsburg et al. 2002: 7f.). Medien werden somit zu einem Mittel politischer Artikulation und Selbstrepräsentation, das insbesondere dann an Bedeutung gewinnt, wenn traditionelle Formen politischer Beteiligung an Wirksamkeit verlieren (vgl. Ginsburg 1991: 94). Diesen neuen virtuellen Handlungsort für indigene Gemeinschaften bezeichnet Harald Prins als *Cyberia* und hebt hervor:

„Greatly enhancing the visibility of otherwise marginal communities and individuals, the information superhighway enables even very small and isolated communities to expand their sphere of influence and mobilize political support in their struggles for cultural survival“ (Prins 2000: 308).

Als problematisch wurde bisher jedoch die Schwierigkeit angesehen, geeignete Plattformen für die Zirkulation und Verbreitung indigener Medienproduktionen zu finden und damit über ein begrenztes Publikum hinaus Wirkung zu entfalten, wie das folgende Zitat von Ginsburg et al. (2002: 8 f.) deutlich macht: „Most indigenous media are produced and consumed primarily by people living in remote settlements, although the work circulates to other native communities as well as to nonaboriginal audiences via film festivals, human rights forums, court hearings, and broadcasts“. Dabei offenbart sich ein grundlegendes Spannungsverhältnis, das Ginsburg (1991) als „Faustian Dilemma“ beschreibt: Auf der einen Seite eröffnet der Zugang zu Medien wie Film oder digitalen Plattformen neue Möglichkeiten der Selbstrepräsentation und verleiht indigenen Gemeinschaften Handlungsmacht; auf der anderen Seite bleibt eine grundlegende Spannung bestehen zwischen dem emanzipatorischen Potenzial dieser Medien und der gleichzeitigen Gefahr, dass traditionelle Wissenssysteme verdrängt werden.

Des Weiteren kritisiert Ginsburg (vgl. 2008) den Begriff des digitalen Zeitalters, der Macht- und Ungleichheitsstrukturen verschleiert und glauben lässt, alle seien gleichermaßen Teil derselben vernetzten Welt – obwohl gerade indigene und andere marginalisierte Gruppen noch immer um Sichtbarkeit, Zugang zu technischen Ressourcen und Kontrolle über ihre Selbstdarstellung kämpfen. Auch Budka hebt hervor, dass indigene Perspektiven auf digitale Realität im globalen Diskurs selten Beachtung finden: „[...] indigenous people’s articulations of their own «digital realities» are rarely noticed by the nonindigenous public, policymakers, and the technology industry“ (2019: 168). In seiner Untersuchung zu KO-KNET und MyKnet.org, einer indigenen Onlineplattform in Kanada, zeigt Budka, wie neue Medientechnologien zwar zur Selbstermächtigung beitragen, gleichzeitig aber in direkte Konkurrenz zu globalen Plattformen wie Facebook geraten (vgl. ebd.).

Meine Fallstudie zu indigenen Narrativen auf #NativeTikTok argumentiert im Gegensatz zu früheren Annahmen, dass in den letzten Jahren erschienene Medienplattformen wie TikTok eine bisher nicht dagewesene Sichtbarkeit für indigene Stimmen geschaffen haben, indem sie

deren Inhalte in kurzer Zeit einem Millionenpublikum zugänglich machen⁵. Diese Tatsache eröffnet für indigene Personen große Handlungsmöglichkeiten, die sie in unterschiedlichster Weise kreativ und strategisch nutzen, wie im empirischen Kapitel dieser Arbeit gezeigt wird.

An diesem Punkt schlage ich die Verankerung des medienanthropologischen Interesses an der Nutzung von Medien durch indigene Communities in einer ethnohistorischen Perspektive vor⁶, um die Entwicklung indigener Medien von ihrer Produktion hin zur Verbreitung und Zirkulation im historischen Kontext zu betrachten, der sozial wirksame Prozesse wie Kolonialismus und Globalisierung mitberücksichtigt. Dieser Zugang versteht gesellschaftliche Strukturen stets in einer zeitlichen Dimension und richtet das Erkenntnisinteresse auf die kulturelle und soziale Praxis der Akteur:innen im jeweiligen historischen Kontext (Wernhart & Zips 2014: 22, 33). Die Medienprodukte sind „völlig neuartige Formen historisch relevanter Zeugnisse“ und können dabei als materielle Quellen und Trägermedien für Geschichtsrekonstruktion und Interpretationen dienen sowie die Perspektive der betroffenen ethnischen Gruppen sichtbar machen, denn jede *Außenperspektive* im Laufe der Geschichtsschreibung ist subjektiv geprägt und stellt immer eine Form der Zuschreibung dar (Wernhart & Binter 2014: 64; vgl. Eher 2000).

Der soziokulturelle Umgang mit Technologien und Medien zeichnet sich in jeder Lokalität durch eine Pluralität an kreativen Praktiken und Aneignungen aus. Aus diesem Grund erscheint es mir plausibel, mediale Praxis nicht-westlicher Akteur:innen, die aus vielen Perspektiven innerhalb der globalisierten Weltordnung häufig marginalisiert sind, im lokal gebundenen historischen Kontext zu betrachten. Demzufolge geht es nicht lediglich um den Zugang zu und die Beherrschung von Technologien für unterschiedliche Zwecke, sondern auch um die Frage, weshalb sich dieser Zugang historisch auf genau diese und nicht andere Weise herausgebildet hat und welche übergeordneten Prozesse dieser Entwicklung vorausgingen. Oftmals handelt es sich dabei um postkoloniale Strukturen und kapitalistisch-imperialistische Denkweisen, die diesen Ordnungen eingeschrieben sind und das Leben der Menschen bis heute prägen. Neue Medien fördern die Berücksichtigung subalternen Epistemologien sowie alternativer Wissenssysteme und ermöglichen es, hegemoniale Erzählungen zu dezentrieren und bestehende Machtasymmetrien im globalen Diskurs herauszufordern. In diesem

⁵ Siehe die Aufrufzahlen auf TikTok zu Videos unter Hashtags wie #NativeTikTok, #Native oder #Indigenous.

⁶ Ethnohistorie ist eine in Wien entstandene Forschungsrichtung, die ethnologische und historische Forschungsansätze miteinander verknüpft (Anmerkung der Autorin).

Zusammenhang interessiert sich auch die Ethnohistorie für die geschichtlichen Spuren, „die Online-Kommunikation als «digitale Artefakte» in Computerumgebungen hinterlässt“ (Wernhart & Binter 2014: 64).

Dem ethnohistorischen Ansatz liegt zugrunde gesellschaftliche Akteur:innen als handelnde Subjekte zu betrachten, die durch ihre kulturelle Praxis sie umgebene soziale, politische und ökonomische Strukturen nicht einfach reproduzieren, sondern auch mitgestalten: "In den Mittelpunkt des Interesses treten die aktive Gestaltung und Reproduktion gesellschaftlicher Verhältnisse durch die praktische Tätigkeit der Subjekte im Handlungszusammenhang ethnischer, sozialer oder politischer Gemeinschaften“ (Wernhart & Zips 2014: 23). Dieses Handeln ist stets kommunikativ geprägt und ermöglicht es den Akteur:innen, ihre Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen sowie ihre eigene Identität auszubilden, zu bestätigen und zu erneuern (vgl. ebd.: 22). Das Verständnis von Subjektivität als wirkmächtiger Handlungspraxis findet auch in medienanthropologischen Perspektiven der letzten Jahre eine Entsprechung. Feldforschungen aus unterschiedlichen Weltregionen haben veranschaulicht, wie vielfältige Formen medialer Praxis nicht nur in bestehende technokratische Rahmenbedingungen eingebettet sind, sondern diese zum Teil auf unerwartete Weise beeinflussen und verändern. Der Titel eines im letzten Jahrzehnt erschienenen Sammelbands von Miller et al. (2016), der Fallstudien von neun Anthropolog:innen vereint, spricht dabei für sich: *How the World Changed Social Media* – und nicht umgekehrt. In digitalen Mediumumgebungen wie TikTok zeigt sich diese aktive Mitgestaltung besonders deutlich, da hier im Rahmen der postradikalen Semiotik (vgl. Peterson 2022) die Grenzen zwischen Medienproduktion und -konsum zunehmend verschwimmen. Dieses Phänomen wird in der Medienanthropologie unter den Konzepten des *Prosumer* (Toffler 1980) und der *Produsage* (Bruns 2007) theoretisch gefasst. Im digitalen Zeitalter, in dem die Markteintrittskosten für Produzent:innen und Nutzer:innen weiter gesunken sind, entsteht so eine „cyberspatial public sphere“ (Bernal 2006: 173; vgl. Ginsburg 2008). TikTok-Nutzer:innen sind aus medienanthropologischer wie auch aus ethnohistorischer Perspektive keine passiven Empfänger:innen von Medieninhalten, sondern handelnde Akteur:innen, die mediale und kulturelle Praktiken aktiv mitgestalten und dabei bestehende Machtverhältnisse herausfordern.

2.2. TikTok als Online-Feld im Sinne Bourdieus

Das soziale Netzwerk TikTok unterscheidet sich grundsätzlich nicht von anderen ethnografischen Feldern, in denen sich menschliche Praxis in ihrer Pluralität entfaltet, mit bestehenden Strukturen in Wechselwirkung tritt und dadurch soziale Zusammenhänge entstehen lässt, die es ethnografisch zu untersuchen gilt. Um TikTok aus einer theoretischen Perspektive zu beschreiben und auf diese Weise für die empirische Forschung zu instrumentalisieren, erscheint mir der prominente praxeologische Ansatz von Pierre Bourdieu (1993a) besonders plausibel. Im Unterschied zu Ansätzen wie dem von Foucault, die häufig für ihre Vernachlässigung individueller Handlungsspielräume kritisiert wurden, betont Bourdieu die zentrale Rolle sozialer Akteur:innen. Durch ihre verkörperte Praxis gestalten sie symbolische Ordnungen aktiv mit und tragen so zur Reproduktion, aber auch zur Transformation sozialer Bedeutungen und Hierarchien bei (vgl. Erickson & Murphy 2013: 231). Im Folgenden wird die Anwendung dieses theoretischen Zugangs auf mein Forschungsfeld beschrieben.

Pierre Bourdieu plädierte dafür, seine entwickelten theoretischen Instrumente in der Forschungspraxis einzusetzen und nicht von der Empirie weg zu denken (vgl. Bourdieu 1993b: 271). Viele Forschende weltweit bringen seit jeher seine Schlüsselkonzepte erfolgreich „zur Anwendung“, auch im Rahmen ethnografischer Forschungen, was beweist, dass seine Theorie die soziale Logik menschlichen Handelns überzeugend erklärt. Werner Zips hat beispielsweise eine praktische Anwendung von Bourdieus Konzepten von Feld und Kapital in seiner Untersuchung des jamaikanischen Reggae vorgenommen, mit dem Ziel, „eine Verbindung von Struktur und Praxis, Gesellschaft und Individuum sowie von Objektivismus und Subjektivismus zu schaffen“ (2014b: 248). Besondere Aufmerksamkeit legt der Autor darauf, die internen Ambivalenzen im Feld des jamaikanischen Reggae sichtbar zu machen sowie die darin wirkenden Machtbeziehungen in Relation zu dominierenden Feldern wie der globalen Unterhaltungsindustrie aufzuzeigen, die Reggae zu einer „Arena des Kampfes um symbolische Anerkennung“ machen (ebd.: 249).

Mit der zunehmenden Mediatisierung vieler Lebensbereiche und der damit einhergehenden Verlagerung menschlicher soziokultureller Praxis ins Internet haben Bourdieus Nachfolger:innen sein Forschungsinstrumentarium immer häufiger auf digitale Untersuchungsfelder übertragen. Dies hatte zur Folge das Aufkommen der digitalen Soziologie,

welche die wechselseitige Beziehung zwischen Gesellschaft und Technologie untersucht und vor allem für die Erforschung digitaler Ungleichheiten eingesetzt wird (vgl. Ignatow & Robinson 2017). Levina und Arriaga (vgl. 2014) greifen auf Bourdieus praxeologische Theorie zurück und übernehmen seine Schlüsselkonzepte wie Feld, Habitus und Kapital, um soziale Dynamiken in digitalen Räumen zu verstehen. Dabei führen sie den Begriff der *Online-Felder* ein: „Drawing on Bourdieu’s work, we define online field (of practice) as a social space engaging agents in producing, evaluating, and consuming content online that is held together by a shared interest and a set of power relations among agents sharing this interest“ (ebd.: 477). Ausgehend von dieser Definition konzipiere ich TikTok im Rahmen meiner Studie als ein Online-Feld kultureller Praxis, in dem sich digitale Praktiken indigener Content Creators im Spannungsverhältnis zwischen Habitus und verschiedenen Kapitalformen entfalten. Bourdieus Ansatz erscheint mir besonders hilfreich, da er es erlaubt, den Kontext sozialer Praktiken auf TikTok zu erfassen: Warum handeln Menschen auf TikTok so, wie sie handeln? Welche Strukturen beeinflussen ihr Handeln? Wie sich diese theoretischen Überlegungen in den konkreten Praktiken und Strukturen auf TikTok widerspiegeln, wird im empirischen Kapitel 5.2. anhand ausgewählter Beispiele detailliert aufgezeigt.

2.3. Postkoloniale und dekoloniale Ansätze in der Analyse digitaler Medien

Die Diskurse, die sich in den Kurzvideos indigener Content Creators auf TikTok als Metanarrative entfalten, sowie die Wirkungsmacht, die mit ihrer Produktion und Artikulation einhergeht und in den Kommentaren gesellschaftlich ausgehandelt wird, bilden einen zentralen Kernpunkt meiner #NativeTikTok-Studie und lassen sich plausibel im Rahmen post- und dekolonialer Theorien diskutieren.

Die theoretische Auseinandersetzung mit Kolonialismus und seinen Nachwirkungen lässt sich grob in zwei Strömungen unterteilen: den Postkolonialismus und die Dekolonialität. Beide teilen eine grundlegende Kritik an kolonialen Machtverhältnissen, an Rassismus, an der kapitalistischen Weltordnung sowie an der Dominanz westlicher Epistemologien und eurozentrischer Wissensproduktion. Zunehmend wurde der hegemoniale Zugang zur Repräsentation indigener und kolonialisierter Gruppen hinterfragt, da auch Stimmen außerhalb des westlichen akademischen Mainstreams begannen, bestehende Narrative zu dekonstruieren.

Der Postkolonialismus entstand in den 1970er- und 1980er-Jahren und wurde maßgeblich von Autor:innen wie Edward Said, Gayatri Spivak, Frantz Fanon und Homi K. Bhabha geprägt. Said zeigte mit seinem Werk *Orientalism* (1978) grundlegend auf, wie koloniale Herrschaft durch einen „Stil des Denkens“ legitimiert wurde, der eine ontologische und epistemologische Trennung zwischen „dem Orient“ und „dem Okzident“ voraussetzt (ebd.: 2). Über wissenschaftliche und literarische Diskurse entstand ein Repertoire an Bildern, Begriffen und Hierarchien, das den „Orient“ als exotisch, rückständig und dem Westen unterlegen darstellte durch einen Prozess des Othering, der bis heute in zahlreichen Repräsentationen indigener Gruppen fortwirkt: „Othering bezieht sich als kritischer Terminus auf die spezifische herrschaftliche Weise, in der die Schöpferinnen der westlichen Diskurse die «Anderen» und «Fremden» als Gegenentwurf zur eigenen westlichen Identität konstruierten und konstruieren“ (Fuchs et al. 2014: 191).

Gayatri Spivak formulierte mit ihrem Essay *Can the Subaltern Speak?* (1988a) eine zentrale Kritik an der westlichen Wissensproduktion. Sie zeigt auf, dass marginalisierte Stimmen nicht nur überhört, sondern strukturell verzerrt und vereinnahmt werden. Die von ihr eingeführte Kategorie epistemischer Gewalt verweist darauf, wie sehr die Rede über die Subalternen deren tatsächliche Artikulationsmöglichkeiten einschränkt: „[...] the subaltern has no history and cannot speak“ (1988: 28). Ihre Überlegungen sind besonders relevant für die Frage, inwiefern heutige digitale Plattformen Räume für indigene Selbstrepräsentation eröffnen oder erneut asymmetrische Machtverhältnisse reproduzieren.

Frantz Fanon analysierte die psychischen und sozialen Folgen kolonialer Herrschaft. Er beschreibt, wie schwarze Identität nicht in sich selbst verankert ist, sondern nur im Kontrast zur weißen Norm entsteht. Diese Erfahrung führt zu einem tiefen Gefühl der Entfremdung und dem Wunsch, ein eigenes Schwarzsein zu entwickeln und aus dem „Ding“ wieder einen Menschen zu machen. (vgl. Fanon 1980)

Homi K. Bhabha (1994) prägte den postkolonialen Diskurs durch Konzepte wie kulturelle Differenz, Hybridität, Mimikry und den sogenannten Dritten Raum, um die Ambivalenz kolonialer Machtverhältnisse sichtbar zu machen. Der „Dritte Raum“ beschreibt dabei einen kulturellen Zwischenraum, in dem koloniale und subalterne Ausdrucksformen aufeinandertreffen und neue hybride Bedeutungen und Identitäten entstehen, die Ergebnis fortlaufender Aushandlungsprozesse sind (vgl. Struve 2017).

Diese theoretischen Impulse mündeten in den sogenannten *Postcolonial Turn*, der als eine „kritische Neuverortung von Identitäts- und Repräsentationsfragen in den Koordinaten von kultureller Differenz, Alterität und Macht“ verstanden werden kann (Bachmann-Medick 2006: 40). Der *Postcolonial Turn* brachte somit eine „kulturwissenschaftliche Neuausrichtung“ mit sich, welche die Auswirkungen kolonialer Herrschaft in einem transnationalen Bezugsrahmen reflektiert und dabei asymmetrische Machtverhältnisse sowie westliche epistemologische Rahmen kritisch analysiert (vgl. ebd.). Gleichzeitig bleibt diese Kritik jedoch nicht frei von Ambivalenzen. Laut Köppert (2024: 4) bewegt sie sich „in einem Nähe- und Überlappungsverhältnis zu ebenjenen Epistemologien“, die sie zu dekonstruieren versucht, wobei vielfach betont wird, dass „ein präkolonialer bzw. von Kolonialität unberührter Status nicht rückgewinnbar ist“. Diese Einsicht markiert eine wichtige Übergangsbewegung zur Dekolonialität, die nicht nur bestehende Wissensordnungen hinterfragt, sondern auch an der Herausbildung alternativer, nicht-westlich geprägter Epistemologien arbeitet.

In den 1990er-Jahren entwickelte sich ausgehend von lateinamerikanischen und karibischen Wissenschaftler:innen wie Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Mignolo und Nelson Maldonado-Torres die dekoloniale Theorie, welche die Kritik an kolonialen Machtstrukturen weiterführte und radikalisierte (vgl. Mendoza 2016: 2). Obwohl sie als jüngste Strömung innerhalb antikolonialer Denkweisen gilt, setzt sie historisch deutlich früher an als ihre postkolonialen Vorgänger und stützt sich auf die lange Geschichte der spanischen und portugiesischen Kolonisierung Amerikas seit dem 16. Jahrhundert (vgl. Mendoza 2016: 13). Diese historische Perspektive versteht den Kolonialismus als die „dunkle Seite der Moderne“ (ebd.), mit tiefgreifenden Auswirkungen auf das Leben der Kolonisierten: „[It] disconnected them from their histories, their landscapes, their languages, their social relations and their own way of thinking, feeling and interacting with the world, resulting in a complete fragmentation of life“ (Smith 2021: 28).

Im Unterschied zum postkolonialen Diskurs, der häufig innerhalb westlicher epistemologischer Rahmen argumentiert, verfolgt die Dekolonialität explizit das Ziel einer Abkopplung von westlicher Epistemologie. Zentral ist dabei Quijanos (2000) Konzept der Kolonialität der Macht. Quijano, ähnlich wie Mendoza (2016), unterscheidet klar zwischen Kolonialismus als historisch spezifischem Ereignis, in dem eine Nation ihre Souveränität einer anderen aufzwingt, und der Kolonialität, die als strukturelles Machtverhältnis die koloniale Ordnung überdauert: „Although colonialism has ended in most parts of the world, the «coloniality of power»

continues to define relations between the West and the Rest“ (Mendoza 2016: 14). Demnach wirkt Kolonialität weit über das Ende der politischen Kolonisierung hinaus. Edgardo Lander (2000) analysierte in diesem Zusammenhang die Kolonialität des Wissens sowie Formen intellektuellen Genozids, durch die nicht-westliche Wissensproduzent:innen mittels vielfältiger Mechanismen epistemischer Gewalt zum Schweigen gebracht wurden und weiterhin werden (vgl. Mendoza 2016: 15). In diesem Sinne stellt das dekoloniale Projekt einen aktiven Widerstand gegen Praktiken dar, „that perpetuate Western power by misinterpreting and essentializing indigenous persons, often denying them a voice or an identity“ (Denzin & Lincoln 2008: 5).

Jüngere dekoloniale Ansätze knüpfen an diese Überlegungen an und entwickeln sie weiter. Overhoff Ferreira konzipiert Dekolonialität als „Begriff des Widerstands“ und hebt, wie vorangegangene Theoretiker:innen, die dringende Notwendigkeit hervor, die unsere Gesellschaften bis heute prägenden kolonialen Denkmuster und Machtstrukturen mit „ihnen zugrunde liegenden hierarchisierenden und subalternisierenden Mechanismen“ zu erkennen, um in weiterer Folge die „nicht-hegemoniale, bislang unterdrückte, bekämpfte und durch westliche Diskurse als «andere» markierte Epistemologien als ebenbürtig zu behaupten“ (2023: 23). Eine zentrale Rolle spielt dabei die kritische Neubewertung der Moderne, die Overhoff Ferreira als kolonial-kapitalistisches Projekt versteht, welches durch eurozentrische Epistemologien produziert und legitimiert wurde (vgl. ebd.: 25).

Auch in medienanthropologischen Kontexten gewinnen diese Gedanken zunehmend an Bedeutung. In diesem Zusammenhang rückt das Konzept des digitalen Kolonialismus ins Zentrum, das eine kritische Auseinandersetzung mit den Fortwirkungen kolonialer Machtverhältnisse in digitalen Infrastrukturen ermöglicht (vgl. Köppert 2024: 2, 8). Dabei steht nicht länger die physische Kolonialisierung von Territorien oder Menschen im Vordergrund, sondern die zunehmende Kontrolle über technologische Infrastrukturen, die westliche Medienkonzerne ausüben und die Kwet (2019) als „tech hegemony“ bezeichnet. Darüber hinaus unterliegen digitale Technologien staatlicher Überwachung und Zensur und können zugleich etwa bei Wahlen von Regierungen zur Meinungslenkung und zur Verbreitung rechtspopulistischer Narrative genutzt werden (vgl. Peterson 2022: 25; Leaha & Canals 2024)

Nichtsdestotrotz liegt neuen Medientechnologien eine ambivalente Dynamik zugrunde. Zugleich mit digitalem Kolonialismus entfaltet sich eine *digitale Dekolonialität*, dadurch dass

sich für unterdrückte Gruppen neue Handlungsräume eröffnen, die ihnen Sichtbarkeit und Selbstermächtigung ermöglichen (vgl. Peterson 2022: 25). So nutzen indigene Gemeinschaften digitale Technologien strategisch, um ihre eigene Version der Moderne zu schaffen, was Budka (2015a) als “digital indigenous or indigenized modernity” bezeichnet (vgl. Sahlins 1999). In seiner umfassenden Studie (2006–2008) zu einer der führenden indigenen Internetorganisationen KO-KNET im Nordwesten Ontarios spricht Budka (2015b) von einer “digital de-marginalization” indigener Gemeinschaften durch selbstbestimmte Teilhabe an digitalen Umgebungen im Laufe der Aneignung von technologischen Kommunikationsmitteln.

Eine solche aktive Aneignung digitaler Technologien durch indigene Gemeinschaften wird von Carlson und Mongibello (2021: 2 f.) als subversiver politischer Akt gewertet, der koloniale und neokoloniale Definitionen von Indigenität infrage stellt: „By simply *being* online, Indigenous peoples enact a potent act of resistance that is profoundly political in that it subverts colonial and neo-colonial definitions of Indigeneity“. Dabei verstehen die Autorinnen die kraftvolle und politische Medien- und Internetpräsenz indigener Personen als konsequente Reaktion auf digitalen Kolonialismus:

„In response to digital colonialism and cyber imperialism, but also to the stereotypical framing of Indigenous peoples as unmodern, stuck in the past, and then standing in opposition to technological advancements, Indigenous users of digital technologies have been working to establish their own territories in the digital world“ (ebd.: 14).

Inzwischen gibt es eine Vielzahl an Fallstudien, die sich mit den vielfältigen Verflechtungen zwischen indigenen Gemeinschaften und digitalen Medien beschäftigen (vgl. Carlson & Mongibello 2021: 8). Exemplarisch nennen Carlson und Mongibello etwa das Projekt *Aboriginal Territories in Cyberspace* – ein „Aboriginally determined research-creation network“, das eine nachhaltige Präsenz indigener Perspektiven in digitalen Umgebungen sicherstellen soll (2021: 4). Am Beispiel der Blogplattform Tumblr zeigt Rodriguez (2020), wie der Hashtag #Latina in den frühen 2010er-Jahren zunehmend mit pornografischen Inhalten assoziiert wurde, wodurch der Begriff auf eine sexualisierte und fetischisierte Darstellung reduziert wurde. Um diesem Missstand entgegenzuwirken, gründeten lateinamerikanische Nutzerinnen den Blog *Reclaiming the #Latina Tag*, um die Sichtbarkeit nicht-sexualisierter, selbstbestimmter Repräsentationen von Latinas zu erhöhen (vgl. Rodriguez 2020: 253). Ihr Ziel fasst die Autorin wie folgt zusammen: „[...] to reclaim representation, whereby the Latinas themselves, the native subjects of the hashtag, rejected the racist and misogynist overtones of

the tag's colonizers by amplifying their own voices and attempting to reclaim the space for themselves“ (ebd.: 251). Dies bedeutete, dass lateinamerikanische Nutzerinnen gezielt eigene Bilder unter dem Hashtag posteten, um dessen algorithmisch erzeugte Sichtbarkeit im Zuge einer kollektiven digitalen Widerstandspraxis neu zu codieren. Durch die massenhafte Veröffentlichung von Selfies wurde der Hashtag strategisch mit neuen Inhalten überschwemmt. Diese Form der Bildproduktion durch die Betroffenen selbst versteht Rodriguez als einen Akt digitaler Dekolonisierung, bei dem marginalisierte Stimmen koloniale Narrative, die von rassistischen und sexualisierenden Repräsentationen geprägt sind, zurückweisen und den digitalen Raum zurückerobern und neu definieren (vgl. ebd.). Alexandra Deem hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass sich digitale Dekolonialität an den Übergängen zwischen digital und analog vollzieht, wobei digitale Technologien dekoloniale Praktiken wesentlich beeinflusst haben: „[...] decolonial practices have been inflected by digital technologies“ (2019: 128) Ihre Fallstudie zur #NoDAPL-Bewegung⁷ auf Twitter verdeutlicht, wie digitale Plattformen als politische Arenen genutzt werden, um indigene Landrechte zu verteidigen.

Vor dem Hintergrund dieser theoretischen Überlegungen verstehe ich digitale Dekolonialität *als strategische Nutzung digitaler Plattformen durch marginalisierte und insbesondere indigene Gemeinschaften, um koloniale Wissensordnungen und Narrative zu hinterfragen, kulturelle Identitäten sichtbar zu machen und alternative Diskurse zu etablieren*. Dabei geht es nicht lediglich um Internetpräsenz und Selbstrepräsentation in Medienlandschaften, sondern um die aktive Rückeroberung epistemischer Räume im digitalen Umfeld. Während sich der Begriff des digitalen Kolonialismus auf die Fortsetzung kolonialer Machtverhältnisse im Cyberspace bezieht, fokussiert digitale Dekolonialität auf die Perspektiven und Handlungsmacht jener, die sich diesen Strukturen mit den ihnen verfügbaren Mitteln widersetzen. Ihre Praxis zielt darauf ab, hegemoniale Strukturen in digitalen Kontexten kritisch zu hinterfragen und alternative, subalterne Epistemologien und Identitäten aktiv sichtbar zu machen und zu stärken. Das von mir untersuchte Online-Forschungsfeld TikTok erlaubt es, diese Dynamiken umfassend ethnografisch zu analysieren. Am Beispiel des #NativeTikTok-Phänomens untersuche ich, wie indigene Content Creators digitale Räume nutzen, um mittels kreativer, performativer Praktiken sich selbst zu repräsentieren und ihre kollektiven Narrative zu stärken. Dabei verdeutliche ich, dass digitale Dekolonialität nicht als einheitlicher, abgeschlossener Zustand zu begreifen ist, sondern als ambivalenter Prozess, der gleichermaßen

⁷ No Dakota Access Pipeline (Anmerkung der Autorin).

von Empowerment wie von strukturellen Begrenzungen durch algorithmische Logiken und digitale Überwachung geprägt ist.

3. Methodologie

Die Methodologie dieser Studie folgt einem qualitativ-ethnographischen Ansatz, der digitale Ethnographie, diskursanalytische Verfahren und eine reflektierte Forschungsethik miteinander verbindet. Die einzelnen Unterkapitel dieses Abschnitts erläutern zunächst die theoretischen und methodischen Grundlagen der digitalen Ethnographie (Kapitel 3.1), beschreiben den Zugang zum Feld, die Datenerhebung sowie die Definition von Indigenität im Rahmen dieser Studie (Kapitel 3.2) und führen in die ethnographisch-qualitative Datenauswertung einschließlich eines diskursanalytischen Zugangs ein (Kapitel 3.3). Abschließend werden forschungsethische Überlegungen im digitalen Kontext dargestellt (Kapitel 3.4).

3.1. Digitale Ethnographie

Die Tatsache, dass es sich bei TikTok um ein Online-Forschungsfeld handelt, in dem sich menschliche Praxis in ihrer Vielfalt entfaltet, lässt meine methodologische Herangehensweise plausibel an die Grundprinzipien der digitalen Ethnographie anknüpfen, die es ermöglicht, solche Plattformen als kulturelle und soziale Praxisräume zu untersuchen, die für ethnographische Auseinandersetzungen relevant sind. Diese zeichnet sich durch die Spezifität der angewendeten Methoden aus und stellt eine ganz neue Dimension und Herausforderung für anthropologische Praxis dar, indem Forschende von der räumlichen Nähe zu ihrem Untersuchungsfeld entkoppelt werden und ethnographische Forschung in digitalen Räumen aus der Ferne betreiben, wodurch das Konzept des gemeinsamen Daseins umdefiniert wird: „In the context of TikTok, the traditional methodological approach of intersubjective exchange in a shared physical space-time and co-presence is altered“ (Braun & Mateus 2024: 201; vgl. Postill 2017: 62). Braun und Mateus unterstreichen, dass man in gewissem Maße wieder zu „armchair anthropologists“ werde: „In a sense, we all became armchair anthropologists, dealing with new forms of virtual proximity and social distance, engaging with digital spaces as substitutes for physical fieldwork, and trying to rebuild forms of intimacy in digital fields“ (2024: 200). Der Unterschied besteht darin, dass im digitalen Raum dennoch eine Feldforschung möglich ist, indem sich Forschende tief in das Feld hineinversetzen, mit Akteur:innen in Kontakt treten,

Erfahrungen aus erster Hand erfassen und beobachtbare soziale Dynamiken analysieren. Die üblichen Methoden erfahren eine neue Umsetzung und Reflexion, bleiben aber weiterhin relevant: „«Being there» in the digital space takes on new forms and requires researchers to adapt their observational methods“ (Braun & Mateus 2024: 196). So sprechen Pink et al. (vgl. 2015: 5) von online-teilnehmender Beobachtung oder digital vermittelten Feldnotizen. Zusammenfassend lässt sich digitale Ethnographie wie folgt definieren:

„*Digital Ethnography* [...] explores the consequences of the presence of digital media in shaping the techniques and processes through which we practice ethnography, and accounts for how the digital, methodological, practical and theoretical dimensions of ethnographic research are increasingly intertwined“ (ebd.: 1).

Die Herausforderungen bestehen jedoch darin, dass sich digitale Felder durch eine besondere Dynamik, hohe Datenfülle und veränderte zeitliche Strukturen auszeichnen. Das von mir untersuchte Online-Feld TikTok weist dabei mehrere Besonderheiten auf: Die kulturelle Produktion ist hier in einem außergewöhnlich großen Umfang präsent, da Nutzer:innen in hoher Frequenz visuelle Dokumentationen ihres Alltags erstellen, die sich für eine ethnografische Auseinandersetzung anbieten. Auf diese Weise wird die anthropologische Forschungspraxis transformiert und verlangt eine methodologische Anpassung seitens der Forschenden: „By engaging with the digital realm as a field site, we seek to uncover new insights and possibilities for anthropological inquiry, while acknowledging the enduring relevance of the encounter as a foundational concept in our discipline“ (Braun & Mateus 2024: 200; vgl. ebd.: 196; Miller & Horst 2012). TikTok-Nutzer:innen laden freiwillig Repräsentationen ihres Lebens in Form von Kurzvideos hoch und schaffen damit digitale Archive, die für ethnografische Analysen relevant sind. Die Forschenden übernehmen dabei eine kuratierende Rolle, indem sie sich mit der Vielzahl an Inhalten auseinandersetzen und sich gleichzeitig dem Risiko aussetzen, von der ständigen Flut neuer digitaler Beiträge überfordert zu werden: „The TikTok anthropologist weaves a narrative out of the web of gazes, showcasing creativity when dealing with the platform’s constraints, while simultaneously critically questioning the predefined categories and forging meaning from the nuanced taxonomies inherent in this dynamic digital landscape“ (Braun & Mateus 2024: 207; vgl. ebd. 201).). Um diese Herausforderung zu beschreiben, greifen Braun und Mateus (2024: 208) zur Metapher eines „Boots des TikTok-Ethnographen“, das ständig neue Reisen antritt und immer wieder bei unterschiedlichen „Inhaltsinseln“ anlegt: Das Forschungsschiff bewegt sich durch ein weites Meer digitaler Inhalte und erreicht dabei fortlaufend neue thematische Ankerpunkte.

Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, neue methodologische Zugänge zu entwickeln, die der zersplitterten und asynchronen Struktur der Plattform Rechnung tragen, ohne dabei die dahinterliegenden sozialen und kulturellen Dynamiken aus dem Blick zu verlieren (vgl. Braun & Mateus 2024: 208). Diese paradigmatische Wendung hat zur Folge, dass die Autorität der ethnografischen Arbeit herausgefordert wird und die Machtdynamik zwischen den Forschenden und den Subjekten ihrer Untersuchung eine Neuverhandlung erfährt (vgl. ebd.: 201f.). Braun und Mateus entwickeln diesen Gedanken weiter und zeigen, dass Nutzer:innen sozialer Medien zugleich als Teilnehmende und Beobachtende agieren und damit gewissermaßen selbst zu unbeabsichtigten Anthropolog:innen werden, wodurch die Grenze zwischen persönlicher Erfahrung und wissenschaftlicher Erkenntnissuche zunehmend verwischt (vgl. 2024: 205).

Ein weiteres zentrales Merkmal von TikTok ist die nicht-lineare, fragmentierte Zeitstruktur, die sich aus der asynchronen Nutzung durch Community-Mitglieder und Forschende ergibt (vgl. Braun & Mateus 2024: 201). Diese veränderte Temporalität erfordert insbesondere aus visuell-ethnografischer Perspektive eine Auseinandersetzung mit der Frage, wie diese digitalen Momentaufnahmen in TikTok-Videos unsere Wahrnehmung von Kultur, Identität und sozialen Dynamiken prägen (vgl. Braun & Mateus 2024: 206).

Für die Forschung bedeutet dies, dass die Wahl der Methode der digitalen Ethnographie stets auf die jeweilige Forschungsfrage und den spezifischen Untersuchungskontext abgestimmt sein sollte, wobei die grundlegenden Prinzipien ethnografischer Arbeit gewahrt bleiben müssen (vgl. Pink et al. 2015: 10). Im Rahmen meiner Studie habe ich beispielsweise einen phänomenologischen Ansatz gewählt, bei dem die Videos und Kommentare möglichst unvoreingenommen und unmittelbar in ihrer gelebten Erfahrung wahrgenommen und nachvollzogen wurden. Dies machte eine direkte Kommunikation mit indigenen Content Creators nicht erforderlich, da der Fokus auf den von ihnen produzierten Medieninhalten und deren Narrativen lag, um übergeordnete gesellschaftlich relevante Diskurse zu identifizieren, anstatt individuelle Motivationen oder Absichten zu ergründen. Auf diese Weise konnten spezifische Bedeutungen und Perspektiven indigener Erfahrungen in ihrer eigenen Form sichtbar gemacht werden, ohne zusätzliche Interpretationen von außen aufzuerlegen. In anderen Forschungskontexten kann jedoch auch die Einbeziehung von Interviews sinnvoll sein, die ebenfalls digital und ohne physische Begegnung durchgeführt werden können.

Während der ethnografischen Forschung auf TikTok ist es entscheidend, sich der allgegenwärtigen algorithmischen Plattformmechanismen bewusst zu sein, da Forschende unvermeidlich mit diesen unsichtbaren Strukturen interagieren und deren Einfluss auf das erhobene Material kritisch reflektieren müssen (vgl. Braun & Mateus 2024: 203). Shellewald (vgl. 2021: 1441) weist darauf hin, dass es ratsam sei, nicht zu viel Zeit im „For You“-Feed zu verbringen, da dieser auf bisherigen Sehgewohnheiten basiert und so den Blick auf andere Inhalte einschränkt. Stattdessen empfiehlt sich, wie es auch in der vorliegenden Studie umgesetzt wurde, eine gezielte Arbeit mit Hashtags, um thematisch fokussiert zu recherchieren und eine systematische Erschließung des digitalen Feldes zu ermöglichen (vgl. ebd.).

Außerdem rückt bei der Analyse von Plattformen wie TikTok die Multimodalität besonders in den Vordergrund (vgl. Braun & Mateus 2024: 199), da visuelle, auditive, textuelle, körperliche und interaktive Elemente gleichzeitig berücksichtigt werden müssen, um eine „dichte Beschreibung“ des digitalen Feldes im Sinne von Geertz (1987) zu ermöglichen. Der Fokus verschiebt sich dabei verstärkt auf die performative Ebene und nonverbale Ausdrucksformen, wodurch sich die ethnografische Aufmerksamkeit von rein textbasierten Zugängen löst (vgl. Bachmann-Medick 2006: 38). Shellewald schlägt in diesem Zusammenhang vor, Kurzvideos auf TikTok als „kulturelle Artefakte“ zu behandeln, die es ethnografisch zu untersuchen gilt: „Ethnography seems the best approach to provide this kind of contextual awareness and should guide data gathering on short-video platforms“ (2021: 1441). Solche Artefakte werden jedoch nicht nur von Content Creators hervorgebracht, sondern im Rahmen der Feldstruktur mehrfach durch vielfältige Interaktionen von Nutzer:innen fortlaufend neu reproduziert (vgl. Braun & Mateus 2024: 207).

Zusammenfassend erlaubt mir die digitale Ethnographie, die komplexen und multimodalen Dimensionen der TikTok-Plattform sowohl methodologisch als auch analytisch zu erfassen und die diskursive Dynamik indigener Communities auf TikTok in einer Weise abzubilden, die den Herausforderungen digitaler Forschung angemessen Rechnung trägt. In den folgenden Kapiteln wird mein Forschungsprozess näher erläutert – vom Zugang zum Feld und der Auswahl des digitalen Datenmaterials bis hin zu den Prozessen der Datenerhebung und Auswertung. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei der ethischen Herangehensweise, die den zentralen Grundstein jedes Forschungsvorhabens bildet.

3.2. Zugang zum Feld, Datenerhebung und Definition von Indigenität

Zum Zeitpunkt der Datenerhebung bestand meinerseits bereits eine jahrelange Bekanntschaft mit TikTok. Meine Interaktion mit diesem sozialen Netzwerk verlief dabei vielschichtig. Die meiste Zeit konsumierte ich die zirkulierenden Inhalte passiv, was heutzutage oft als „Lurking“ bezeichnet wird (Levina & Arriaga 2014: 278). Gelegentlich trat ich auch als Produzentin auf, erlitt jedoch seitens der Plattformmechanismen eine deutliche Niederlage und erreichte nur ein einziges Mal über 2000 Views für ein Kurzvideo, obwohl es den damaligen TikTok-Trends entsprach. Diese persönliche Erfahrung machte mir deutlich, dass ein nachhaltiger Erfolg auf TikTok, abgesehen von seltenen Fällen viraler Verbreitung, vor allem das Ergebnis konsequenter, langfristiger, regelmäßiger und strategischer Medienarbeit ist, wie sie bei einigen inzwischen prominenten indigenen Content Creators zu beobachten ist. Divon und Ebbrecht-Hartmann (2022: 51) bezeichnen diesen Prozess der eigenständigen Sichtbarkeitserlangung als TikToks „secret sauce“, die einer genaueren Untersuchung bedarf. Die Sichtbarkeit von Videos hängt maßgeblich von algorithmischen Entscheidungen ab, die bevorzugt Beiträge verbreiten, welche hohe Interaktionsraten erzielen oder aktuellen plattformspezifischen Trends folgen. Auf diese Weise wird TikTok zu einem algorithmisch amplifizierenden Medium, das häufig visuell auffällige und vereinfachte Darstellungen begünstigt, da diese im Sinne der Plattformlogik leichter rezipierbar und verbreitbar sind: „Algorithms act as curators, influencing what content is presented to users“ (Braun & Mateus 2024: 197). Es ist dementsprechend bemerkenswert, wie es Vertreter:innen indigener Communities gelingt, Millionen von Nutzer:innen auf TikTok zu erreichen und sogar viral zu gehen, insbesondere wenn man in Betracht zieht, dass die von ihnen behandelten Themen nicht dem Mainstream angehören, häufig mit komplexen Fragestellungen verbunden sind und Kritik an die Mehrheitsgesellschaft ausüben. Um populär zu werden, haben sie, neben regelmäßiger Aktivität auf der Plattform und zeitig hochgeladenen Videos, unterschiedliche kreative Strategien der Sichtbarkeit entwickelt, die im empirischen Teil erläutert werden und Hand in Hand mit aktuellen TikTok-Trends gehen.

Meine digitale Feldforschung zu indigenem TikTok begann im Herbst 2024. Über mehrere Monate hinweg verbrachte ich regelmäßig Zeit auf der Plattform und sichtete Inhalte, die unter Hashtags wie #NativeTikTok, #Native und #Indigenous veröffentlicht wurden. In dieser explorativen Phase, die zugleich Elemente teilnehmender Beobachtung beinhaltete, verfolgte ich algorithmische Vorschläge, Kommentarverläufe, Duette, musikalische Trends sowie Interaktionen zwischen Nutzer:innen. Diese Form der teilnehmenden Beobachtung gestaltet

sich im digitalen Raum anders als in klassischen ethnografischen Kontexten und umfasst unter anderem das kontinuierliche Scrollen, das Liken, das längere Verweilen bei bestimmten Inhalten sowie das bewusste Reflektieren über empfohlene Beiträge. Auch wenn diese frühen Beobachtungen nicht systematisch protokolliert wurden, leisteten sie einen wesentlichen Beitrag zu meinem ethnografischen Verständnis meines Online-Feldes, insbesondere im Hinblick auf die kontextuelle Einbettung der später analysierten Inhalte.

Im Rahmen dieser Auseinandersetzung identifizierte ich vier aktive indigene Content Creators, die regelmäßig entsprechende Videos veröffentlichten. Die systematische empirische Datenerhebung erfolgte im Zeitraum April bis Juni 2025. Während dieser Phase transkribierte ich insgesamt 25 Videos dieser vier Accounts sorgfältig und strebte dabei eine möglichst „dichte Beschreibung“ im Sinne von Clifford Geertz an:

„Im Gegensatz zu «dünner Beschreibung», die sich auf das Sammeln von Daten beschränkt, heißt «dichte Beschreibung», die komplexen, oft übereinander gelagerten und ineinander verwobenen Vorstellungsstrukturen herauszuarbeiten und dadurch einen Zugang zur Gedankenwelt der untersuchten Subjekte zu erschließen“ (Geertz 1987: Vorspann).

Dieser ethnografische Ansatz ermöglichte es mir, die TikTok-Videos detailliert und kontextsensibel zu analysieren. Zur Strukturierung der Transkripte entwickelte ich übergeordnete heuristische Kategorien, um die unterschiedlichen semiotischen Dimensionen der Videos systematisch zu erfassen. Diese beinhalteten: indigene Identität, Thema des Videos, Beschreibung des Videos, Audioelemente, visuelle Elemente, Erzählstil, Reaktionen in den Kommentaren sowie Diskurse im Video und in den Kommentaren. Innerhalb dieser Hauptkategorien wurden spezifische Unterkategorien induktiv aus dem Material entwickelt, darunter beispielsweise „kulturelle Identität“, „Alltagsdiskriminierung“, „traditionelle Kleidung und Schmuck“, „hybride Identität“, „dekoloniale Bildung“ oder „Humor und Satire“.

Zu den Auswahlkriterien für die 25 Videos gehörte zunächst das Veröffentlichungsdatum. Berücksichtigt wurden Beiträge, die in den letzten zwei Jahren hochgeladen wurden⁸, um den Fokus auf aktuelle Debatten innerhalb der TikTok-Indigenous-Community zu richten. Weitere Kriterien waren die Reichweite ausgedrückt durch eine Aufrufzahl von jeweils über 100.000

⁸ Genauer gesagt Juni 2023 bis Juni 2025.

Views⁹, sowie die thematische Ausrichtung der Videos. Dabei wurde darauf geachtet, inhaltliche Überschneidungen zu vermeiden und die Vielfalt der zirkulierenden Narrative abzubilden, denn „indigenous resistance does have an internal pluralism and richness that makes it heterogeneous“ (Carlson & Mongibello 2021: 8). Jedes Video wurde zum Zeitpunkt der Forschung sorgfältig dokumentiert, um wissenschaftliche Transparenz zu gewährleisten. Dies ist besonders in so einem dynamischen Feld wie der digitalen Umgebung vonnöten, in dem sich Inhalte und Interaktionen täglich verändern und Videos, Kommentare oder ganze Accounts jederzeit gelöscht werden können. Zu diesem Zweck wurden Screenshots der Videos und Kommentarbereiche angefertigt sowie eine Tabelle mit Links zu den jeweiligen Videos und den Namen der Content Creators erstellt. Beide Materialien sind jedoch nicht Teil des veröffentlichten Anhangs, da ich mich aus forschungsethischen Gründen für eine Anonymisierung entschieden habe. Eine ausführliche Begründung dieser Entscheidung erfolgt im ethischen Kapitel 3.4.

Bei der Auswahl der für das Sampling infrage kommenden Content Creators stellte sich die grundlegende Frage, wer als indigen gilt und wer nicht. Diese Unterscheidung lässt sich nicht eindeutig festlegen und ist maßgeblich vom jeweiligen historischen und kulturellen Kontext geprägt: „The conception of indigenous people, therefore, has a strong sociopolitical connotation and is always shaped by different historical and cultural contexts“ (Budka 2019: 163). In Anlehnung an die von José Martínez Cobo (1986) in Paragraph 381 und 382 der ILO-Konvention Nr. 169 der Vereinten Nationen formulierte Definition legte ich für meine Untersuchung zwei zentrale Kriterien zugrunde, die sich in meinem Online-Feld umsetzen ließen: zum einen die Selbstidentifikation der Content Creators als indigene Personen, zum anderen ihre Fremdidentifikation durch TikTok-Nutzer:innen als solche:

„On an individual basis, an indigenous person is one who belongs to these indigenous populations through self-identification as indigenous (group consciousness) and is recognized and accepted by these populations as one of its members (acceptance by the group). This preserves for these communities the sovereign right and power to decide who belongs to them, without external interference“ (Martínez Cobo 1983: 51).

⁹ Eine Ausnahmen bilden hier Videos 23 und 24, die erst kurz vor dem Zeitpunkt der Datenerhebung hochgeladen wurden, jedoch aus meiner Perspektive relevante Erkenntnisse liefern und daher in die Studie aufgenommen wurden. Siehe Transkript 1.

Die Selbstidentifikation der betreffenden Content Creators wird in ihren Profilen deutlich, indem sie angeben, zu welcher indigenen Gruppe sie sich zugehörig fühlen. In meiner Samplinggruppe identifizieren sich die Personen als Cree (Nehiyaw), Inuuvinga (Urban Inuk), Dakḥóta & Odawa sowie Ojibwe. Alle befinden sich territorial in Kanada und den USA, was kein Zufall ist, da indigene Gemeinschaften in diesen Regionen auf TikTok besonders aktiv sind und von der Plattform durch spezialisierte Programme gezielt gefördert werden¹⁰. Die Anerkennung der Indigenität dieser Content Creators durch die TikTok-Community lässt sich aus den Kommentarbereichen zu ihren Videos ableiten, in denen keine erkennbaren Konflikte über ihre Zugehörigkeit auftreten. Meine digitale Feldforschung hat jedoch gezeigt, dass dies nicht immer der Fall ist. Weisen Personen keine deutlich sichtbaren äußeren Merkmale auf, die auf eine indigene Zugehörigkeit hindeuten, oder besteht kein enger Bezug zur indigenen Lebensweise (zum Beispiel, wenn nur ein Urgroßelternteil indigen war), entstehen in den Kommentarbereichen mitunter hitzige Debatten über das Recht, sich als indigene Person darzustellen oder über Themen wie Dekolonisierung zu sprechen. Für meine Forschung waren daher sowohl subjektive Kriterien als auch von der Community bestätigte, kontextuell nachvollziehbare objektive Definitionen von Indigenität relevant, um eine reflektierte Auswahl zu gewährleisten.

3.3. Ethnographisch-qualitative Datenauswertung

Die Komplexität meines empirischen Datenmaterials, die unter anderem auf seine Multimodalität und globale Wirkungsmacht zurückzuführen ist, erforderte meinerseits eine differenzierte methodische Herangehensweise. Für die Analyse der TikTok-Videos sowie der dazugehörigen Kommentarspalten wurde demnach ein qualitativ-ethnographischer Zugang gewählt, der sich gleichermaßen auf visuelle Inszenierungen und narrative Strategien der indigenen Videoproduzent:innen wie auch auf die diskursiven Aushandlungsprozesse innerhalb der Rezipientenschaft richtete. Im Zentrum stand das Bemühen, den kulturellen, symbolischen und diskursiven Gehalt der Inhalte aus dem Material selbst herauszuerschließen. Meine methodische Herangehensweise zeichnete sich somit durch Offenheit, interpretative Tiefe und ein induktives Vorgehen aus, „allowing the categories and names for categories to flow from the data“ (Hsieh & Shannon 2005: 1279). Theoretisch angelehnt ist dieser Zugang an eine semiotische Auffassung von Kultur im Sinne von Geertz, der sie als „ein System gemeinsamer

¹⁰ Siehe Kapitel 5.3.

Symbole“ versteht, „mit deren Hilfe der einzelne seinen Erfahrungen Form und Bedeutung geben kann. Sie ist ein öffentlicher gesellschaftlicher Diskurs“ (Geertz 1987: Vorspann). Dementsprechend wurden audiovisuelle Elemente wie Musik, Kleidung, Gestik oder Perspektivwahl als bedeutungstragende Zeichen verstanden, deren kulturelle Bedeutung jeweils kontextbezogen reflektiert wurde. Ausgehend davon war es mein Ziel, die visuelle, klangliche und textliche Gestaltung der Videos als ein verwobenes Bedeutungsgeflecht zu erfassen, das in seiner medialen Komplexität verstanden und im Lichte dekolonialer Diskurse sowie theoretischer Ansätze gedeutet werden sollte. Ergänzend unterzog ich die Kommentare der TikTok-Nutzer:innen einer induktiven Kategorisierung, um wiederkehrende Bezugnahmen sichtbar zu machen. Auf diese Weise entstand eine vielschichtige Analyse, die mein Online-Feld als symbolisch aufgeladene und politisch umkämpfte Arena kultureller Produktion anerkennt.

Ein vergleichbarer Zugang zur Analyse digitaler Inhalte findet sich bei Shifman (2013), die in ihrer Untersuchung zu Internet-Memes drei zentrale Dimensionen unterscheidet: die inhaltliche Aussage eines Memes (content), seine ästhetisch-mediale Gestaltung (form) sowie die Haltung, die Content Creators gegenüber diskursiven Formaten und Bedeutungsrahmen einnehmen (stance). Auch wenn in der vorliegenden Arbeit kein strenges Analyseschema nach Shifman angewendet wurde, flossen diese Dimensionen implizit in die Analyse ein. So wurden inhaltliche Narrative, visuelle und auditive Gestaltungsmittel sowie diskursive Positionierungen der indigenen Content Creators als heuristischer Bezugsrahmen genutzt, um inhaltliche Botschaften zu reflektieren und sie in ihrem Bedeutungsgehalt für Prozesse digitaler Dekolonialität zu kontextualisieren.

3.3.1. Diskursanalytischer Zugang

Die TikTok-Videos indigener Content Creators, die im Zentrum meiner Forschung stehen, sind nicht bloß mediale Produkte, sondern vielmehr Orte kultureller Aushandlung und politischer Bedeutungsproduktion. Sie fungieren als soziokulturelle Räume, in denen Diskurse durch spezifische ästhetische Mittel aktiv erzeugt, hinterfragt oder neu konfiguriert werden. Der von mir gewählte diskursanalytische Zugang ermöglicht es, die Entstehung und Funktion solcher Narrative im Kontext indigener TikTok-Selbstrepräsentation kritisch zu reflektieren. Die Kommentare unter diesen Videos geben wiederum Aufschluss über ihre kollektive Rezeption und darüber, wie diese Inhalte auf gesellschaftlicher Ebene verhandelt werden.

In diesem Zusammenhang ist Michel Foucaults Perspektive für meine Analyse zentral. Seine zentrale Annahme besteht darin, dass scheinbar unpolitische Institutionen und gesellschaftliche Beziehungen in Wahrheit politische Strukturen darstellen. Diese unsichtbaren Ordnungen besitzen epistemologische Macht, durchdringen soziale Praktiken und prägen nicht nur unser Denken, Sprechen und Handeln, sondern bestimmen auch die Bedingungen, „in which «knowledge» and «truth» and, hence, socially accepted «reality» were produced“ (Erickson & Murphy 2013: 230).

Diesem Verständnis von Diskursen zufolge stellen sie strukturierende Kräfte innerhalb von Gesellschaften dar, die soziale Wirklichkeit hervorbringen und Deutungshoheit definieren, indem sie festlegen, was als wahr gilt, was gesagt werden darf und wer über welche Themen sprechen kann. In meiner empirischen Studie verstehe ich auch TikTok-Videos als diskursive Praktiken, die hegemoniale Narrative sichtbar machen und das Potenzial besitzen, diese zu transformieren. Zugleich zeigt sich in den Kommentarspalten, wie diese Narrative kollektiv weiterverhandelt werden als Teil jener Alltagsdiskurse, die laut Markom (2014: 53f.) „prägend für vorhandene Annahmen, Meinungen und Emotionen sind“ und strukturelle Ungleichheiten in der Gesellschaft beeinflussen.

Für meine Analyse erwiesen sich Fragestellungen der wissenssoziologischen Diskursforschung als besonders hilfreich. Diese richten sich unter anderem auf folgende Aspekte:

- Wie entsteht ein bestimmter Diskurs?
 - Mit welchen Praktiken wird er (re-)produziert und welche sprachlichen sowie symbolischen Mittel kommen dabei zum Einsatz?
 - Welche Deutungen werden erzeugt und welche Akteur:innen nehmen dabei die Sprecherpositionen ein?
 - Wie lässt sich der Diskurs historisch einordnen und wie verändert er sich im Laufe der Zeit?
 - Welche gesellschaftlichen Folgen gehen mit dem Diskurs einher?
- (vgl. Keller et al. 2001: 626f.)

Diese Fragen erlauben es, TikTok nicht lediglich als Plattform individuellen Ausdrucks zu betrachten, sondern als Raum kollektiver Deutungsprozesse, die tief in alltägliche Denk- und Wahrnehmungsmuster eingreifen.

Im Gegensatz zu Foucault, der Diskurse als historisch situierte und machtvoll strukturierte Regime der Wahrheitsproduktion begreift, verfolgt Jürgen Habermas einen normativen Ansatz, in dem Kommunikation auf Verständigung zielt. Mit seiner „Universalpragmatik“ und der „Theorie der kommunikativen Kompetenz“ versucht Habermas, ein universelles Regelsystem

zu rekonstruieren, das die Bedingungen für dialogische Kommunikation beschreibt. Dabei unterscheidet er zwischen alltäglicher Interaktion, bei der Missverständnisse oder Unklarheiten implizit bleiben können, und dem „Diskurs“ als expliziter Metakommunikation, die „zur Klärung des Verständnisses und zur Modifikation der zugrunde gelegten Prämissen führen [soll], bis über sie Konsens hergestellt ist und sie von allen Dialogpartnern akzeptiert werden können“ (Schlieben-Lange 1975: 76; vgl. Matoba & Scheible 2007: 15 ff.). Eine solche Verständigung ist nur in einer „idealen Sprechsituation“ möglich, die frei von äußeren und inneren Zwängen ist. Diese Perspektive stellt hohe normative Anforderungen: Alle Beteiligten müssten gleiche Chancen haben, Sprechakte auszuführen und eigene Bedürfnisse zu problematisieren (vgl. Matoba & Scheible 2007: 15 ff.). In der Realität digitaler Plattformen wie TikTok zeigt sich allerdings, dass diese idealen Bedingungen selten erfüllt sind, dadurch dass hier kommunikative Prozesse durch Algorithmen, ökonomische Interessen und bestehende Machtasymmetrien beeinflusst sind. Aus diesem Grund ist für meine Forschung Foucaults machtanalytischer Zugang, der Diskurse als Ausdruck historisch situierter Machtverhältnisse versteht, deutlich anschlussfähiger als das an Konsens und Gleichheit orientierte Modell von Habermas.

Die diskursive Ebene ist dabei untrennbar mit Emotionen, Alltagserfahrungen und kultureller Zugehörigkeit verbunden (vgl. Markom 2014: 53). Wie Markom hervorhebt, „prägen Diskursstränge das Denken und Handeln von Menschen“ und formen Vorstellungen von Zugehörigkeit, Grenzziehung und Differenz (ebd.). Alltagsdiskurse sind zudem nicht neutral, sondern „beeinflussen Vorurteile und strukturelle Ungleichheiten in der Gesellschaft“ (Markom 2014: 53 f.). TikTok fungiert in diesem Sinne als Plattform, auf der solche Alltagsdiskurse sichtbar werden, verhandelt und potenziell auch transformiert werden können.

3.4. Forschungsethik und digitale Ethnographie

Ein unabdingbarer Bestandteil jedes Forschungsvorhabens bildet jene ethische Herangehensweise, die Forschende stets im Blick behalten sollten. Bei jeder Entscheidung – sei es in der Phase des Forschungsdesigns, im Feld oder später „am Desk“ bei der Arbeit mit dem erhobenen Material und der Veröffentlichung der Ergebnisse – muss sorgfältig abgewogen werden, welche Wirkungen und Folgen die Forschung für die von der Studie betroffenen Menschen haben kann. Diese Verantwortung obliegt allein der Forscherin oder dem Forscher, die bzw. der die Komplexität des Feldes, die darin bestehenden Beziehungen und Konfliktinteressen sowie dessen Verflechtung mit weiteren Feldern und Strukturen

berücksichtigen muss: „In short, ethics is about thinking through our relationships and responsibilities“ (Harper 2014: 91).

Seit dem Aufkommen der digitalen Ethnographie wurden zahlreiche Studien durchgeführt, in denen Internetseiten und soziale Netzwerke wie Facebook oder Instagram zum Feld für Datenerhebungen wurden, da sie Forschenden ermöglichen, „to explore, observe, and measure human opinions, activities and interactions“ in digitalen Räumen (Zimmer & Kinder-Kurlanda 2017). Manfred Kremser (2014: 148) bezeichnet diese neuen Felder anthropologischen Interesses und Wissens als „Cyberspace“ oder den „sechsten Kontinent“, der jedoch entterritorialisiert ist. Bis heute existiert allerdings kein einheitlicher Ethikstandard, der klare Richtlinien für verantwortungsvolle Forschung in medialen und digitalen Räumen vorgibt. Braun und Mateus argumentieren in diesem Zusammenhang:

„In the past, when individuals were provided with cameras for research purposes, there was often a mutual understanding that the content they produced would be employed for research purposes. However, in today’s more complex context of freely shared digital content, how does one delineate the boundaries of consent?“ (2024: 202).

Das größte Problem vieler jüngerer Studien besteht also darin, dass private Informationen von Menschen wie ihre (User:innen-)Namen, ihr Alter, ihr Wohnort, sowie die von ihnen produzierten Daten wie Texte, Fotografien oder Videos, ohne ihr Wissen im Rahmen solcher Studien veröffentlicht werden (siehe University of St. Andrews 2022: URL 1).

Gerechtfertigt wird ein solches Vorgehen durch die Tatsache, dass sich diese Informationen im öffentlichen Raum befinden und für jede (registrierte) Person ersichtlich sind. Rechtlich gesehen handeln die Forschenden im Rahmen des Gesetzes, im Kern des ethischen Forschungsprinzips steht jedoch die Gerechtigkeit, die neben juristischen Aspekten auch moralische Normvorstellungen umfasst und bei der Behandlung der eigenen Informant:innen stets Vorrang haben sollte. Für Zips beruht der Gerechtigkeitsbegriff, den er im Rahmen der Rechtsanthropologie in Anlehnung an Habermas (1981) diskurstheoretisch konzipiert, „auf einem Konzept der kommunikativen Vernunft“, die eine Involvierung „alle potenziell von einer Entscheidung Betroffenen in den Entscheidungsfindungsprozess“ berücksichtigt (2014c: 242). Eine auf diesem Verständnis beruhende Verfahrensethik kann in Online-Feldern jedoch zu einer besonderen Herausforderung werden. Ich persönlich habe die Erfahrung gemacht, dass

nur eine von vier Content Creators¹¹ mit vergleichsweise kleiner Reichweite meine Nachricht mit dem Forschungsvorhaben gelesen und der Einverständniserklärung zugestimmt hat, obwohl ich mehrere Kanäle genutzt habe, um die beteiligten Personen zu erreichen. Die anderen drei Content Creators sind bereits etablierte Influencer:innen und Personen des öffentlichen Lebens. Ihre ausbleibenden Rückmeldungen sind vor dem Hintergrund der Funktionsweise sozialer Netzwerke nachvollziehbar: In einer konstanten Flut aus Benachrichtigungen über Likes, Kommentare und neue Follower:innen können einzelne Nachrichtenanfragen leicht untergehen – insbesondere auf TikTok, das durch eine geringe strukturelle Übersichtlichkeit gekennzeichnet ist:

„The challenges of reaching an interlocutor, both in a literal and a figurative sense, are influenced not only by technical considerations related to structural power differentials inherent to internet navigation, such as internet infrastructure equipment, faster bandwidth, and not to mention the free time to spend to devote to online activity, but also by the difficulty of establishing a shared experience of sight as a basis for encounter and exchange“ (Braun & Mateus 2024: 201).

Ich habe mich mit einigen der zuletzt erschienenen Richtlinien vertraut gemacht, um Unterstützung im gerechten Umgang mit meinen Daten zu erhalten, darunter die Social-Media-Richtlinien der University of St Andrews und des LSE Research Ethics Committee. Laut diesen Protokollen für digitale Forschung benötige ich für die passive Datenerhebung, also das Sammeln öffentlich verfügbarer Inhalte ohne direkte Interaktion, keine explizite Einverständniserklärung, solange Anonymität gewährleistet, sensible Daten geschützt und keine Personen geschädigt werden (vgl. University of St. Andrews 2022: URL 1; LSE 2025: URL 2). Die LSE betont zudem, dass bei öffentlichen Inhalten von Personen des öffentlichen Lebens, etwa größeren Influencer:innen, in der Regel keine schriftliche Zustimmung erforderlich ist, solange keine sensiblen oder gefährdenden Inhalte verwendet werden.

Auf Grundlage meiner Studie und der genannten Richtlinien habe ich mich für die Anonymisierung aller Content Creators entschieden. Ich verzichte somit auf Klarnamen und Usernames, verwende in meiner Arbeit keine Screenshots ihrer Videos oder Profile und gehe vorsichtig mit direkten Zitaten um, insbesondere in den Beschreibungen von TikTok-Videos, die andernfalls rückverfolgbar wären. Einige Zitate aus den Videos und aus den Kommentaren

¹¹ Aus Gründen der Lesbarkeit wird hier und im weiteren Verlauf die weibliche Form geschlechtsneutral verwendet.

sowie die ethnische Zugehörigkeit der Content Creators werden in meiner Arbeit aufgeführt, um die Analyse und Kontextualisierung der Ergebnisse nachvollziehbar zu machen. Ich erkenne jedoch an, dass meine Studie auch ohne Anonymisierung keine Gefährdung für die Personen darstellt und keine sensiblen Daten enthält, die nicht bereits von den Content Creators selbst öffentlich gemacht wurden. Meine Vorgehensweise schützt somit die Privatsphäre der Beteiligten so weit wie möglich und bewahrt zugleich die wissenschaftliche Qualität und Aussagekraft der Studie. Damit strebe ich eine reflexive Forschungspraxis an, die sich mit der Frage auseinandersetzt, wie Wissen produziert wird (vgl. Pink et al. 2015: 12f.).

Zudem ist mir die historisch gewachsene Sensibilität indigener Gemeinschaften gegenüber externer Beobachtung und westlichen Wissenspraktiken bewusst. Daher habe ich besonderen Wert auf eine respektvolle Interpretation der erhobenen Daten gelegt und versucht, die Perspektiven indigener Akteur:innen stets im Sinne ihrer Selbstrepräsentation zu verstehen. Ziel meiner Studie ist es, zur Anerkennung und Sichtbarkeit indigener Denkweisen und Realitäten im globalen Diskurs beizutragen: „The research ideal of benefiting society is an important ideal. Research is expected to lead to social transformation“ (Smith 2021: 282). Ich erkenne zudem meine eigene Positionalität als Forscherin an, die in einer westlichen kultur- und sozialanthropologischen Tradition ausgebildet wurde und somit in der Repräsentation indigener Lebensweisen nicht nur „partial“ (Clifford 1986), sondern auch „positioned truths“ (Abu-Lughod 1991: 141f.) produziert. Auf diese Weise versuche ich, Generalisierungen zu vermeiden und stattdessen „ethnographies of the particular“ zu verfassen sowie „the most problematic connotations of culture: homogeneity, coherence and timelessness“ zu unterlaufen (Abu-Lughod 1991: 149; 154).

Meine Forschungsperspektive in dieser Studie orientiert sich außerdem an den Ansätzen der *Decolonizing Methodologies* von Smith (2021: 133), in denen sie die Forschungsagenda „as constituting a programme and set of approaches that are situated within the decolonization politics of the Indigenous peoples’ movement“ versteht. Nach Smith verfolgt diese Agenda in das Ziel, die Selbstbestimmung indigener Völker zu stärken (ebd.). In einer umfassenden Abbildung (Abb. 1) veranschaulicht sie aktuelle Forschungsausrichtungen, die darauf abzielen, indigenen Gemeinschaften zugutezukommen und ihre Selbstbestimmung nachhaltig zu stärken:

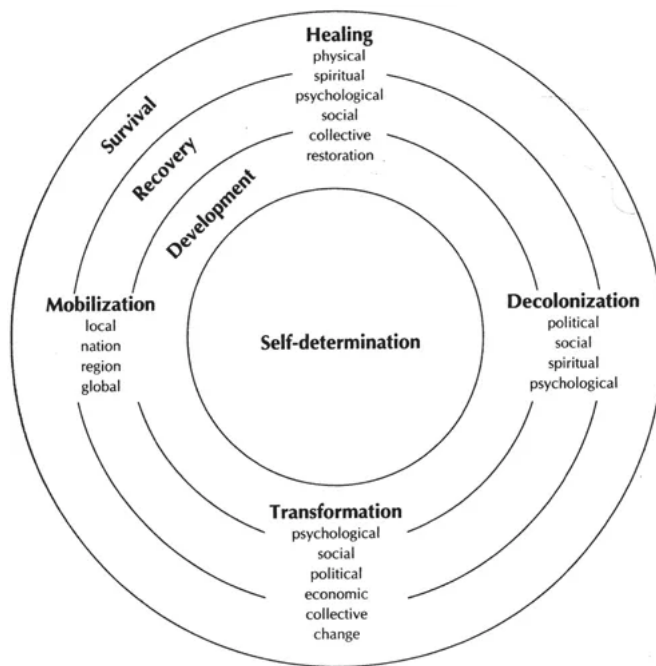


Abbildung 1.

Die drei grundlegenden Themen dieser Agenda – Dekolonisierung, Heilung, Transformation und Mobilisierung – werden auch im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit zur digitalen Dekolonialität im Kontext von #NativeTikTok aufgegriffen. Smith betont, dass diese Prozesse die Spannungen zwischen lokalen und globalen Ebenen verdeutlichen. Zudem hebt sie in ihrer Abbildung Aspekte wie *survival*, *recovery*, *development* und *self-determination* als zentrale Bedingungen und Zustände hervor, durch die sich indigene Gemeinschaften bewegen (vgl. Smith 2021: 133f.).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Entwicklung neuer, umfassender Ethikstandards für die digitale Ethnographie dringend erforderlich ist, da diese Forschungsform zunehmend an Bedeutung gewinnt und bestehende Richtlinien den komplexen Anforderungen digitaler Felder nicht immer gerecht werden (vgl. Braun & Mateus 2024: 202). In diesem Zusammenhang weist auch Koch (2024: 15) darauf hin, dass sich ethnographische Wissensproduktion im Rahmen internetbasierter Forschung künftig in enger Wechselwirkung mit gesellschaftlichen Rahmenbedingungen entwickeln müsse:

„Die ethnografische Wissensproduktion und ihre Neuausrichtung auf eine datengetriebene Epistemologie wird sich dabei in Abhängigkeit der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen entwickeln und sich auf die Regularien und Gesetze zu Datenschutz, Copyright und Ethikrichtlinien beziehen“.

4. Ergebnisse

Im vorliegenden Kapitel werden die zentralen Ergebnisse meiner qualitativen Studie zu indigenen Narrativen auf TikTok präsentiert und analysiert. Dabei liegt der Fokus sowohl auf den unmittelbaren Inhalten der Kurzvideos indigener Content Creators als auch auf den größeren, gesellschaftlich relevanten Diskursen, an die diese anknüpfen, insbesondere in Bezug auf Prozesse der digitalen Dekolonialität. Darüber hinaus werden die diskursiven Praktiken und Reaktionen der Rezipient:innen in den Kommentarbereichen der Videos betrachtet, um die Reichweite und Wirkungsmacht der verbreiteten Narrative besser erfassen zu können. Die Ergebnisse meiner qualitativ-ethnografischen Analyse, erweitert durch eine diskursanalytische Perspektive, bilden die Grundlage aller hier behandelten Themen (siehe Abb. 2). Indem sowohl die Inhalte und Erzählungen der Content Creators als auch die Reaktionen und Diskussionen in den Kommentaren untersucht werden, erfolgt die Analyse auf zwei komplementären Ebenen: erstens innerhalb der Videos und zweitens in den Kommentarbereichen. Meiner Ansicht nach kann nur eine parallele Analyse dieser beiden Ebenen diskursive Muster und Praktiken in jedem der behandelten Themen sichtbar machen und so ein umfassendes Verständnis der dekolonialen Narrative und Bedeutungsproduktion auf TikTok ermöglichen.

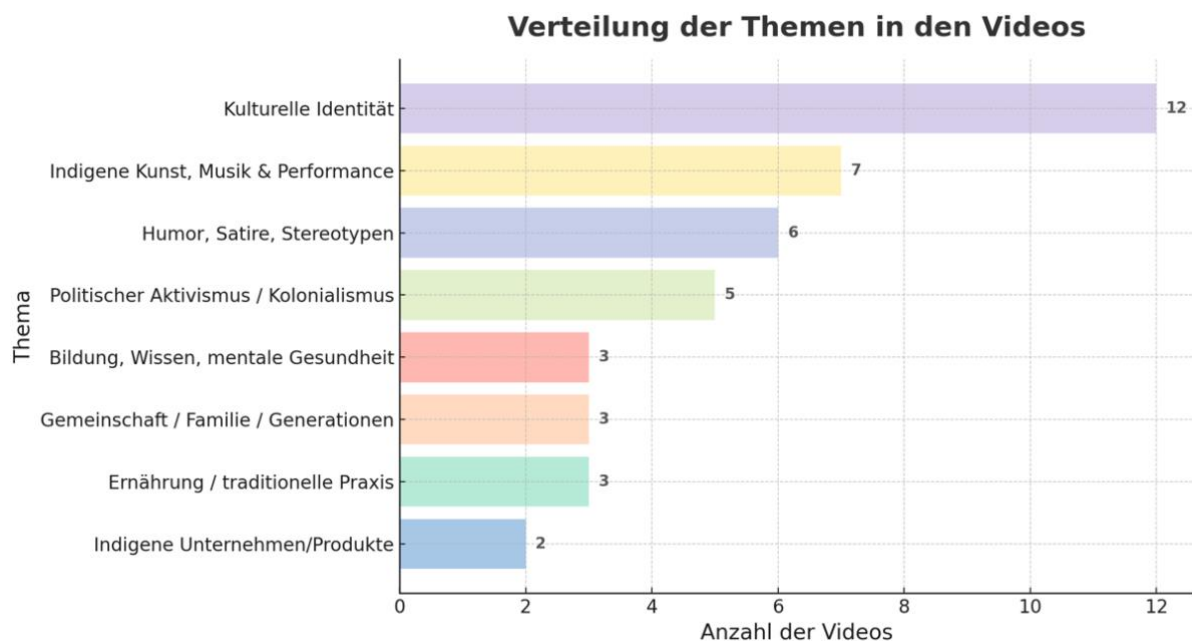


Abbildung 2.

4.1. Zentrale Themenfelder

4.1.1. *Indigene Selbstrepräsentationen auf TikTok*

„Ethnische Unterschiede zu verabsolutieren kann leicht zu Rassismus führen, ethnische Unterschiede zu ignorieren aber ebenso“ – dieses pointierte Zitat von Gingrich (2014: 110) verweist auf die dringende Notwendigkeit, eine Balance zwischen den Prozessen des kulturellen Imperialismus und, als Reaktion darauf, der Differenzierung lokaler Identitäten zu finden. Beide Prozesse begleiten die Globalisierung, die sich unter anderem in der Glokalität heutiger Erfahrungswelten widerspiegelt (vgl. Eriksen 2010: 318, 325). „[T]he worldwide dissemination of certain cultural forms and social institutions because of colonialism, trade, missionary activity, technological change, mobility, and the incorporation of tribal peoples into states and large-scale systems of exchange“ wurde im Zuge der Mediatisierung verwirklicht und hatte einen intensivierten Kontakt zwischen verschiedenen Gruppen zur Folge (ebd.: 37f).

Obwohl das Leben in globalisierten „scapes“ (Appadurai 1996) zunächst eine kulturelle Homogenisierung erwarten ließ, führte die zunehmende Vernetzung vielmehr zu einer Neuinterpretation kultureller Phänomene in den jeweiligen lokalen Kontexten (vgl. Eriksen 2010: 307f, 316). In meinen empirischen Daten wird dies deutlich am Beispiel von Content Creator A, die häufig Mainstreammusik und Meme-Sounds für ihre traditionellen Tanzperformanzen nutzt (vgl. Videos 1, 2, 3, 5, 7, 9). Dadurch entsteht für die Zuschauer:innen ein hybrides Performanzstück, in dem westliche und nicht-westliche Elemente aufeinandertreffen und ein vertrautes Lied kreativ neu interpretiert wird. Für Content Creator A bedeutet dies eine Aushandlung der eigenen kulturellen Identität innerhalb des „global village“ (McLuhan 1962), wobei sie moderne westliche Einflüsse nicht einfach passiv übernimmt, sondern diese aktiv und kreativ in ihre eigenen kulturellen Systeme integriert und transformiert, und dadurch zur „Indigenisierung der Moderne“ beiträgt (Sahlins 1994). Diese Haltung knüpft an die von Johnston (2020) beschriebene Resilienz der Inuit an, die sich im Laufe ihrer Geschichte immer wieder als anpassungsfähig erwiesen haben, zunächst unter extremen klimatischen Bedingungen und später auch im Umgang mit Missionierung und Kolonialismus. Johnston formuliert dies als persönliche Frage: „To live a good life, one must be able to carry their culture within both systems. I've begun to ask myself, how can I fit into Western culture, while still holding onto my Inuit culture?“ (ebd.). Die Elemente der Globalisierung werden somit ebenso zum Bestandteil der eigenen komplexen Identität, die im

medialen Raum präsentiert wird: „This process is connected to the mediation and (re)construction of indigenous culture and identity through modern media technologies, containing cultural elements of the non-indigenous societies and indigenous elements“ (Budka 2017: 170). So zeigt Creator A, wie sie je nach Situation zwischen beiden Identitätswelten wechselt, indem sie im Video beispielsweise einen dynamischen Übergang von typischer „westlicher“ Kleidung zur traditionellen Tracht vollzieht, die sie während des Tanzes trägt (Video 2). Auch andere Content Creators erscheinen je nach Thema sowohl in traditioneller als auch in alltäglicher Kleidung ohne erkennbare kulturelle Marker (Videos 3, 13, 14, 23, 25). Globalisierung hat somit eine Fluidität kultureller Ausdrucksformen hervorgebracht, die sich an unterschiedlichen Orten und bei verschiedenen Menschen auf je eigene Weise entfaltet (vgl. Erickson & Murphy 2013: 234).

Ein Prozess, der jedoch wesentlich deutlicher zu beobachten ist, betrifft die verstärkte Betonung kultureller Einzigartigkeit. Diese entsteht als Reaktion auf die Gefahr der Auslöschung kultureller Besonderheiten im Zuge globaler Homogenisierungstendenzen und führt zu Gegenbewegungen, bei denen soziokulturelle Differenzen auch für politische Zwecke instrumentalisiert werden (vgl. Eriksen 2010: 342f.). Vor allem digitale Umgebungen eröffnen indigenen Gemeinschaften mächtige Artikulationsräume, um ihrer historisch gewachsenen Marginalisierung sowie den bis heute häufig stereotypisierenden Vorstellungen ihrer Lebensweisen aktiv entgegenzutreten:

“When other forms are no longer effective, indigenous media offers a possible means — social, cultural, political — for reproducing and transforming cultural identity among people who have experienced massive political, geographic and economic disruption” (Ginsburg 1991: 94; vgl. Carlson & Mongibello 2021: 3; Budka 2017: 75).

Boffone (2022: 5) betont, dass TikTok dazu anregt, Identitäten und Praktiken neu zu denken, während Braun und Mateus (2024: 204) hervorheben, dass solche Plattformen die sich wandelnde Dynamik von Authentizität und Repräsentation im digitalen Zeitalter infrage stellen. Identitäten sind dabei an keinen festen geografischen Ort gebunden, was in einer „generalized condition of homelessness“ resultiert (Said 1979: 18; vgl. Gupta & Ferguson 1997: 37). Kulturelle Identitäten werden durch Medien und Vorstellungskraft mobilisiert und transformiert, was Appadurai (1996) als „culturalism“ bezeichnet.

Diese neuen, durch Globalisierung entstandenen Vorstellungen kultureller Identität manifestieren sich als Konstrukte „imagined communities“ (Anderson 1983): „Through participation in online discourses, people link themselves to one another in complex webs of significance“ (Peterson 2022: 27). Die wiederholte Inszenierung von Selbstbildern in sozialen Medien trägt laut Braun und Mateus (2024: 200) zur Herausbildung solcher kollektiven Imaginationen und gemeinsamer Erinnerungskulturen bei. Von Bedeutung ist hierbei, dass diese Kommunikationsräume idealerweise von den Akteur:innen selbst kontrolliert werden, auch wenn sie innerhalb bestehender Machtverhältnisse operieren (vgl. Budka 2017: 175; Gupta & Ferguson 1997: 47). Auch wenn „indigene Stimmen“ (Tsing 2007) heute in medialen Umgebungen artikuliert werden können, tragen indigene Personen weiterhin die Last der Repräsentation: Sie wollen bestehenden Machtstrukturen entgegentreten („talk back« to structures of power“), tragen jedoch zugleich die Verantwortung, eine authentische Repräsentation im Kontext dominanter Medieninstitutionen zu gewährleisten (Ginsburg et al. 2002: 7).

In den von mir analysierten Videos erfahren indigene Identitäten auf unterschiedliche Weise Sichtbarkeit. In vielen Kurzvideos werden indigene Kunstformen und performative Praktiken präsentiert, sei es ein traditioneller Tanz mit Hula-Hoops oder auf einem Powwow¹² (Videos 1, 2, 7, 22) oder ein Kehlkopfgesang (Video 12). Dem sogenannten Heya-Gesang, begleitet von Trommelrhythmen, kommt dabei eine besondere Bedeutung zu, da viele Content Creators diesen als Hintergrundmusik verwenden – vor allem dann, wenn es in den Videos um emotional schwierige Themen wie die koloniale Landnahme oder Gewalt gegen indigene Frauen geht (Videos 6, 8, 13). Eine wichtige identitätsstiftende Rolle, die zugleich ein starkes Gemeinschaftsgefühl erzeugt, nehmen regelmäßige Powwow-Festivals ein, die häufig in TikTok-Videos gezeigt werden. Powwows sind mehrtägige Treffen vieler nordamerikanischer indigener Gemeinschaften, die Wettbewerbstänze, Trommelmusik, Erzählungen, Kunsthandwerk sowie gemeinsames Essen beinhalten. Sie dienen dazu, die Verbindung zwischen den Gemeinschaften zu stärken und Wissen an jüngere Generationen weiterzugeben. Historisch wurden Powwows in den USA und Kanada durch staatliche Assimilationspolitik zeitweise stark eingeschränkt oder verboten. Der kanadische *Indian Act* untersagte über Jahrzehnte Zeremonien, die heute fester Bestandteil vieler Powwows sind. In den USA erließ das *Bureau of Indian Affairs* 1923 Vorschriften, die Tänze und Zeremonien nur auf bestimmte Jahreszeiten beschränkten. Viele Gemeinschaften hielten ihre Powwows dennoch heimlich ab,

¹² Ein Treffen von nordamerikanischen indigenen Menschen (Anmerkung der Autorin).

sodass sie zu Symbolen kulturellen Widerstands wurden. (vgl. Wikipedia: URL 3) In meiner TikTok-Analyse zeigt sich, wie diese Feste heute online sichtbar gemacht und als Zeichen kultureller Stärke präsentiert werden.

Im Video 22 geht Content Creator D der Frage nach, inwiefern es für nicht-indigene Personen angemessen ist, an solchen Veranstaltungen teilzunehmen. Dazu führt Creator Kurzinterviews mit verschiedenen indigenen Teilnehmenden bei einem Powwow, die ihre Perspektiven teilen. Dabei zeigt sich die kulturelle Offenheit und Inklusivität solcher Events, da viele nicht-indigene Personen willkommen heißen und den gegenseitigen Austausch als bereichernd empfinden, sofern gegenseitiger Respekt gezeigt wird. Zudem wird die symbolische Bedeutung von Powwow-Festen hervorgehoben, die für die Stärkung indigener Identitäten, für Heilung und für das Gemeinschaftsgefühl stehen. (vgl. Video 22: 595-612)

Des Weiteren berichten indigene TikTok-Creators von traditionellen Alltagspraktiken ihrer Gemeinschaften: „TikTok creators position themselves as documenters of their own lives, sharing their experiences with a virtual audience“ (Braun & Mateus 2024: 205). So zeigt Content Creator B in ihren Videos, wie bei den Inuit Rohfleisch und Beluga-Fett für den Verzehr zubereitet werden. Damit bricht sie mit gängigen westlichen Ernährungsvorstellungen und verweist auf historische Hintergründe, wonach aufgrund der klimatischen Bedingungen weitgehend auf pflanzliche Nahrung verzichtet werden musste (Video 15: 413-420; Video 20). Aus ethnohistorischer Perspektive sind diese Speisen Teil einer über Jahrhunderte entwickelten Anpassung an die arktische Umwelt. Die traditionelle Inuit-Diät basierte auf Meeressäugern wie Beluga, Narwal und Robbe, deren Fleisch und Fett den Kalorienbedarf deckten und essenzielle Nährstoffe lieferten, was angesichts des Mangels an anderen Nahrungsquellen überlebenswichtig war. Die Jagd auf diese Tiere und die Verarbeitung ihres Fettes standen im Zentrum eines Wissenssystems, das eng mit der sozialen Organisation der Inuit verbunden war, etwa in Form gemeinschaftlicher Jagden und der Verteilung der Beute, und mit einer spirituellen Weltanschauung, in der Respekt und Dankbarkeit gegenüber den Tieren in rituellen Zeremonien gepflegt wurden. (vgl. Wikipedia URL 4) In der Mitte des 20. Jahrhunderts griffen koloniale Programme massiv in diese Lebensweise ein: Umsiedlungsmaßnahmen wie die *High Arctic Relocation* (1953/55) führten dazu, dass Inuit-Familien aus Inukjuak in Nord-Quebec und Pond Inlet auf Baffin Island nach Grise Fiord und Resolute im hohen Norden verlegt wurden. Obwohl die Umsiedlung offiziell mit besseren Jagdmöglichkeiten begründet wurde, boten die Ankunftsorte kaum Wild, was zu einer Hungersnot führte. Eine Rückkehr in die

Heimatorte wurde erst 1989 möglich, viele blieben jedoch in den High-Arctic-Siedlungen, weil sie dort über die Jahre enge soziale Beziehungen aufgebaut und ihren Alltag an die neuen Bedingungen angepasst hatten. Die Rückkehrenden wiederum hatten oft Schwierigkeiten, die traditionelle Jagd wieder aufzunehmen, da die Gebiete inzwischen durch gesetzliche Regelungen eingeschränkt oder durch wirtschaftliche Aktivitäten verändert worden waren. Diese Entwicklungen führten langfristig zu einer Abkopplung von der Jagd und den damit verbundenen Ernährungsweisen sowie zu einer stärkeren Abhängigkeit von importierten, teuren Lebensmitteln. (vgl. Porteous & Smith 2021: 102f.) Wenn heute also indigene Menschen in ihren TikTok-Videos traditionelle Ernährungsquellen zeigen, ist das ein deutliches Signal für die Wiederbelebung dieser Praktiken und ihre Aufwertung im Kontext einer von kolonialen Eingriffen geprägten Geschichte.

In einem weiteren Video stellt Content Creator B auf kreative Weise moderne Alltagsgegenstände traditionellen Inuit-Alternativen gegenüber – etwa Besenbürste versus Vogelfedern, Sonnenbrillen versus Schneebrillen, Teller versus Pappe und Besteck versus Finger – und vermittelt spielerisch, dass traditionelle Lebensweisen nicht rückständig sind, sondern von urbanen Inuit bewusst gewählt und funktional genutzt werden (Video 17: 459-462). Im Video 18 präsentiert sie stolz eine traditionelle Inuit-Schneebrille (*iggaak*) und betont, dass viele Menschen heute Sonnenbrillen tragen, ohne zu wissen, dass Schutzbrillen gegen Schneeblindheit ursprünglich von indigenen Völkern der Arktis wie den Inuit und Yupiit entwickelt wurden: „POV: you enjoy wearing sunglasses but don't know where they're from“ (Video 18: 484f.). Das Video vermittelt unter Einblendung historischer Fotografien informativ traditionelles Wissen und verweist auf die technologische Anpassungsfähigkeit arktischer Gemeinschaften an ihre Umwelt. Die aus Holz oder aus Knochen hergestellten Brillen wurden passgenau an die Gesichtskonturen angepasst und mit schmalen Sehschlitzern versehen, die nur wenig Licht einließen und dadurch die Belastung des Sehnervs verringerten. Die Rückseite der Schlitzte wurde dabei ausgehöhlt und geschwärzt, um Blendungen zu vermeiden. Bereits vor über 2 000 Jahren erfunden, gelten sie als eine der ältesten bekannten optischen Technologien und werden von Fachleuten aufgrund ihrer Funktionalität bis heute als der modernen Sonnenbrille in extremer Schneereflexion überlegen beschrieben. (vgl. Vancouver Maritime Museum 2007: URL 5) Video 18 ist somit ein gutes Beispiel dafür, wie indigenes Wissen oder „knowledge that is unique to a given culture or society“ auf TikTok sichtbar gemacht wird (Warren 1991: 1).

Eine ganz bedeutende Rolle bei der digitalen Selbstrepräsentation indigener Menschen spielen äußere Attribute der Zugehörigkeit zur jeweiligen Gemeinschaft. Diese nonverbalen Marker zeigen sich häufig in der Kleidung, in Accessoires und getragenen Schmuck. Content Creator A trägt bei ihren Tanzperformances traditionelle Tracht mit einem großen Federkopfschmuck und traditionellen Schuhen (Videos 2, 3, 7). In Alltagsszenen signalisiert sie ihre Zugehörigkeit durch auffälligen handgefertigten Schmuck, etwa große Ohrringe (Video 5), sowie durch einen langen Zopf. Video 5 (vgl. 118-122) thematisiert explizit, wie solche visuellen Zeichen kultureller Identität im Alltag zur nonverbalen Wiedererkennung innerhalb der Community beitragen. Es wird eine Szene dargestellt, in der eine indigene Frau mit Gesichtstätowierungen in einem Lebensmittelgeschäft auf einen Mann trifft. Auf dem Bildschirm erscheint der Text: „Me trying to figure out if they're Native“. Als er sich zur Seite dreht und sie seinen langen Zopf sowie auffällige Ohrringe sieht, nickt sie zustimmend.

Im Video 6, das Ausschnitte vom roten Teppich der Juno Awards zeigt, bei denen indigene Personen ihre Mode präsentieren, sind weitere visuelle Ausdrucksformen kultureller Zugehörigkeit erkennbar: bestickte indigene Ornamente, Kleidung mit bestimmten Motiven (etwa ein reitender Mann), Hüte, Tätowierungen und auffällige Schmuckstücke wie eine Kette mit Tierpfotenanhänger oder extrem lange Ohrringe, die bis unter den Bauchnabel reichen. Das Video verdeutlicht, wie indigene Mode als selbstbewusster Ausdruck kultureller Identität in einem prestigeträchtigen Raum wie dem Red Carpet präsentiert wird. Traditionelle Elemente werden dabei geschickt mit zeitgenössischer Mainstream-Mode kombiniert (vgl. Video 6: 135-156; siehe auch Video 9).

Auch Tätowierungen können ein bedeutendes Element der Selbstrepräsentation sein. Content Creator B trägt eine Gesichtstätowierung, wie sie in Inuit-Gemeinschaften üblich ist. Diese Tätowierungen werden in Inuktitut als *kakiniit* bezeichnet, wobei die spezifischen Gesichtsmarkierungen von Frauen (Linien auf Kinn, Wangen und Stirn) *tunniit* heißen. Sie dienten über viele Jahrhunderte hinweg als visuelles Zeichen der Zugehörigkeit und wurden häufig als Übergangsritual in das Erwachsenenalter gestochen. Neben diesen alltäglichen Initiationstätowierungen existierten auch spezielle Markierungen mit ritueller Funktion, die wie ein Amulett wirken sollten, zum Beispiel zum Schutz der Schamaninnen oder zur Förderung der Fruchtbarkeit. In manchen Fällen waren auch Männer tätowiert, jedoch meist mit weniger dekorativen und eher symbolisch-schützenden Motiven. Mit der Ankunft christlicher Missionare im 19. und 20. Jahrhundert wurde die Praxis vielerorts verboten und verschwand

innerhalb weniger Generationen fast vollständig. Erst in den vergangenen Jahren erlebt sie im Zuge der kulturellen Revitalisierung eine bewusste Wiederbelebung. So entstand 2011 der Film *Tunniit: Retracing the Lines of Inuit Tattoos* und 2017 das *Inuit Tattoo Revitalization Project*, die beide darauf abzielen, diese Form kultureller Selbstbestimmung in die Öffentlichkeit zurückzubringen. (vgl. Arnaquq-Baril 2010: 42ff.; Georghegan 2021: URL 6)

Das Tragen von *tunniit* deutet heute auf einen bewussten Wunsch hin, die Verbindung zu den Ahnen und zur Geschichte der eigenen Gemeinschaft zu erneuern. Vor diesem Hintergrund ist die Entscheidung von Content Creator B, als im urbanen Raum aufgewachsene Person mit ausschließlich mütterlicherseits bestehenden Inuit-Wurzeln ein *tunniit* zu tragen, ein bewusster Akt kultureller Selbstverortung und Bekenntnis zur eigenen Herkunft.

Darüber hinaus zeigt sich in mehreren Videos die besondere symbolische Bedeutung von Zöpfen, die von vielen Indigenen getragen werden (Videos 5, 6, 24). Content Creator D beginnt ihr Video mit der Frage „What does a braid mean to you?“ und verweist auf den neuen indigenen Film *My Braid is Beautiful Gnaajwan Nkaadengan*. In einem Kurzinterview mit der Hauptdarstellerin wird erklärt, dass ein Zopf für indigene Gemeinschaften eine besondere kulturelle Bedeutung hat, für Identität und Tradition steht und zugleich das Gemeinschaftsgefühl stärkt. Das Flechten von Zöpfen wird als intime Handlung innerhalb von Familien beschrieben, die Verbundenheit schafft. Laut der Darstellerin, „it brings back the importance of connection to one’s culture“ und erinnert zugleich an die Notwendigkeit einer Sprachenrevitalisierung (vgl. Video 24: 656-661). Die starke emotionale und spirituelle Bedeutung von Zöpfen und langen Haaren zeigt sich auch in der kolonialen Geschichte Nordamerikas. In vielen First-Nations-Traditionen werden Haare nur im Trauerfall um enge Angehörige geschnitten. In den Residential Schools hingegen wurden Kinder mit Gewalt dazu gezwungen, sich die Haare abschneiden zu lassen. Ehemalige Schüler:innen berichten, dass ihnen dabei gesagt wurde, ihre Eltern seien tot oder hätten sie nicht mehr gewollt. Diese grausame Praxis zielte bewusst auf die Zerstörung kultureller Identität ab und hinterließ tiefe seelische Wunden. (vgl. Witness Blanket 2022: URL 7)

In allen oben genannten Beispielen wird erkennbar, wie junge indigene Menschen TikTok verwenden, um sich selbst der Öffentlichkeit im digitalen Raum zu äußern, und wählen für ihre Selbstrepräsentation indigene Kunst- oder Alltagspraktiken. Dabei achten sie darauf, wie sie sich visuell auf der Plattform inszenieren, und greifen dabei auf spezifische Attribute ihrer Gemeinschaften zurück. Gardner und Davis (2013: 32) argumentieren in ihrem Buch *The App*

Generation: How Today's Youth Navigate Identity, Intimacy, and Imagination in a Digital World, dass Identitäten junger Menschen auf sozialen Medien und Plattformen wie TikTok durch den Akt der Repräsentation mitgeformt werden, was zu einem stärkeren Gefühl von Selbstverortung führt. Dabei versteht sich in der kultur- und sozialanthropologischen Theorie, dass das Selbst immer erst durch eine Opposition zu einem imaginierten Anderen vorgestellt werden kann, was folgende Zitate zum Ausdruck bringen: „[...] the self is always a construction, never a natural or found entity“ (Abu-Lughod 1991: 140) und „Es ist die jeweilige personale und soziale Identität, die erst die Fremdartigkeit des Anderen hervorruft“ (Schäffter 1991: 12). Dieser Prozess wird als *Othering* bezeichnet, wobei die Andersartigkeit des Gegenübers im ethnohistorischen Sinne aus einem historisch-politischen Machtgefüge hervorgeht: „Fremdheit ist somit ein historisch gebundenes Phänomen“ (Schäffter 1991: 12; vgl. Abu-Lughod 1991: 141). Bestimmte Gruppen werden in diesem Zuge durch Generalisierungen homogenisiert, während andere Formen von Differenz unterdrückt oder ignoriert werden. Zugleich spricht man ihnen die Fähigkeit zu eigener Entwicklung ab, indem ihnen eine vermeintliche Zeitlosigkeit zugeschrieben wird. (vgl. Abu-Lughod 1991: 139f.)

Im Falle von TikTok-Videos unternehmen indigene Content Creators den Versuch, dem historisch gewachsenen Prozess des *Othering*, bei dem ihre Lebensweisen abgewertet und über Jahrhunderte hinweg gewaltsam ausgelöscht wurden, entgegenzutreten. In Anlehnung an Said (1978) spricht Abu-Lughod von einem „reverse Orientalism, where attempts to reverse the power relationship proceed by seeking to valorize for the self what in the former system had been devalued as other“ (1991: 144). Auch wenn dieses theoretische Gefüge ursprünglich auf die Konstruktion des Orients bezogen war, erscheint mir seine Anwendung als analytisches Werkzeug auch in anderen Kontexten sinnvoll, um Muster von *Othering* und kultureller Stereotypisierung in unterschiedlichen kolonialen und postkolonialen Zusammenhängen zu beschreiben. *Reverse Orientalism* bedeutet im Kontext von TikTok den Versuch, gesellschaftlich marginalisierte kulturelle Praktiken und indigene Weltanschauungen in emanzipatorischer Absicht kollektiv positiv umzudeuten und sie für die eigene Identitätsbildung oder politische Bewegungen nutzbar zu machen. Diese Strategie kann kurzfristig durchaus „useful in forging a sense of unity and in waging struggles of empowerment“ wirken (Abu-Lughod 1991: 145).

Im Sinne von Barths Konzept der „poly-ethnic society“ ließe sich im digitalen Raum von „digital ethnic societies“ sprechen, in denen Mitglieder verschiedener ethnischer Gruppen „act

to maintain dichotomies and differences“ (1998: 18). Allerdings kann laut Abu-Lughod diese Umwertung gefährliche Tendenzen bergen, da die ursprünglichen, hierarchischen Dichotomien als Gegenüberstellungen zwischen „Eigenem“ und „Fremdem“ im Denken fortbestehen. Dadurch kann die Anerkennung der Vielfalt innerhalb der als homogen konstruierten Gruppen verloren gehen, und bestehende Verbindungen „between those on each side of the divide“ werden übersehen (vgl. 1991: 145f.). Eine Romantisierung der eigenen Kultur kann somit unbeabsichtigt neue Hierarchien erzeugen und eine vermeintliche Gruppenkohärenz überbetonen, wodurch historische Entwicklungen und innere Differenzierungen ausgeblendet werden (vgl. ebd.).

Vor dem Hintergrund dieser Kritik stellt sich die Frage, ob aktuelle Formen digitaler Selbstrepräsentation indigener Gruppen auf TikTok, die der Strategie des *Reverse Orientalism* folgen, ebenfalls dessen Gefahren unterliegen. Zwar nutzen viele Menschen die Plattform gezielt für Empowerment und kulturelle Sichtbarkeit, indem sie Verdrängtes und Abgewertetes ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken und eigene Narrative aus bislang marginalisierten Perspektiven präsentieren. Eine differenzierte Analyse der Diskurse und Inhalte zeigt jedoch, dass zahlreiche indigene Content Creators weit über die bloße Umwertung hinausgehen, indem sie kulturelle Praktiken mit gegenwärtigen Lebensrealitäten verbinden. Darüber hinaus greifen viele Videos das Motiv der Hybridität auf, verstanden als Aushandlung von Identität im Spannungsfeld zwischen Tradition und globalen Strömungen, und machen so die daraus entstehende Ambivalenz kultureller Zugehörigkeit sichtbar. Indem sie historisch relevante Fragen nach Tradition und Wandel, Zugehörigkeit und Abgrenzung in den Vordergrund rücken, eröffnen sie neue Perspektiven auf indigene Selbstrepräsentation und mindern zugleich die Risiken einer Reproduktion vereinfachender Fremdbilder.

Im Anschluss an Abu-Lughod und die poststrukturalistische Kritik an klassischen Differenzmodellen verfolge ich in meiner Analyse einen Ansatz, der die Prozesse der Differenzproduktion selbst ins Zentrum stellt: „We are interested less in establishing a dialogic relation between geographically distinct societies than in exploring the process of production of difference in a world of culturally, socially, and economically interconnected and interdependent spaces“ (Gupta & Ferguson 1997: 43). Dieses Zitat fordert dazu auf, dichotome Denkmuster zwischen „uns“ und „den Anderen“ aufzubrechen und sich stattdessen der Frage zu widmen, welche Prozesse dazu beitragen, dass solche Trennungen überhaupt konstituiert und aufrechterhalten werden. Im Rahmen meiner Studie bedeutet dies, zu reflektieren, wie

Differenz auf digitalen Plattformen von indigenen Personen performativ konstruiert wird und welche Chancen sowie Ambivalenzen diese Form der Selbstrepräsentation in einem global vernetzten Raum birgt. Es bedarf einer vertieften Untersuchung der Frage, ob eine solche Differenzproduktion zum Empowerment marginalisierter Gruppen und zur Sichtbarkeit unterdrückter Narrative führt oder ob sie gleichzeitig das Risiko birgt, neue Stereotypen indigener Lebensweisen hervorzubringen. Überlegungen zu dieser Problematik folgen in Kapitel 5 dieser Arbeit.

4.1.2. *Digitale Kulturrevitalisierung*

Linda Tuhiwai Smith übt eine starke Kritik am kulturellen Genozid und an der Marginalisierung indigener Lebensweisen:

„In the twenty-first century Indigenous communities are among those communities that have been excluded from the world – in some cases quite literally excluded to the margins of societies. They represent a portion of peoples whose languages and cultures have been obliterated, assimilated or at best hybridized into some other culture“ (2021: 275).

Indigene Gemeinschaften erfuhren im Rahmen der Kolonisierung viel Brutalität und Ungerechtigkeit, wie Landnahme, Sklaverei, das Verbot der Ausübung ihrer Praktiken und Rituale sowie selbst ihrer Sprachen. Durch den Versuch der Assimilation wurden Menschen ihrer Vergangenheit sowie einer selbstbestimmten Gegenwart und Zukunft beraubt, um sie um sie in ein machtloses Nichts zu verwandeln, das trotz gelungener kultureller Mimikry nie wirklich zur Mehrheitsgesellschaft gehören sollte und in allen Bereichen ausgebeutet wurde (vgl. Bhabha 1984: 126). Das eigene „Ich“ sollte vergessen oder, noch besser, von Anfang an im Sinne des kolonialen Machtapparats geformt werden. So waren in dieser Zeit besonders Kinder die perfekten Opfer des kolonialen Gefüges, da sie von ihrer Geschichte abgekoppelt wurden, ohne diese je richtig erfahren zu können. Denken wir in diesem Zusammenhang nur an die Grausamkeit der Internate für indigene Kinder, die gewaltsam von ihren Familien weggerissen wurden, um unter fragwürdigen und teils gefährlichen Lebensbedingungen eine kulturelle Amnesie zu erleiden und für jeden Versuch, etwas davon zu bewahren, bestraft zu werden. In dem indigenen Dokumentarfilm *Indigenous Resistance: Now & Then* (2023) von dem Haida-Filmmacher Wáats’asdiyei Joe Yates, erzählen indigene Bewohner:innen Alaskas unter anderem von ihren Familienerinnerungen an Internatsschulen und geben offen zu, dass

solche Erfahrungen, wenn einem Menschen systematisch beigebracht wird, sich für seine Indigenität zu schämen und Angst davor zu haben, diese nach außen zu zeigen oder sogar die eigene Sprache zu sprechen, nicht spurlos vergehen, sondern zu schweren transgenerationalen Traumata führen. All diese Erfahrungen hatten außerdem zur Folge „disconnection of sociocultural traditions and a fragmentation of knowledge“ (Budka 2017: 44).

Eine Wiederbelebung der eigenen kulturellen Praktiken durch die Rückbesinnung auf indigene Wissenssysteme als Akt des Widerstands gegen epistemische Gewalt und kulturelle Auslöschung ist eine Praxis, die sich in der heutigen Welt zunehmend herausbildet und Hoffnung für die Selbstbestimmung und kulturelle Zukunft indigener Gemeinschaften bietet. So beschäftigt sich heute die Museumsanthropologie mit der Frage nach der Bedeutung einer aktiven Auseinandersetzung indigener Gemeinschaften mit den materiellen Objekten ihrer Vorfahren, die weltweit verstreut und im besten Fall in Museen ausgestellt sind¹³, für die Rückgewinnung kultureller Identitäten und die Heilung von postkolonialen Traumata. Die Sammlungstätigkeiten westlicher Museen führten zur Unterbrechung der Weitergabe indigenen Wissens und zum Rückgang kultureller Praktiken, insbesondere ritueller Zeremonien, bei denen die physische Präsenz heiliger Objekte unerlässlich ist. Jüngeren Generationen fehlt heute häufig das Wissen über traditionelle Herstellungstechniken, was die Weiterführung dieser Praktiken erschwert (vgl. Jacknis 2002: 67). Es bedarf demnach im Rahmen der Museendekolonisierung dringend kollaborativer Projekte mit den betroffenen Gemeinschaften sowie der Schaffung von Möglichkeiten, den Zugang zu Objekten insbesondere den Elders zu gewährleisten, um ihr Erinnerungsvermögen an Herstellungstechniken zu aktivieren und die Weitergabe dieses Wissens an junge indigene Menschen zu ermöglichen.

Auch medienanthropologische Fallstudien zeigen eine ähnliche Tendenz. Verschiedene Medienräume werden genutzt, um sich mit dem eigenen kulturellen Erbe auseinanderzusetzen sowie indigene Sprachen und Praktiken zu bewahren (vgl. Ginsburg 2002). So spricht der Cree- und französische Theoretiker und Künstler Ahasiw Maskegon-Iskwew (2005) über die Rolle von Technologien im Kontext der indigenen Kulturrevitalisierung:

„To govern ourselves means to govern our stories and our ways of telling stories. It means that the rhythm of the drumbeat, the language of smoke signals and our moccasin telegraph can be

¹³ Der Großteil der Objekte wird weiterhin in Depotboxen aufbewahrt (Anmerkung der Autorin).

transformed to the airwaves and modems of our times. We can determine our use of the new technologies to support, strengthen and enrich our cultural communities“.

Faye Ginsburg (2002) beschreibt, wie Inuit-Gemeinschaften in Kanada darum bemüht sind, sich selbst zu bestimmen, und sich mediale Praktiken aneignen, in denen sich traditionelle Lebensweisen und moderne Technologien auf eine Weise verbinden, die dem Inuit-Leben neue Vitalität verleihen kann. Die Produktion von Medieninhalten ist in diesem Sinne identitätsstiftend, weil sie unter anderem eine Auseinandersetzung mit dem kulturellen Gedächtnis der Gemeinschaft, das Erlernen indigener Sprachen und ein Interesse an der Ausübung traditioneller Praktiken erfordert (vgl. Ginsburg 2002; Carlson & Mongibello 2021: 31). Dies trifft ebenso auf die indigene Videoproduktion auf TikTok zu, wie die folgenden Beispiele veranschaulichen. Bei den von mir im Rahmen des Samplings ausgewählten Content Creators handelt es sich um junge Menschen mit indigenen Wurzeln, die in urbanen Regionen leben und in gewisser Weise von den traditionellen Lebensweisen ihrer Gemeinschaften abgekoppelt sind. In ihren Videos wird jedoch sichtbar, dass indigene Jugendliche ein starkes Interesse daran haben, traditionelle kulturelle Praktiken zu erlernen und weiterzuführen. Sie wenden sich dabei häufig an ältere Generationen, um die Kontinuität des Wissenstransfers zu gewährleisten. Besonders deutlich wird dies am Beispiel von Content Creator B, die in vielen ihrer Videos gemeinsam mit ihrer Mutter auftritt, die als Vermittlerin zur kulturellen Welt der Inuit fungiert. In TikTok-Videos zeigen Mutter und Kind zahlreiche kulturelle Praktiken, etwa den sogenannten Inuit „Kunik“-Kuss (Video 11) oder den Kehlkopfgesang (Video 12). Content Creator B verfügt unter anderem dank ihrer Familie über das Wissen, wie man mit einem traditionellen Messer Rohfleisch für den Verzehr vorbereitet (Videos 15 und 20). Im Laufe meiner digitalen teilnehmenden Beobachtung, bei der ich mir hunderte Videos anderer indigener Content Creators angesehen habe, fanden sich außerdem Beispiele, in denen indigene Jugendliche durch familiäre Wissensvermittlung die Herstellung traditioneller Kleidung und Schuhe erlernten oder in ländliche Gegenden reisten, um sich dem Leben der Gemeinschaft und den Elders näher zu fühlen.

Neben meinen eigenen Beobachtungen lassen sich ähnliche Tendenzen auch in weiteren Fällen auf TikTok erkennen, bei denen indigene Personen digitale Medien aktiv zur kulturellen Revitalisierung nutzen. In diesem Zusammenhang möchte ich im Folgenden zwei Beispiele einer Sprachenrevitalisierung aus Nordamerika und Neuseeland skizzieren. Cyca (vgl. 2024: URL 8) berichtet, wie First-Nation-Angehörige aus Kanada Cree, Ojibwe und Inuit-Sprachen auf TikTok unterrichten und so die Wiederbelebung indigener Sprachen fördern, insbesondere

dort, wo staatliche Unterstützung oft ausbleibt. So veröffentlichte etwa Ouellette aus der Makwa Sahgaiehan First Nation in Saskatchewan während der Pandemie regelmäßig kurze Videos mit Cree-Sprachlektionen, in denen sie alltägliche Phrasen langsam zum Nachsprechen vorspricht und die Zuschauer:innen auffordert, allein mit ihrem Gehör zu lernen. Ouellette ist Teil einer wachsenden Community indigener Sprachvermittler:innen, die soziale Netzwerke als pädagogisches Werkzeug nutzen und die Sprache dabei als Trägerin kultureller Weltbilder und kollektiver Geschichte begreifen: „Each word carries thousands of years of history and meaning, beyond simple translation. [...] If a language disappears, an entire world is lost too“ (Cyca 2024: URL 8).

Ein ähnliches Phänomen zeigt sich bei den Māori in Neuseeland, deren Sprache Te Reo Māori seit der Ankunft weißer Siedler:innen im 19. Jahrhundert massiv zurückgedrängt wurde. In den 1950er-Jahren galt sie als stark vom Aussterben bedroht, bevor Initiativen von Māori-Elders und staatliche Programme ab den 1970er-Jahren einen Revitalisierungsprozess einleiteten. Seit Beginn der Pandemie hat sich dieser Trend deutlich verstärkt. Pädagog:innen wie Sonny Ngatai, der auf TikTok über 25 000 Follower:innen hat, veröffentlichen kurze Videos mit einfachen Alltagsphrasen und Anleitungen zur korrekten Aussprache von Ortsnamen. Ngatai sieht seine Inhalte als „kleine Kostproben“, die Menschen dazu ermutigen sollen, eine Beziehung zur Sprache aufzubauen: „I’m always looking for innovative ways to promote the language“ (Bizot 2021: URL 9). Auch Hemi Kelly, der an der Auckland University of Technology lehrt und über soziale Netzwerke regelmäßig Lernimpulse gibt, betont den aktuellen gesellschaftlichen Wandel: „We’re experiencing a tipping point where people are starting to see the value in the language and how important it is to them“ (ebd.).

Neben der Sprache finden sich auf TikTok zahlreiche Beispiele, in denen traditionelle Handwerkskünste im digitalen Raum neu erlernt werden. Die Kanadierin Sophia Whiteye, Mitglied der Delaware Nation at Moraviantown, begann mit dem Perlenhandwerk (*Beading*), um nach einer traumatischen Erfahrung der häuslichen Gewalt Heilung zu finden und eine Verbindung zu ihren kulturellen Wurzeln aufzubauen (vgl. Abozaid 2023: URL 10). Da in ihrer Familie aufgrund der Geschichte der Residential Schools keine Weitergabe dieser Praxis mehr stattfand und es in ihrer Region keine Kurse dazu gab, lernte Whiteye das Handwerk über soziale Medien: „Once I got into it, I was like it’s medicine. It’s like good medicine“ (ebd.) Auch wenn sie bedauert, diese Fertigkeiten nicht im familiären Rahmen von ihrer Großmutter oder Mutter erlernt zu haben, empfindet sie die digitalen Lehrenden dennoch als eine Art

Familie: „They’re not blood related, but they are because they’re teaching us something so important“ (Abozaid 2023: URL 10). Der Toronto-basierte Two-Spirit Plains Cree-Künstler Jori Waskahat begann ebenfalls während der Pandemie mit dem Beading, um von einer Sucht zu genesen, und nutzt heute TikTok, um Tutorials und kulturelle Inhalte zu verbreiten. Für ihn/sie sind digitale Plattformen entscheidend, um diese Kunstform vor dem Verschwinden zu bewahren: „Once you sort of put something online, especially like a beadwork tutorial, it’s there forever, so people will always be able to learn from it“ (ebd.). Soziale Netzwerke eröffnen indigener Jugend und Gemeinschaften Möglichkeiten, die es zuvor nie gegeben habe: „Platforms like Instagram and TikTok, they’re giving so many Indigenous youth and Indigenous people [...] opportunities that we never really received before“ (Abozaid 2023: URL 10).

Diese Beispiele verdeutlichen, wie die Indigenisierung digitaler Medien positive Effekte auf kulturelle Revitalisierung haben kann, indem Wissen über Sprachen und traditionelle Praktiken in neue Kontexte überführt wird. Sie zeigen zugleich, dass digitale Räume zu zentralen Orten des Wissenstransfers geworden sind, an denen kulturelle Kontinuität gesichert und Heilungsprozesse initiiert werden: „Through the appropriation of media, indigenous people articulate themselves, they network, distribute information, and revitalize their culture and language“ (Budka 2019: 169).

4.1.3. Dekoloniale Diskurse und Bildung

Sich entfaltende Prozesse der digitalen Dekolonialität auf TikTok zeigen sich nicht nur in der Videoproduktion selbst – sei es durch Selbstrepräsentation und die Stärkung der eigenen kulturellen Identität oder durch Kulturrevitalisierung, bei der traditionelle Praktiken und Wissen erlernt und vermittelt werden. Viele Videos indigener Content Creators greifen inhaltlich direkt dekoloniale Diskurse auf. Dabei versuchen sie, eine Umschreibung der Geschichte aus der Perspektive erlebter indigener Erfahrung vorzunehmen und wenden sich digitalen Medien zu, um im Sinne von Ginsburg (2002) „screen memories“ zu schaffen. Ihr Text untersucht, wie indigene Medienschaffende, insbesondere in Kanada und Australien, Film und Video einsetzen, um kulturelles Gedächtnis zurückzufordern und der historischen Auslöschung entgegenzutreten. Sie interpretiert Freuds Konzept der „screen memories“ neu, um zu beschreiben, wie indigene Gemeinschaften aktiv Traditionen rekonstruieren, um

kulturelle Kontinuität und politische Präsenz durch Medien zu sichern. Diese medialen Erinnerungsräume eröffnen die Möglichkeit des Zurücksprechens und werden zu einer bedeutenden Praxis der Aufzeichnung und Weitergabe von Wissen, insbesondere dann, wenn Elders versterben. Durch indigene Medien bewahren Gemeinschaften Sprachen, Rituale und Geschichten, während sie zugleich neue Räume für kulturellen Ausdruck schaffen:

„Positioned somewhere between the phenomenological lifeworlds of their everyday lives and the colonial categories through which they have been constituted, the making of these media is part of a broader set of practices through which First Nations people in Australia and Canada are reflecting on and transforming the conditions of their lives“ (Ginsburg 2002: 52).

So nutzen auch Indigene Menschen auf TikTok ihre „screen memories“, um historische Narrative zu dekonstruieren und das kollektive Gedächtnis zu stärken: „These counter-stories are powerful forms of resistance which are repeated and shared across diverse Indigenous communities“ (Smith 2021: 2). Auch hier zeigt sich die Ethnohistorie als nützlich, da sie sich für eine „Divergenz der Geschichten“ weg vom Eurozentrismus und universalistischen Geschichtsauffassungen interessiert und somit die Dominanz westlicher Perspektiven über andere Lebens- und Wissensformen infrage stellt (Wernhart / Zips 2014: 28; vgl. ebd.: 30ff.; Zips 2014c: 241).

Ein Thema, das sich in vielen indigenen Videos wiederfindet, ist die kritische Auseinandersetzung mit der kolonialen Geschichte und Fragen der Landnahme. So wird im Video 12 mithilfe von Kehlkopfgesang und einer Videobeschriftung thematisiert, dass Throat Singing lange Zeit verboten war und unter christlichen Priestern als „Sünde“ galt. Das Video verweist damit auf Kolonialgeschichte und kulturelle Unterdrückung durch Missionierung, in deren Verlauf diese Gesangstechnik als spirituell gefährlich stigmatisiert wurde. Heute wird sie laut Content Creator B als Akt der Stärke und als Erinnerung an jene praktiziert, denen sie verwehrt wurde: „We throat sing for those who couldn’t“ (Video 12: 335f.). Die Wiederbelebung dieser Praxis wird somit als Akt der Selbstermächtigung und kollektiven Heilung inszeniert.

In einem weiteren Video ruft Content Creator B zur Anerkennung und Reflexion über das Fortbestehen kolonialer Landbesitzverhältnisse auf. Durch die visuelle Darstellung einer indigenen Person auf einer Anhöhe, die ihren Blick über die sich öffnende Landschaft richtet, wird symbolisch die tiefe Verbindung indigener Menschen zu ihrem Land vermittelt. Die

Textzeilen im Video („Reminder that you’re standing on Native land“) und in der Beschreibung („This land is stolen land“) formulieren eine klare politische Botschaft und verweisen auf die Fortdauer indigener Präsenz trotz gewaltsamer Vertreibung (Video 12: 352f.). Das nachdenkliche Lied *I’m Right Here* von Young Spirit, das traditionellen indigenen Gesang mit Trommelrhythmus verbindet, verleiht der Botschaft emotionale Tiefe und unterstreicht die spirituelle Verbindung zwischen Mensch und Land, die bewahrt werden muss. Diese Szenen verweisen auf eine zentrale Beobachtung von Gupta und Ferguson (1997: 41), wonach Orte im Kontext postkolonialer Erfahrungen nicht nur geographisch, sondern auch erinnerungspolitisch aufgeladen sind als „association of place with memory, loss, and nostalgia“.

Das Video 14 von Content Creator B behandelt ein äußerst schwieriges Thema, das viele indigene Gemeinschaften weltweit betrifft. Thematisiert werden die weltweit höchsten Suizidraten unter Inuit, insbesondere unter Jugendlichen im Alter zwischen 10 und 24 Jahren. Als Ursachen nennt Content Creator B eine Reihe traumatisierender historischer Ereignisse, deren Folgen bis heute das Leben der Menschen in indigenen Gemeinschaften prägen und belasten, darunter Zwangsumsiedlungen, Boarding Schools und eine unzureichende Gesundheitsversorgung. Die koloniale Vergangenheit steht somit in direktem Zusammenhang mit den aktuellen sozialen Problemen in Inuit-Gemeinschaften. Content Creator B betont die Bedeutung mentaler Stärke und Gesundheit, teilt die Telefonnummer einer spezialisierten Helpline in Kanada für Betroffene und schließt mit einer ermutigenden Botschaft über die Stärke, Liebe und Schönheit indigener Kulturen. So entsteht ein digitaler Raum der gegenseitigen Wertschätzung und Unterstützung (Video 14: 381-386).

Im Video 21 kritisiert Content Creator C koloniale und staatliche Gewalt gegen indigene Menschen, darunter Genozid, erzwungene Hungersnöte, den Indian Act, Residential Schools, Zwangssterilisationen und Masseninhaftierungen. Am Ende erscheint auf dem Bildschirm die Einblendung „Indigenous Resistance + History“. Dabei wählt Content Creator C einen satirischen Erzählstil und nutzt als auditive Begleitung einen populären Meme-Sound aus der Serie *South Park*. Solche Videos sind Beispiele digitaler dekolonialer Bildung, die koloniale Gewalt öffentlich thematisieren und damit dominante Bildungssysteme herausfordern, in denen indigene Erfahrungen häufig ausgeblendet werden. Selbst ich als Kultur- und Sozialanthropologin mit einer gewissen Vorstellung kolonialer Praktiken und Ungerechtigkeiten empfand Videos dieser Art auf TikTok als äußerst lehrreich, vor allem, weil die Erzählung auf persönlicher Ebene stattfindet und das Fortbestehen postkolonialer Einflüsse

anhand konkreter Lebensrealitäten sichtbar und greifbar wird. Boffone (2022: 5) beschreibt TikTok in diesem Zusammenhang als Plattform der „public pedagogy“. Denzin und Lincoln gehen noch einen Schritt weiter und argumentieren, dass jede performative Praxis auch eine bildende Dimension hat und Bildung stets ein Abdruck politischer Strukturen ist: „[...] we assert that the performative is always pedagogical, and the pedagogical is always political“ (Denzin & Lincoln 2008: 5). Auch die performativen Praktiken indigener Menschen auf TikTok lassen sich somit als bedeutende Bildungsgefüge verstehen, die politische Botschaften implizit oder explizit vermitteln. Eine genauere Analyse des digitalen politischen Aktivismus erfolgt im kommenden Kapitel 4.4.

Ein weiteres relevantes Thema auf #NativeTikTok ist die Kritik an stereotypen Vorstellungen über indigene Lebensweisen und an Klischees, die in der Kommunikation mit indigenen Menschen häufig zum Ausdruck kommen. Verantwortlich gemacht werden dafür unter anderem globalisierte mediale Darstellungen durch nicht-indigene Produzent:innen, insbesondere in Hollywood-Filmen. Vor allem Content Creator D äußert diese Kritik auf humorvolle Weise. In vielen ihrer Videos spielt sie zwei Rollen – eine weiße und eine indigene Person. Die weiße Figur verlangt etwa ein „typisch indigenes“ Gebet (Video 23) oder bittet um einen klangvollen „indigenen Namen“ (siehe Feldnotizen). Zunächst leistet die indigene Figur Widerstand, gibt jedoch schließlich dem Druck und einer hohen Gage nach. In dem Moment wechselt sie von Alltags- zu klischeehafter traditioneller Kleidung, es erklingt spirituelle Flötenmusik, und ein gezeichneter Adler fliegt über den Bildschirm und stößt seinen Ruf aus. Ironisch versucht die indigene Person nun, bei dieser übertriebenen Darstellung eine Verbindung zu ihren Vorfahren herzustellen, um eine passende Antwort zu finden, und gibt dann willkürliche Worte oder Zahlen in indigener Sprache als Gebet aus. Das Video kritisiert satirisch, wie indigene Menschen oft gezwungen sind, stereotype und exotisierte Rollenbilder zu erfüllen, um gesellschaftliche Anerkennung zu finden oder finanziell davon zu profitieren. Dabei wird deutlich, wie unrealistische und vereinfachte Vorstellungen indigener Kulturen seitens nicht-indigener Menschen fortbestehen, die verzweifelt nach vermeintlicher Authentizität suchen (vgl. Video 23: 627-643). Eine ähnliche Dynamik zeigt sich im Video von Content Creator A. Dort wird auf die Frage an eine indigene Person „Where do you live?“ mit einer poetischen Zeile aus dem Film *Smoke Signals* (1998) geantwortet: „I live where the land meets the sky, the eagle and raven fly free. I live under the sun and the moon“ (vgl. Video 4: 86-90). Durch die humorvolle Reinszenierung einer bekannten Filmszene wird der stereotype Blick von außen ironisch gebrochen, indem die indigene Person selbst mit Klischees spielt.

Rowe kommt in seiner Studie zu Interaktionen von Polizisten mit marginalisierten Gruppen zu dem Schluss, dass solche stereotypen Haltungen gegenüber bestimmten ethnischen Gruppen auf einen Mangel an alltäglichem Kontakt mit ihnen zurückzuführen sind, was auch auf indigene Gemeinschaften zutrifft (vgl. Rowe 2004: 48).

Im Video 25 kritisiert Content Creator D explizit bestimmte Erwartungen der weißen Mehrheitsgesellschaft an indigene Personen, mit denen diese ständig konfrontiert werden, etwa den „Native American“-Akzent, eine tiefe nachdenkliche Stimme im Stil von Hollywood-Filmen oder den Drang, spirituelle Weisheiten zu vermitteln. Gleichzeitig reflektiert die Videoproduzentin bewusst, wie stark solche Erwartungen von indigenen Menschen bereits internalisiert wurden und wie sie selbst schon im Voraus in stereotype Rollen schlüpfen, sobald sie mit nicht-indigenen Personen in Kontakt treten, als müssten sie diese Rolle vorspielen. Dieses Phänomen einer vorsorglichen Selbstinszenierung in eine stereotype Rolle aus der Erwartung heraus, dass die Mehrheitsgesellschaft bestimmte kulturelle Bilder ohnehin projizieren wird, bezeichne ich als *antizipiertes Othering*. Jensen (2011: 47) beschreibt eine verwandte Dynamik im Rahmen ihres Agency-Konzepts als „capitalization“, bei der Elemente des Othering-Diskurses strategisch angeeignet und für die eigene Identitätsproduktion nutzbar gemacht werden. Auch wenn diese Elemente als schmerzhaft erlebt werden, können sie laut Autorin gerade aufgrund der ambivalenten Mischung aus Abwertung und exotisierender Faszination Räume für Agency eröffnen. So verweist sie beispielsweise darauf, dass „in colonial thinking the black man is constructed as hypersexual. This historical idea of the sexy black man can be actualized by stylizing one’s self using elements from hip hop“ (ebd.: 70). Während „capitalization“ nach Jensen (2011) eine bewusste Aneignung und Umdeutung von Othering-Diskursen beschreibt, verweist das hier eingeführte Konzept des antizipierten Othering auf eine eher unbewusste und präventive Selbstinszenierung. Diese erfolgt aus einer tief verinnerlichten Erwartungshaltung, dass die Mehrheitsgesellschaft bestimmte stereotype Zuschreibungen ohnehin vornehmen wird. Jensens „capitalization“ stellt somit eine bewusste Handlungsstrategie dar, wohingegen das antizipierte Othering die tief verinnerlichte Wirkung hegemonialer Bilder auf das Selbstbild verdeutlicht. Im Unterschied dazu bezieht sich das zuvor eingeführte Konzept des *reverse Orientalism*¹⁴ auf eine kollektive, bewusst eingesetzte Strategie, die darauf abzielt, im kolonialen oder postkolonialen Kontext abgewertete kulturelle Merkmale, Praktiken oder Weltanschauungen positiv umzudeuten und als Ressource für Identitätsbildung und politische Mobilisierung zu nutzen. Dadurch verschiebt sich der Fokus

¹⁴ Siehe Seite 48f.

von einer situativen Agency im unmittelbaren Interaktionskontext hin zu einer langfristig angelegten Repositionierung innerhalb öffentlicher Diskurse.

Einen weiteren populären Stereotyp entlarvt Content Creator B im Video 11. Sie erklärt eine weltweit verbreitete Fehlannahme über eine kulturelle Geste, den sogenannten „Eskimo-Kuss“, bei dem angeblich die Nasen aneinander gerieben werden, um Liebe auszudrücken. Gemeinsam mit ihrer Mutter zeigt sie die korrekte Form des Inuit-Kusses, der „Kunik“ heißt: Die Nase wird dabei an die Wange der anderen Person gerieben, wobei die Intensität davon abhängt, wie nah sich die beiden stehen. So wird spielerisch ein verbreitetes kulturelles Missverständnis aufgeklärt. Das kulturelle Wissen wird nicht abstrakt vermittelt, sondern verkörpert und emotional zwischen Generationen geteilt. Das beidseitige Lachen und die Intimität der Szene verleihen ihr eine besondere Tiefe und zeigen, dass kulturelle Praktiken lebendig sind und eine große persönliche Bedeutung tragen. In diesem Zusammenhang sollte meinerseits erwähnt werden, dass der in der heutigen Alltagssprache noch verwendete Ausdruck „Eskimo“ – ähnlich wie „Indianer“ – eine negative koloniale Konnotation hat, die vielen nicht bewusst ist und generell vermieden werden sollte. Diese Begriffe werden von vielen Angehörigen der Gemeinschaft als verletzend empfunden, da es sich nicht um Selbstbezeichnungen aus der eigenen Sprache handelt (vgl. Jackinsky-Sethi 2024: 17).

Bei allen oben dargestellten Fallbeispielen handelt es sich um eine Neuverhandlung kolonialer Machtverhältnisse im digitalen Raum durch die Übertragung dekolonialer Erinnerungsräume, „created by Indigenous people about their own lives and cultures“, auf eine globalisierte Plattform (Ginsburg 2000: 45). Smith betont die Notwendigkeit solcher autonomer indigener Artikulationsräume im Kontext der Postmoderne: „They share experiences as peoples who have been subjected to the colonization of their lands and cultures, and the denial of their sovereignty, by a colonizing society that has come to dominate and determine the shape and quality of their lives, even after it has formally pulled out“ (2021: 7). Indigene Medienproduktion wird damit zum „key to cultural survival“ (Budka 2019: 164). Durch die mediale Vermittlung der Brüche in Zeit und Geschichte wird dazu beigetragen, die Kontinuität kultureller Wissensproduktion wiederherzustellen, generationenübergreifende Traumata zu verarbeiten und Fragen des Verlusts kultureller Identität zu thematisieren (vgl. Ginsburg 1991: 104).

4.1.4. Cyberaktivismus

Ein wichtiges Instrument der Selbstermächtigung und des sozialen Wandels für indigene Gemeinschaften bildet der „Indigenous Activism“ (Smith 2010), der auf TikTok in eine digitale Umgebung übertragen wird und sich somit als indigener Cyberaktivismus verstehen lässt. Budka zufolge existiert in der Theorie zu Aktivismus mittels Technologien mittlerweile eine Bandbreite an Definitionen: „Activism with/in/through digital media technologies can be understood as a specific form of technology mediated activism that has been called «cyberactivism», «digital activism», «online activism», or «internet activism»“ (2017: 73). In der kollektiven Nutzung digitaler Medien durch indigene Menschen zeigt sich ein starkes gesellschaftliches Engagement, das eng mit Prozessen der (Re-)Konstruktion kultureller Identitäten sowie dem Streben nach Selbstbestimmung verknüpft ist (vgl. Budka 2017: 100f.; 2019: 168). Bewusst fügen indigene Menschen ihre Perspektiven in dominante mediale Kontexte ein, um politische und soziale Transformationsprozesse anzustoßen und ihre marginalisierten Stimmen hörbar zu machen (vgl. Budka 2017: 78; ebd. 2019: 164). Dabei erhalten herkömmliche Formen politischen Aktivismus eine neue Dimension, indem sie in digital geprägten Initiativen fortgeführt werden. Diese verleihen dem indigenen Widerstand neue Impulse und schaffen Möglichkeiten, Netzwerke aufzubauen und gelebte Solidarität zu praktizieren (vgl. Carlson & Mongibello 2021: 4f., 30). Carlson und Mongibello (2021: 30) weisen darauf hin, dass die Verlagerung indigenen Widerstands in digitale Räume dessen politische Relevanz und Wirksamkeit keineswegs mindert, da Online und Offline „converge into the creation of a stream of reality that is both virtual and physical at the same time“ und damit die bisherige Dichotomie zwischen digital und physisch aufbrechen:

Therefore, in the digital age, Indigenous peoples are resisting power, domination and control, affirming their sovereignties and creating networks of anti-colonial solidarities in ways that collapse the traditional opposition online vs. offline, thus enhancing their possibilities of subverting contemporary colonizing systems.“ (ebd.: 5).

Digitalität und neue Technologien als „powerful forms of collective self-production“ schaffen demnach eine erweiterte Form von Zeit und Raum, die mit politischen Praktiken interagiert und es lokalen Akteur:innen ermöglicht, globale Aufmerksamkeit zu erzeugen (Castells 1997: 11; vgl. Deem 2019: 125; Couldry & Curran 2003: 5). Dadurch können sich kulturelle Aktivist:innen innerhalb dominanter politischer Systeme sichtbar positionieren und sich verstärkt in größere soziale Bewegungen einbringen, die auf Anerkennung und

Wiedergutmachung kultureller sowie menschenrechtlicher Ansprüche abzielen: „Indigenous users of digital technologies are therefore carving out a space for themselves as full participants in the shaping of the cybersphere in ways that are empowering“ (Carlson & Mongibello 2021: 3; vgl. Castells 1997: 11).

Soziale Medien bilden dabei einen wichtigen Ort zur Rückeroberung von Deutungsmacht in digitalen Diskursen (Carlson & Mongibello 2021: 3). Hashtags fungieren hierbei als strukturierende Werkzeuge, die Inhalte thematisch bündeln und auffindbare Räume für kollektive Artikulation schaffen, was eine Reihe von Studien, einschließlich meiner eigenen, veranschaulicht. #IdleNoMore wurde beispielsweise von vier indigenen Frauen in Kanada initiiert, um auf Gesetzesänderungen unter der Regierung Harper aufmerksam zu machen, die indigene Landrechte bedrohten, und entwickelte sich rasch zu einem transnationalen Aufruf zur Verteidigung indigener Souveränität. #SOSBLAKAUSTRALIA richtete sich gegen die geplante Schließung abgelegener Aboriginal-Gemeinschaften in Westaustralien. Der Hashtag #IndigenousDads entstand als kollektive Reaktion auf rassistische Stereotype, die indigene Väter als abwesend oder verantwortungslos darstellen. Indigene Männer nutzten ihn, um mit Bildern und persönlichen Erzählungen ein positives und selbstbestimmtes Vaterbild zu zeigen. Auch die bereits diskutierte #NoDAPL-Bewegung, die sich gegen den Bau der Dakota Access Pipeline durch heilige Gebiete wandte, verdeutlicht, wie digitale Plattformen als Orte politischer Mobilisierung genutzt werden. (vgl. Carlson & Mongibello 2021: 3).

#NativeTikTok ist keine Ausnahme. Ein zentrales Thema des indigenen Cyberaktivismus auf TikTok ist die Erinnerungskultur an indigene Menschen, die auf den dunklen Seiten der Geschichte Opfer von Ungerechtigkeit und Gewalt wurden und dabei ihr Leben verloren. Obwohl ihre Stimmen für immer verstummt sind, erzählen indigene Content Creators ihre Geschichten weiter und machen sie zu Symbolen des Widerstands und der Aufklärung. So wird im Video 8 Gewalt gegen indigene Frauen thematisiert, die von Aktivist:innen unter dem Begriff MMIW2S+ („Murdered and Missing Indigenous Women, Girls, and Two-Spirit“)¹⁵ gefasst wird, mit besonderem Bezug zu First Nations in Kanada und Native American Communities. In diesem Video teilt Content Creator A eine Fotogalerie mit begleitendem Text zur brutalen Ermordung der 30-jährigen indigenen Aktivistin und Mutter zweier Töchter Anna Mae Pictou Aquash. Im Dezember 1975 wurde sie von Mitgliedern der American Indian Movement (AIM) als angebliche Polizeinformantin entführt, vergewaltigt und im Gebiet der

¹⁵ Siehe Wikipedia: URL 11.

Pine Ridge Indian Reservation ermordet (vgl. Wikipedia: URL 12). Content Creator A korrigiert dabei reflexiv frühere Aussagen über Leonard Peltier, der möglicherweise in Anna Maes Tod verwickelt war, jedoch nicht dafür verurteilt wurde. Betont wird die Bedeutung von Anna Mae für die AIM, das öffentliche kollektive Erinnern an ermordete indigene Frauen sowie die kritische Auseinandersetzung mit toxischer Männlichkeit innerhalb indigener Gemeinschaften. Zudem wird die neue Dokumentation *Vow of Silence* über diese Geschichte beworben und das Filmplakat gezeigt, auf dem ein Porträt von Anna Mae Pictou mit rot übermaltem Mund zu sehen ist, dass als Symbol häufig im Zusammenhang mit MMIW2S+ verwendet wird. Begleitet wird das Video vom melancholischen Lied *Remember Me* von Nekelc, das traditionelle Musik mit Heya-Gesang verbindet und auf TikTok häufig in Videos mit aktivistischen Botschaften genutzt wird.

Auch die bereits in früheren Kapiteln diskutierten Videos sind Beispiele für Cyberaktivismus mit starkem politischem Gehalt, wie zum Beispiel die Kritik an der Unterdrückung traditioneller Gesangspraktiken und ihre Wiederbelebung als Akt des Widerstands (Video 12), das unzweideutige Statement „Reminder that you’re standing on Native land“ (Video 13), der Kampf gegen hohe Suizidraten unter indigenen Jugendlichen und der Aufruf zur Unterstützung psychischer Gesundheit in Gemeinschaften (Video 14), die Kritik an kolonialer und staatlicher Gewalt im Sinne von „Indigenous Resistance“ (Video 21), der Aufruf, indigene Kleinunternehmen zu unterstützen (Video 19) sowie die Kritik an Stereotypisierungen durch die Mehrheitsgesellschaft (Videos von Content Creator D).

Neben den in meiner Studie analysierten Videos existieren zahlreiche weitere Beispiele dafür, wie TikTok als Plattform für indigenen Cyberaktivismus genutzt wird. Besonders deutlich zeigt sich dies in der digitalen Erinnerungskultur rund um Gewalt gegen indigene Frauen, Mädchen und Two-Spirit-Personen. Anlässlich des *National Day for Missing and Murdered Indigenous Women and Girls* am 5. Mai veröffentlichen viele Angehörige indigener Gemeinschaften auf TikTok Videos, in denen sie die Öffentlichkeit über diese Problematik aufklären, den Opfern gedenken und zum politischen Handeln aufrufen. Ein weiteres eindrucksvolles Beispiel stellt die Kampagne #BraidsForCole dar, die im April 2024 nach dem Verschwinden des Native-Schauspielers Cole Brings Plenty ins Leben gerufen wurde. Unter diesem Hashtag filmten sich Menschen weltweit beim Flechten ihrer Haare, um Solidarität zu zeigen und die Suche zu unterstützen. Die Kraft dieser kollektiven Aktion, die tief in der kulturellen Bedeutung von Zöpfen in vielen indigenen Gemeinschaften verankert ist, verstärkte den politischen Druck auf

die Ermittlungsbehörden. In der Folge entschuldigten sich die zuständigen Stellen offiziell für die schleppende Untersuchung und die Oglala-Lakota-Regierung erklärte den 15. April zum *Cole Brings Plenty Day*. Auch die Förderung politischer Teilhabe gehört zu den zentralen Themen des indigenen Cyberaktivismus. Gezielte *Get-Out-The-Vote*-Kampagnen auf TikTok richteten sich insbesondere an indigene Jugendliche in Reservaten und konnten nachweislich deren Wahlbeteiligung erhöhen. Auf diese Weise konnten Zielgruppen erreicht werden, die in herkömmlichen politischen Kampagnen oft unberücksichtigt bleiben, was wiederum zur Stärkung der politischen Repräsentation indigener Stimmen beitrug. (vgl. Marmon 2024: URL 13)

Soziale Medien werden auch genutzt, um auf strukturelle Probleme in der Infrastruktur aufmerksam zu machen. Ein Beispiel ist der kanadische Two-Spirit-Creator @slapppps, der 2021 ein Video veröffentlichte, in dem schwarzes Wasser aus den Leitungen seines Hauses im Tyendinaga Mohawk Reserve zu sehen ist. Das Video erreichte 2,5 Millionen Aufrufe und machte den anhaltenden Wassernotstand in mehr als 30 First-Nations-Gemeinschaften international bekannt. McGuire wandte sich somit an TikTok, um politische Kritik zu üben und die Regierung unter Druck zu setzen, ihre Zusagen zur Verbesserung der Wasserversorgung umzusetzen. (vgl. Holowaychuk 2021: URL 14)

Auch wirtschaftliche Ungleichheiten werden durch TikTok ins öffentliche Bewusstsein gerückt. Die Inuk-Kehlkopfsängerin Shina Novalinga thematisierte in einem Video, das über 2,2 Millionen Aufrufe erreichte, die extrem hohen Lebensmittelpreise in abgelegenen indigenen Gemeinden. Die gezeigten Preise wie etwa 28 kanadische Dollar für eine Packung Weintrauben oder 16 Dollar für eine Flasche Ketchup veranschaulichen eindrucksvoll die sozioökonomischen Barrieren, mit denen viele indigene Haushalte konfrontiert sind. (vgl. Edmonds 2021: URL 15)

TikTok bietet somit einen Raum für kollektive Resilienz und langfristige Mobilisierung. Unter Verwendung von Hashtags wie #landback oder #MMIW2S+ entstehen digitale Bewegungen, die über Monate und Jahre bestehen, dominante politische Narrative herausfordern und zur Sichtbarkeit aktueller Probleme sowie historischer Ungerechtigkeiten beitragen: „Indigenous media thus necessarily overlaps with efforts by activists within social movements who use media in an attempt to gain greater control over their social and cultural futures“ (Peterson 2022: 24). George Marcus verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff des *activist*

imaginary, bei dem subalterne Gruppen vorhandene Medienräume für ihre emanzipatorischen Projekte nutzen: „raising fresh issues about [...] the shape of public spheres within the frame and terms of traditional discourse on polity and civil society“ (1996: 6). Somit lässt sich zusammenfassen, dass indigene TikTokers im Rahmen des Cyberaktivismus mithilfe eines „activist imaginary“ in digitalen Räumen dominanten Narrativen entgegentreten, eigene Themen in öffentliche Diskurse einbringen und gezielt Kräfte mobilisieren, um gesellschaftliche Veränderungen anzustoßen.

4.1.5. Zugehörigkeit und gegenseitige Unterstützung

Indigene Personen auf TikTok haben die Möglichkeit, ihr Gemeinschaftsgefühl zu stärken und einander mithilfe vorhandenen symbolischen Kapitals zu unterstützen, indem sie Sichtbarkeit für andere indigene Menschen schaffen. Dies geht weit über einfache Kollaborationen in TikTok-Videos hinaus. Anhand meiner Daten zeigt sich es etwa in der Förderung indigener Kleinunternehmen und Filmproduktionen, im Feiern kollektiver Erlebnisse sowie in persönlichen Begegnungen indigener Content Creators bei Veranstaltungen im realen Leben, sofern die räumliche Distanz dies zulässt.

Im Video 16 bewirbt Content Creator B indigene Marken, indem sie deren Produkte mit Begeisterung und unter musikalischer Begleitung präsentiert. Gezeigt werden bunte Haarbänder mit traditionellen Mustern (Kokom Scrunchies), auffällige handgefertigte Ohringe mit Fellbommeln (Sedna's Jewels) sowie ein weiteres Produkt in einer kleinen Dose (Savage Bear). Dabei hinterlegt Creator B die Links zu den Webseiten der jeweiligen Marken in der Videobeschreibung. Auf diese Weise ruft sie, in Anlehnung an eine gängige Praxis unter Influencer:innen in sozialen Netzwerken, kreativ zur Unterstützung indigener Unternehmen auf. (vgl. Video 16: 437-454)

In einem weiteren Video (19) kritisiert Content Creator B die milliarden schwere Industrie gefälschter indigener Kunst in kanadischen Souvenirshops, die nichts mit der handwerklichen Herstellung traditioneller Gegenstände zu tun hat. Sie stellt ein Geschäft in Ottawa vor, das echte indigene Kunst verkauft, von indigenen Personen betrieben wird und Künstler:innen aus der Community unterstützt. Das Geschäft bietet zudem regelmäßig Workshops für Interessierte an. Während im Video die im Laden angebotenen Gegenstände gezeigt werden, fordert Content Creator B gleichzeitig dazu auf, beim Kauf Fragen zur Herkunft der Produkte zu stellen und

deren Authentizität zu prüfen. Sie betont die Verantwortung der Konsument:innen für das Überleben solcher Kleinunternehmen innerhalb eines kapitalistischen Systems, das häufig den niedrigen Preis über hohe Qualität und kulturelle Authentizität stellt. (vgl. Video 19: 521-538)

Neben den von mir analysierten Beispielen zeigen auch weitere Fälle, wie TikTok gezielt als Plattform für wirtschaftliche Selbstermächtigung indigener Akteur:innen genutzt wird. Ein eindrückliches Beispiel ist die indigene Bekleidungsmarke *Smudge the Blades* des kanadischen Gründers Harlan Kingfisher. Seine Marke kombiniert Sport- und Alltagskleidung mit Cree-Aufschriften, die einen Bezug zum Hockey haben. Während Kingfishers Jugend führte sein Großvater, ein angesehener Mediziner in der Sturgeon Lake First Nation in Saskatchewan, eine traditionelle *Smudging*-Zeremonie an seiner Hockeyausrüstung durch, um Schutz zu erbitten. Diese Erinnerung floss später direkt in den Markennamen ein. Als Kingfisher das Unternehmen 2021 während der COVID-19-Pandemie gründete, fehlten ihm traditionelle Marketingmöglichkeiten, weswegen er sich TikTok zuwandte: In kurzen Videos inszenierte Kingfisher indigene Kultur kreativ und bezog dabei Kund:innen ein, die ihre *Smudge the Blades*-Kleidung in eigenen Videos präsentierten. Das brachte schnell Erfolg und mittlerweile stammen über 80 % der Verkäufe aus TikTok-Aktivitäten, wobei der Account @smudgetheblades mehr als 91.000 Follower:innen zählt. Ein Teil der Einnahmen wird an junge indigene Eishockeyspieler:innen gespendet. Kingfisher betont, dass TikTok es indigenen Unternehmer:innen ermöglicht, ihre Produkte in wenigen Sekunden weltweit sichtbar zu machen, was auf herkömmlichen Wegen nicht zu erzielen wäre. (vgl. McMillan 2025: URL 16)

Ein weiteres Beispiel für die Verbindung von kultureller Selbstrepräsentation, unternehmerischem Erfolg und sozialem Engagement ist die australische Marke *Yarn'n*, gegründet von Lane Stockton, einem Wiradjuri, und David Croft. Das Unternehmen vertreibt zu 100 % recyceltes Toilettenpapier, dessen Verpackungen mit Originalkunstwerken indigener Künstler:innen gestaltet sind und Wörter aus indigenen Sprachen enthalten. Seit dem Markteintritt verzeichnet *Yarn'n* ein jährliches Umsatzwachstum von über 220 %, wobei TikTok für diesen Erfolg eine entscheidende Rolle spielte: Als bekannte Content Creator die Produkte auf TikTok vorstellten, verbreiteten sich die Videos in kurzer Zeit sehr weit. *Yarn'n* versteht sich zudem als sozial verantwortungsvolles Unternehmen und spendet 50 % seiner Gewinne an Bildungsinitiativen für indigene Jugendliche, insbesondere an die Organisation Yalari, die Stipendien für Kinder aus abgelegenen Regionen Australiens vergibt. Für Stockton steht im Vordergrund, dass wirtschaftlicher Erfolg und kulturelle Integrität Hand in Hand

gehen. Er betont die Bedeutung von echter Zusammenarbeit mit der Community und einer authentischen, nicht ausbeuterischen Nutzung kultureller Inhalte. Die Präsenz auf TikTok ermögliche es, eine solche Botschaft ohne hohe Marketingbudgets direkt an Konsument:innen zu vermitteln und so langfristig wirtschaftliche und kulturelle Wirkung zu erzielen. (vgl. NIT 2025: URL 17)

Auf der anderen Seite zeigen sich auch Beispiele, in denen indigene Content Creators über TikTok Freundschaften knüpfen und sich außerhalb digitaler Räume treffen, um unter anderem gemeinsam Videos zu produzieren. Content Creator A und B wohnen beide in Kanada und haben zusammen das Video 5 gedreht. In ihren Videos pflegt Content Creator A bewusst den Kontakt zu anderen indigenen Personen. Im Video 4 ist sie beispielsweise gemeinsam mit dem indigenen Schauspieler Adam Beach zu sehen, während Video 6 Ausschnitte vom roten Teppich der Juno Awards zeigt, bei denen indigene Gäste ihre Mode präsentieren. Durch meine umfassende online teilnehmende Beobachtung konnte ich in diesem Video zahlreiche mir bereits bekannte TikTok- und Instagram-Content Creators identifizieren.

Ähnlich begegnet Content Creator A im Video 9 auf einer Dreamcatchers-Gala einer großen Gruppe indigener Personen. Das Video beginnt mit dem eingeblendeten Text „When the aunties and uncles arrive at the rez party“, was eine Anspielung auf indigenen Slang darstellt, der häufig in #NativeTikTok verwendet wird und den vertrauten Humor indigener Communities aufgreift. „Aunties“ und „uncles“ bezeichnen dabei meiner Interpretation nach oft humorvolle Figuren, die auf Festen gern tanzen und ein bestimmtes, typisches Verhalten zeigen. Mit „Rez Party“ ist eine Feier innerhalb einer indigenen Reservation in den Vereinigten Staaten oder eines First Nations Reserve in Kanada gemeint. (vgl. Video 9: 226-245)

Die Fallbeispiele verdeutlichen, dass TikTok für indigene Akteur:innen einen sozialen Raum für gegenseitige Unterstützung eröffnet. Die Interaktionen bleiben dabei nicht auf die digitale Ebene beschränkt, sondern finden auch in persönlichen Begegnungen, kollaborativen Projekten und gemeinsamen Auftritten bei kulturellen Anlässen ihre Fortsetzung.

4.2. Positionierungslogiken indigener Selbstrepräsentation auf TikTok

Im vorangegangenen Kapitel wurden die inhaltlichen Schwerpunkte indigener TikTok-Videos detailliert beschrieben und in den Kontext einschlägiger kultur- und sozialanthropologischer Konzepte eingeordnet. Dabei wurde deutlich, dass die behandelten Themen von historischen Aufarbeitungen kolonialer Gewalt über die Revitalisierung indigener Sprachen und Praktiken bis hin zu satirischen Inszenierungen reichen. Diese Vielfalt an Inhalten bildet die Grundlage für die Strategien, mit denen indigene Content Creators ihre Botschaften im kompetitiven digitalen Umfeld positionieren. TikTok wird dabei zu einem komplexen soziotechnischen System, in dem algorithmische Mechanismen bestimmen, welche Inhalte Sichtbarkeit erlangen und welche weitgehend unbeachtet bleiben. In diesem Schritt möchte ich genauer auf die von indigenen TikTokers verwendeten Strategien eingehen, die es ihnen ermöglichen, ihre Inhalte von den komplexen internen Plattformmechanismen als relevant einstufen zu lassen und dadurch ihre Diskurse durch hohe Sichtbarkeit erfolgreich zu verbreiten. Bourdieus Feldtheorie veranschaulicht dabei, wie indigene Menschen ihre Dispositionen im TikTok-Feld einsetzen, um diese Strategien umzusetzen, insbesondere durch die Nutzung vorhandener Kapitalformen.

4.2.1. *Strategien zur Verbreitung indigener Narrative*

Indigene Content Creators auf TikTok arbeiten mit einer Kombination aus visuellen, akustischen und performativen Elementen, um ihre Botschaften zu vermitteln. Viele von ihnen beherrschen die technische und gestalterische Seite der Videoproduktion, sodass hochauflösende Aufnahmen mit durchdachter Komposition zum Einsatz kommen, bei denen sowohl das äußere Erscheinungsbild der Content Creators als auch der gewählte Hintergrund und die Lichtgestaltung bewusst inszeniert werden. Das Bild wird häufig von Text-Overlays begleitet, um zentrale Botschaften zu vermitteln und gleichzeitig sicherzustellen, dass die Videos auch im lautlosen Modus von Nutzer:innen angesehen werden können. Der Videoschnitt ist so gestaltet, dass die Beiträge dynamisch und performativ wirken. Gleichzeitig achten die Produzent:innen auf die optimale Länge: Meist liegen die Videos unter einer Minute, da kürzere Formate besser in die algorithmische Dynamik passen und eher bis zum Ende angeschaut werden. Längere, monologische Beiträge werden aber auch genutzt, vor allem wenn ein Thema ausführlich erläutert oder eine komplexe Fragestellung diskutiert werden soll (siehe Video 10). Zusätzlich werden die visuellen Inhalte mit thematisch passender Musik unterlegt, welche deren Wirkung verstärken soll. Unter den Videos finden sich Hashtags, die zur

thematischen Strukturierung und Auffindbarkeit der Inhalte beitragen. Um aktuellen TikTok-Trends zu folgen, greifen indigene Content Creators häufig auf populäre Meme-Sounds oder Lieder aus der Mainstream-Musik zurück, tanzen dazu oder machen Lip-Sync. Dies erweist sich als nützlich, da Inhalte auf TikTok nicht nur über Hashtags, sondern auch gezielt über bestimmte Lieder gesucht werden.

So entstand 2025 auf der Plattform eine Tanzchallenge zum populären Kendrick-Lamar-Lied *Not Like Us*, das im Februar desselben Jahres während der Halbzeitshow des Super Bowls performt wurde. Content Creator A präsentierte dazu eine indigene Interpretation des viralen Trends, indem sie in traditioneller Kleidung und mit Federkopfschmuck einen Cree-Tanz aufführte. In der Beschriftung steht „Indigenous + Kendrick“, was auf die Herausbildung einer hybriden Dimension innerhalb des Mainstream-Trends durch die Verschmelzung von Popkultur und indigener Selbstrepräsentation verweist. Die Teilnahme an diesem Trend wird als gezielte Strategie zur Erlangung von Sichtbarkeit innerhalb der Plattform eingesetzt (vgl. Video 7: 170-186). Für Braun und Mateus schaffen solche Strategien auch das Zugehörigkeitsgefühl innerhalb der TikTok-„imagined community“ (Anderson 1983): „Visibility through the use of hashtags, as well as being part of specific communities or trends, becomes important for establishing relatability and a sense of belonging“ (Braun & Mateus 2024: 206).

Eine weitere gängige Methode, um Videoinhalte ansprechend und populär zu gestalten, ist der Einsatz von humorvollen Elementen: „[...] they create and sustain specific patterns of how people relate to and become aware of others and the world through comedy and TikTok as a medium“ (Shellewald 2021: 1445). In vielen von mir gesehenen #NativeTikTok-Videos, darunter auch in meiner dokumentierten Stichprobe, greifen indigene Menschen gerne zu Humor, Satire oder Parodie, selbst bei ernsten Themen wie kolonialer Gewalt. Sie sind sich bewusst, dass solche Darstellungsformen auf TikTok besonders geschätzt werden und dadurch eine größere Reichweite erzielen. Dementsprechend suchen indigene TikTokers nach kreativen Wegen, um ihre Inhalte humorvoll zu vermitteln und gleichzeitig im algorithmischen Umfeld relevant zu bleiben (vgl. Video 21, siehe auch Videos 4, 23, 25). Darüber hinaus wird in indigenen wie auch in TikTok-Videos generell häufig getanzt. Der Selbstausdruck indigener Identität bleibt dabei stets sichtbar – sei es im Erscheinungsbild mit traditioneller Kleidung, Accessoires oder Tätowierungen oder in den Tanzelementen selbst (Videos 1, 2, 3, 7, 9, 22). Eine weitere Strategie zur Sichtbarmachung indigener Narrative innerhalb der digitalen

Plattform sind Kollaborationen zwischen indigenen Personen bei der Produktion von TikTok-Videos: „Digital media making has become an important part of the indigenous cultural and sociopolitical project, particularly because this also means to establish social relations to other indigenous people and to nonindigenous agents alike“ (Budka 2019: 169; vgl. Videos 5, 6, 9). Durch solche Kooperationen werden Nutzer:innen auf die Accounts anderer indigener Personen aufmerksam, denen sie möglicherweise auch folgen. Eine solche Beziehungsarbeit trägt zur gegenseitigen Anerkennung bei und stärkt das soziale Kapital aller Beteiligten innerhalb des digitalen Feldes. Dieses soziale Kapital definiert Bourdieu folgendermaßen:

„Das Sozialkapital ist die Gesamtheit der aktuellen und potenziellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten *Beziehungen* gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind; oder, anders ausgedrückt, es handelt sich dabei um Ressourcen, die auf der *Zugehörigkeit zu einer Gruppe* beruhen“ (1983: 191; vgl. ebd.: 193),

Des Weiteren erfuhr ich im Rahmen meiner digitalen Ethnographie von der crossmedialen Präsenz meiner Samplinggruppe. Die beteiligten Personen betreiben ihre Profile parallel auf verschiedenen sozialen Netzwerken und nutzen die spezifischen Vorteile jeder Plattform gezielt, um ihre mediale Sichtbarkeit und ihr symbolisches Kapital zu stärken. So verfügen die Content Creators A, B, C und D über Instagram-Accounts, auf denen statt Videos häufiger Fotos veröffentlicht werden, oft begleitet von längeren Textabschnitten, in denen persönliche Gedanken geteilt werden. Thematisch greifen sie dort – ebenso wie auf TikTok – dekoloniale Narrative auf, etwa die Einbindung indigener Perspektiven in dominante Diskurse, die Kritik an bestehenden Machtungleichgewichten oder Formen des Cyberaktivismus (vgl. Feldnotizen). Eine vertiefte Auseinandersetzung mit dieser crossmedialen Strategie wäre im Rahmen meiner zeitlich und inhaltlich begrenzten Masterarbeit nicht umsetzbar, könnte jedoch interessante Dynamiken sichtbar machen, insbesondere im Hinblick auf die Frage, wie sich die Präsentation indigener Narrative strategisch an plattformspezifische Strukturen anpasst.

Eine weitere indigene Strategie auf TikTok und ähnlichen sozialen Netzwerken, die im Rahmen kultur- und sozialanthropologischer Theorien reflektiert werden muss, ist die Objektifizierung der eigenen indigenen Kultur in Verbindung mit einem strategischen Essentialismus. In diesen Prozessen wird die eigene „Kultur“ gezielt zum Objekt gemacht, „for gaining access to media venues“, um in weiterer Folge politische und menschenrechtliche Ansprüche artikulieren zu können (vgl. Ginsburg et al. 2002: 9). Durch diesen Vorgang „sind Lokalkulturen nicht nur und

nicht immer die hilflosen Objekte globaler Verhältnisse, sondern auch in der Lage, diese für ihre vorherrschenden Lokalinteressen zu instrumentalisieren“ (Gingrich 1999: 197). Im Zuge der Objektifizierung wird Kultur zugleich strategisch auf bestimmte Eigenschaften essentialisiert. Dem Konzept des Essentialismus liegt die Vorstellung zugrunde,

„dass das Wesen (lateinisch: *essentia*) einer Gattung oder Art von Menschen beschrieben werden kann, [...] dass die Bewohner eines Kulturraums durch feststehende Eigenschaften gekennzeichnet sind und sich aufgrund sprachlicher, sozialer, kultureller, religiöser, ethnischer und nationaler Kollektivität entdecken, als Gruppe konstituieren“ (Matoba & Scheible 2007: 12).

Diese Vorstellung von Kultur als statisches und homogenes Gefüge gilt heute selbstverständlich als überholt. Indigene Content Creators greifen jedoch auf einen temporären, strategischen Essentialismus zurück, um im Sinne Spivaks (vgl. 1988b) eine kollektive Identität zur politischen Mobilisierung und notwendigen Selbstrepräsentation zu formen, auch wenn damit stets die Gefahr verbunden ist, die Komplexität indigener Lebenswelten zu reduzieren oder stereotype Vorstellungen zu reproduzieren. Über äußere Merkmale wie bestimmte Bekleidung, Schmuck oder die Auswahl spezifischer kultureller Praktiken zur Präsentation in digitalen Räumen werden Kulturen und Identitäten auf bestimmte Eigenschaften verdichtet und zugleich online „vermarktet“: „Achievement in a consumer-driven society sometimes relies on an individual’s ability to recognize and exhibit their self-identity as a valuable cultural asset. This personal identity is then carefully presented to the marketplace, to attain power and approval“ (McDonald and Wearing 2013: 48).

Smith (vgl. 2021: 276) kritisiert die Kommerzialisierung traditionellen indigenen Wissens und stellt infrage, ob die daraus resultierenden Vorteile tatsächlich den Gemeinschaften zugutekommen, die dieses Wissen hervorgebracht oder über Generationen bewahrt haben. Zudem warnt sie vor potenziell kulturzerstörenden Effekten. Wenn TikTokers ihre kulturellen Identitäten strategisch objektivieren, essentialisieren und kommerzialisieren, liegt in diesen Praktiken eine inhärente Ambivalenz zwischen Sichtbarmachung und möglichem Schaden. Auf solche im Kontext digitaler Dekolonialität entstehenden Problemlagen wird im Diskussionskapitel 7 dieser Arbeit näher eingegangen.

4.2.2. Bourdieus Feldtheorie als Analyseinstrument

Die zuvor beschriebenen Strategien indigener Videoproduzent:innen zur Verbreitung ihrer Inhalte lassen sich durch Bourdieus Feldtheorie theoretisch vertiefen. Diese macht sichtbar, wie solche im Zusammenhang mit strukturellen Bedingungen und individuellen Dispositionen stehen. Für Bourdieu handeln Menschen zwar individuell, jedoch stets innerhalb bestehender Strukturen. Diese sind durch soziale Regeln, Normen und Werte geprägt und schränken das Handeln ein. Sie entstehen aus historischen Machtverhältnissen und bestehen in Form sozialer Felder, die jeweils einer eigenen Logik folgen. (vgl. Zips 2014b) TikTok kann als ein solches soziales Feld verstanden werden, das durch plattformspezifische Regeln, ästhetische Vorgaben und algorithmisch erzeugte Sichtbarkeit strukturiert ist. Jedem Feld entspricht ein bestimmter Habitus – unbewusst erworbene Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata; eine Art inkorporiertes Kulturkapital, „das zu einem festen Bestandteil der «Person»“ wird, in der Sozialisation entsteht und das Handeln in der Praxis beeinflusst (Bourdieu 1983: 187; vgl. Zips 2014b: 257). Gleichzeitig wirkt das Handeln auf die Struktur zurück und kann sie langfristig verändern: „Sichtbar, oder genauer rekonstruierbar, wird das Feld erst durch die Praktiken konkreter handelnder Individuen“ (Zips 2014b: 257). Der Habitus indigener Content Creators zeigt sich etwa in der Wahl von Themen, Symbolen oder performativen Ausdrucksformen. Beispiele dafür sind Video 15, in dem Creator B selbstverständlich erklärt, wie Inuit rohes Fleisch zubereiten und verzehren, und Video 20, in dem sie das Schneiden von Beluga-Fett mit einem traditionellen Messer zeigt, wobei in der Bildunterschrift auf den Klang des Schneidens verwiesen wird, den Creator offenbar genießt. In beiden Fällen wird eine durch Sozialisation erworbene Selbstverständlichkeit sichtbar, die solche Ernährungspraktiken als normal begreift.

Eine besondere Rolle spielt dabei die körperliche Dimension des Habitus, die Bourdieu als *Hexis* bezeichnet. Dazu zählen sichtbare Ausdrucksformen wie Gestik, Mimik, Haltung, Tanz oder Sprechweise. (vgl. Maton 2014: 64) Gerade auf einer visuellen Plattform wie TikTok sind diese Aspekte zentral für die Mediation der eigenen Identität und kulturellen Zugehörigkeit. So zeigt sich *Hexis* im Hoop Dance (siehe Video 1) in einem verinnerlichten Bewegungsrepertoire und im Throat Singing (siehe Video 12) im koordinierten Atemmuster und fokussierten Blickkontakt. Beide sind körperliche Techniken, die in einem sozialen Kontext erlernt und über Generationen weitergegeben wurden.

Das Feld TikTok ist darüber hinaus von einer spezifischen Doxa geprägt, also von Grundannahmen und Weltvorstellungen, die innerhalb des Feldes als selbstverständlich gelten (vgl. Bourdieu 1977). Dazu gehören die Überzeugung, dass Authentizität und Publikumsnähe den Erfolg fördern, die Orientierung an quantitativen Kennzahlen wie Likes, Followers, Views und Kommentaren als Maßstab für Relevanz sowie die Vorstellung, dass Inhalte visuell ansprechend und trendorientiert sein müssen. Diese Doxa beeinflusst das Verhalten der Akteur:innen und bleibt meist unhinterfragt. Beispiele dafür sind Video 3 und Video 7, in denen Creator A populäre TikTok-Trends aufgreift und mit indigenen Inhalten verbindet. Mit dem Begriff *Illusio* beschreibt Bourdieu den Glauben an den Sinn und Wert der Aktivitäten innerhalb eines Feldes (vgl. Sadownik 2023). Auch indigene Content Creators investieren ihre Zeit und Energie in TikTok, weil sie davon überzeugt sind, dass ihre Teilnahme sinnvoll ist und ihnen Sichtbarkeit, Anerkennung oder Einfluss verschaffen kann.

Innerhalb des Feldes setzen Akteur:innen verschiedene Strategien ein, um ihre Position zu verbessern – auf TikTok geschieht dies vor allem durch den Gewinn an Popularität. Dabei greifen sie auf unterschiedliche Kapitalformen zurück, die Bourdieu (1983: 183) als „akkumulierte Arbeit, in Form von Materie oder in verinnerlichter «inkorporierter» Form“ definiert. Diese Kapitalformen stellen wertvolle Ressourcen dar, deren Aneignung Voraussetzung dafür ist, sich im Feld zu positionieren und am Kampf um Macht teilzuhaben. Besonders interessant ist, dass sich die Kapitalformen auf der Plattform ineinander umwandeln können. So entspricht das Wissen über indigene Traditionen, Tänze oder Sprachen, das indigene Content Creators besitzen und durch Kurzvideos im Online-Feld vermitteln, ihrem kulturellen Kapital. Durch ihre Positionierung als Indigene vernetzen sie sich mit anderen indigenen TikTok-Nutzer:innen sowie mit Personen, die ihre Community unterstützen, und erwerben dadurch soziales Kapital. Mit wachsender Sichtbarkeit gewinnen sie an Anerkennung und Einfluss, was Bourdieu als symbolisches Kapital bezeichnet. In Regionen, in denen TikTok Monetarisierung ermöglicht, erhalten Content Creators zudem Auszahlungen, die direkt mit der Anzahl gesammelter Views verknüpft sind. Auf diese Weise können indigene Creators ihr ökonomisches Kapital steigern, das sie wiederum dafür einsetzen, neuen Content zu produzieren und ihre technische Ausrüstung zur Videoaufnahme zu verbessern.

Durch Bourdieus Theorieansatz lassen sich somit die komplexen Wechselwirkungen zwischen Struktur und Praxis auf TikTok differenziert analysieren. TikTok wird dementsprechend zu einem soziokulturell strukturierten Raum, in dem digitale Praktiken im Kontext

feldspezifischer Machtverhältnisse entstehen und verhandelt werden und zugleich in Beziehung zu anderen Online- sowie analogen Feldern stehen. Meiner Überzeugung nach bietet Bourdieus Theorieansatz ein besonders hilfreiches Instrumentarium, um die Dynamiken indigener Selbstrepräsentation im digitalen Raum analytisch zu fassen und deren Einbettung in historische und strukturelle Kontexte sichtbar zu machen.

4.3. Rezeption auf TikTok

An dieser Stelle erreicht meine Studie einen spannenden Punkt, an dem die sich entwickelnden Diskurse in den Reaktionen auf dekoloniale Videos indigener Content Creators in den Vordergrund treten. Diese lassen sich grob in emotionale, kognitive, interaktive sowie politische Kategorien einteilen. Zu den emotionalen Reaktionen zählen Lob und Zustimmung, Dankbarkeit und Wertschätzung, Stolz und Bewunderung, Wiedererkennung und Identifikation, Trauer und Sehnsucht sowie humorvolle Kommentare. Kognitive Reaktionen umfassen Fragen zum Thema, Hinweise auf Lernen und Bildung, ergänzende Informationen und kulturelle Vergleiche. Interaktive Reaktionen beinhalten Aufrufe zur Aktion, wiederholtes Anschauen, Diskussionen zwischen Nutzer:innen sowie Empfehlungen und Erfahrungsaustausch. Politische und gesellschaftliche Positionierungen fasse ich unter den Unterkategorien Solidarität und Unterstützung, politische Meinungsäußerungen, Kritik und Widerspruch sowie Provokation und Ablehnung zusammen. Die Häufigkeit dieser Reaktionskategorien in meiner Stichprobe ist in Abbildung 3 grafisch dargestellt. Im Folgenden wird anhand konkreter Beispiele aufgezeigt, wie diese unterschiedlichen Reaktionen auf die jeweiligen Videos indigener Content Creators zusammentreffen. Mittels diskursanalytischer Auswertung untersuche ich, welche Machtstrukturen und hegemonialen Narrative dabei im Vordergrund stehen. Von besonderem Interesse ist, welche Narrative gestärkt und welche marginalisiert werden, wie sich Deutungshoheit in den Reaktionen äußert und ob bestimmte sprachliche Ausdrucksformen wiederkehrend auftreten. Ziel dieses Analyseschritts ist es, die gesellschaftliche Aushandlung dekolonialer Diskurse auf TikTok zu erfassen und zu analysieren, wie Meinungen zu den Erzählungen indigener Videoproduzent:innen geäußert und in Beziehung zu anderen zirkulierenden Diskursen gesetzt werden.

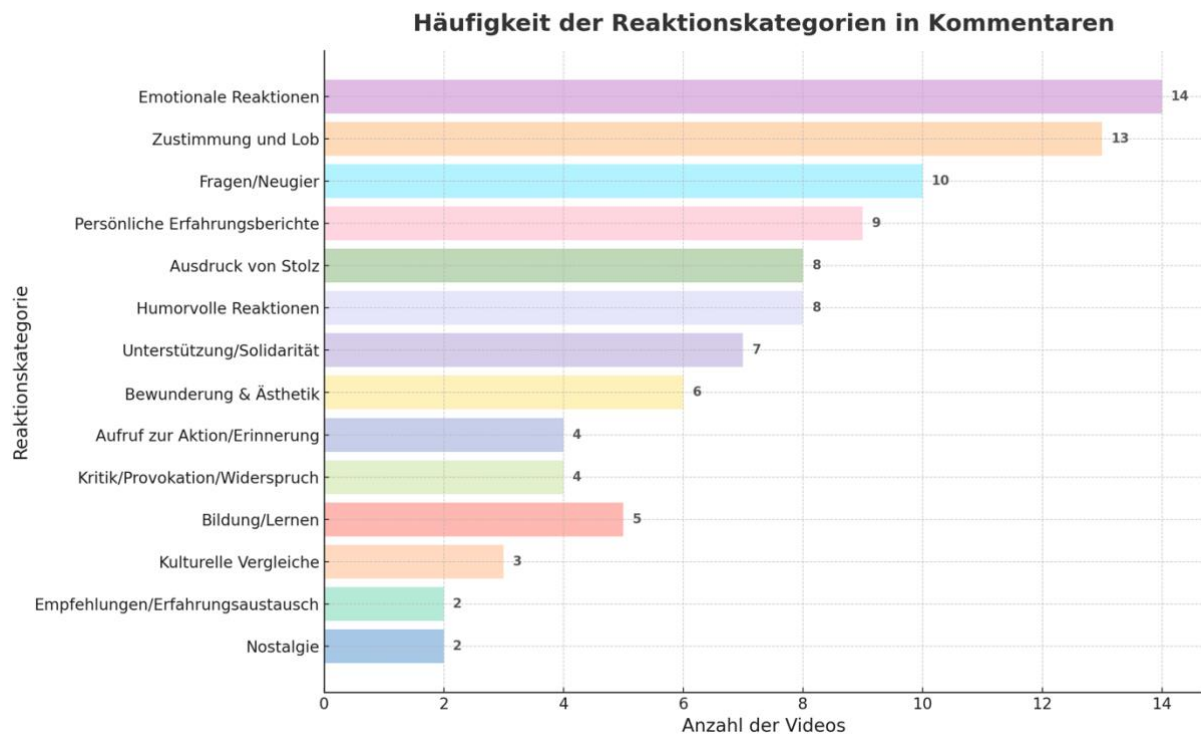


Abbildung 3.

Auch wenn bedacht werden muss, dass Kommentare mit explizit beleidigenden und rassistischen Inhalten von der Plattform nicht erlaubt und entsprechend entfernt werden, zeigt sich in meiner Stichprobe, unabhängig von den behandelten Thematiken, eine insgesamt freundliche und positive Aufnahme der hochgeladenen indigenen Videos. In den Videos 1, 2, 3 und 7 handelt es sich um performative traditionelle Tanzpraktiken, präsentiert durch Content Creator A. Viele Nutzer:innen loben den Tanz der Person, ihre technische Präzision und die Ästhetik der Bewegungen. Die Bewunderung äußert sich in emotionalen Ausdrücken wie „took my breath away“ oder „made me cry“ (vgl. Video 3: 76). Mehrere Kommentare thematisieren die Wertschätzung für indigene Traditionen und zeigen großes Interesse an der kulturellen Bedeutung des Hoop Dance, sodass Fragen zu seiner Symbolik, Herkunft und zum verwendeten Begriff „Regalia“¹⁶ gestellt werden (vgl. Video 1: 24; Video 7: 188). Der Diskurs kreist somit um die Anerkennung indigener Performancekunst und verdeutlicht den Wunsch nach weiterführendem Hintergrundwissen zur spirituellen Bedeutung des Tanzes. Nutzer:innen äußern außerdem den Wunsch, mehr von dieser Kunstform zu sehen oder sie in einem größeren Kontext wie einer Talentshow oder Halbzeitshow zu präsentieren (vgl. Video 1: 26; Video 7: 189). Einige Personen bedauern, keinen starken Bezug zu ihrer indigenen Familie und somit zu eigenen kulturellen Traditionen zu haben, wodurch sie sich ausgeschlossen fühlen (vgl. Video

¹⁶ Traditionelle Kleidung und Ausstattung, die bei zeremoniellen Tänzen von Angehörigen vieler indigener Gemeinschaften getragen wird (Anmerkung der Autorin).

2: 52; siehe auch Video 9: 249-252). Zugleich wird das Video als besonders gelungene Nutzung eines TikTok-Trends hervorgehoben: „you win this trend“, „best use of the trend I've seen“ (vgl. Video 3: 78f.).

Ähnlich wie bei Tanzperformanzen zeigen sich auch in Bezug auf den Kehlkopfgesang von Content Creator B bewundernde Reaktionen. Die Nutzer:innen bedanken sich für das Teilen dieser Tradition und stellen neugierige Fragen zur Bedeutung dieser Gesangspraxis. Einzelne Kommentierende, die sich selbst als Christ:innen bezeichnen, äußern Betroffenheit darüber, dass Angehörige ihrer Religion den Kehlkopfgesang in der Vergangenheit verboten haben. Zugleich betonen sie, diese kulturelle Praxis heute zu respektieren und ihre ästhetische Bedeutung anzuerkennen (vgl. Video 12: 338-344).

Mehrere Personen drücken in den Kommentaren zu #Indigenous und #NativeTikTok-Videos mit Stolz ihr eigenes Zugehörigkeitsgefühl zu indigenen Kulturen aus und heben gemeinsame historische Erfahrungen marginalisierter Gruppen hervor („We shed blood for this country“, vgl. Video 7: 192). Content Creator A bezeichnen die Kommentierenden als „Real American“ (vgl. Video 7: 187f.). Dieselbe Bezeichnung findet sich auch in anderen Videos, etwa in jenem, in dem zwei indigene Menschen in einer Alltagssituation aufeinandertreffen (vgl. Video 5). Dort wird in den Kommentaren ebenfalls die Rolle indigener Personen als ursprüngliche Bewohner:innen Amerikas betont (vgl. ebd.: 124f.). Dieser Narrativ ist sowohl in den dekolonialen Diskursen der indigenen TikTok-Videoproduzent:innen als auch unter den Rezipient:innen weit verbreitet.

Die ambivalenteste Diskussion in diesem Zusammenhang bezieht sich auf die Frage kolonialer Landnahmen und den damit verbundenen aktivistischen Aufruf #landback. In den Kommentaren entsteht eine intensive und polarisierte Debatte über Landbesitz und historische Verantwortung. Manche Stimmen unterstützen die zentrale Aussage des Videos 13, dass es sich um gestohlenen Land handelt, und drücken Solidarität mit indigenen Menschen aus. Dabei ziehen sie auch Parallelen zu anderen aktuellen politischen Konflikten, etwa zwischen Palästina und Israel. Gleichzeitig äußern viele Nutzer:innen Ablehnung gegenüber #landback oder vertreten relativierende Positionen. Unter anderem wird rhetorisch gefragt, ob ein Land überhaupt jemandem „gehören“ könne. Verwiesen wird dabei auf historische Migrationen, die es seit jeher gibt und die territoriale Umsiedlungen implizieren. Eine weitere, von mehreren Kommentierenden geteilte Position ist die Ablehnung des Begriffs „gestohlen“ im

Zusammenhang mit Landnahme – stattdessen wird der Begriff „conquered“ verwendet (vgl. Video 13: 369-376). Die Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe zeigt sich auch in der Infragestellung bestimmter Begrifflichkeiten und dem Wunsch nach respektvollem, aufgeklärtem Sprachgebrauch gegenüber indigenen Gemeinschaften. Viele Nutzer:innen im Video 11 (vgl. 304-307) fragen beispielsweise nach der Angemessenheit des Begriffs „Eskimo kiss“: „Is there any different name to use?“ oder „I grew up calling it that but obviously we are more conscious of inappropriate terms now“.

Bei einem anderen Video zur kolonialen Geschichte in Kanada, in dem staatliche Gewalt gegen indigene Menschen kritisiert wird, zeigen viele Kommentierende Solidarität oder Scham. Vor allem wird Empathie von kanadischen Nutzer:innen geäußert („I’m so sorry“, „Canada covers it all up“, Video 21: 585). Es werden Parallelen zum Kolonialismus in anderen Teilen der Welt gezogen, etwa in Australien, den USA oder Südafrika. Einige berichten in Bezug auf von Content Creator C verwendete Begriffe wie „Genocide“, „Forced starvation“, „Indian Act“, „Residential Schools“, „Forced sterilization“ und „Mass incarceration“, dass sie in der Schule nie über diese Aspekte der kolonialen Gewalt gegenüber indigenen Gemeinschaften gelernt hätten; andere erzählen persönliche Familiengeschichten. Auch in diesem Kontext finden sich politische Verweise auf aktuelle Konflikte (z. B. „free Palestine“). (vgl. Video 21: 584-590; Video 14: 406f.)

Von fehlender Bildung und Aufklärung in Schulen ist ebenso im Video 8 die Rede, das sich mit Gewalt gegen indigene Frauen und konkret mit dem Fall von Anna Mae Pictou Aquash auseinandersetzt. Viele Kommentierende betonen, dass diese Aspekte der Geschichte indigener Menschen weder im Bildungssystem noch im öffentlichen Diskurs ausreichend thematisiert werden. Die Kommentare spiegeln einen tiefen Respekt für den sensiblen Umgang mit dem Thema wider und verbinden diesen mit Dankbarkeit für die Möglichkeit, das eigene Wissen zu erweitern. Der Diskurs zu diesem Video verdeutlicht insgesamt den hohen Stellenwert von Bildung, Verantwortungsbewusstsein und kollektiver Erinnerung. (vgl. Video 8: 217-221) Dass ein solches gemeinsames Gedächtnis nicht nur in ernsten Kontexten, sondern auch in alltäglicheren kulturellen Bezügen Bedeutung entfaltet, zeigt sich in der nostalgischen Erinnerung an einen Film mit Adam Beach, wo der Schauspieler als zentrale indigene Persönlichkeit gefeiert wird. In den Kommentaren wird zudem die Bedeutung indigener Popkultur hervorgehoben. (vgl. Video 4: 100-104)

Zum Thema Suizid unter indigenen Jugendlichen zeigen viele Nutzer:innen Mitgefühl und Betroffenheit. Viele danken für die Aufklärung und äußern den Wunsch, dort Unterstützung zu leisten, wo es ihnen möglich ist. Das Thema wird häufig auf eine persönliche Ebene übertragen, indem Nutzer:innen eigene Erfahrungen aus der Schulzeit oder dem familiären Umfeld teilen. Der offene Umgang von Content Creator B mit diesem sensiblen Problem wird als mutig hervorgehoben, und die im Video vermittelte Botschaft wird ernst genommen und als bedeutsam wahrgenommen. (vgl. Video 14: 402-408)

Viele Videos rufen einen Dialog zwischen Kulturen hervor, wobei Vergleiche zu Praktiken aus dem eigenen soziokulturellen Hintergrund gezogen werden. So berichten gleichzeitig mehrere Personen aus unterschiedlichsten Herkunftskontexten unter dem Video 11 zum Inuit-Kuss von ähnlichen Gesten in ihren Familien (z. B. philippinische, vietnamesische, hispanische, thailändische und saudische Familien). Das Video schafft somit nicht nur Bewusstsein für Inuit-Kultur, sondern öffnet einen Raum für interkulturellen Austausch und Reflexion. Diese Geste – das Aneinanderreiben der Nase an die Wange – wird dabei als etwas Vertrautes und Verbindendes wahrgenommen. (vgl. Video 11: 307-312)

Im Video 17, in dem traditionelle Alltagsutensilien gezeigt werden, zeigen viele Nutzer:innen großes Interesse an den vorgestellten Objekten – vor allem an der Schneebrille und dem Essen mit den Fingern statt mit Löffel und Gabel. Zahlreiche Kommentierende erkennen Parallelen zu eigenen Kulturen, etwa aus Afrika, Mexiko oder Osteuropa, und fühlen sich an ihre Kindheit erinnert. Es wird betont, wie wichtig es sei, mehr über indigene Kulturen zu erfahren und sie respektvoll zu behandeln. (vgl. Video 17: 471-476) Video 18 behandelt die Inuit-Schneebrille genauer und Nutzer:innen ziehen auch hier Vergleiche zu ähnlichen Sichtschutztechniken aus anderen Kulturen, etwa der Sakha-(Yakut)-Kultur (vgl. Video 18: 502-504). Ein Dialog zwischen Kulturen entsteht auch im Video 6 (vgl. Video 6: 164f.) zur indigenen Mode: Einige Zuschauer:innen aus Tunesien fanden Parallelen zu ihrer eigenen traditionellen Kleidung. Auch im Video zur Bedeutung des Zopfs in der indigenen Kosmologie teilen zahlreiche Personen Familiengeschichten und heben die Bedeutung von Zöpfen in ihrer eigenen Kultur hervor, zum Beispiel in der ukrainischen, jüdischen oder Cherokee-Tradition (vgl. Video 24: 677-679).

Die in den Videos 16 und 19 erkennbaren Diskurse machen deutlich, dass viele Nutzer:innen ein bewusstes Konsumverhalten anstreben, um indigene Geschäfte und Marken zu fördern. Es werden Empfehlungen für Online-Shops oder Anbieter in bestimmten Regionen wie Colorado

oder Montreal erfragt (vgl. Video 19: 534). Gleichzeitig zeigen sich einige Nutzer:innen verunsichert darüber, wie man echte von gefälschter indigener Kunst unterscheiden kann (vgl. Video 19: 537f.). Personen mit indigener Zugehörigkeit äußern Freude über die steigende Sichtbarkeit solcher Kleinunternehmen (vgl. Video 16: 453ff.). Einige möchten wissen, ob es im Sinne von kultureller Aneignung in Ordnung ist, als nicht-indigene Person handgemachte Schmuckstücke zu tragen, und wollen respektvoll handeln: „I want to support Indigenous artists/culture but don’t want to appropriate. Are there any traditional symbols to avoid?“ (ebd.: 536f.; vgl. Video 16: 451f.).

Die Frage nach der Inklusivität indigener Gemeinschaften wird im Video zu Powwow-Events ausdrücklich thematisiert und spiegelt sich in den Kommentaren in einer vielschichtigen Diskussion wider. Dabei äußern viele Nutzer:innen sowohl Interesse als auch Unsicherheit darüber, ob nicht-indigene Personen bei solchen Veranstaltungen willkommen sind. Indigene Kommentierende betonen, dass Powwows allen offenstehen, sofern ein respektvolles Verhalten gewahrt bleibt. In diesem Zusammenhang werden Fragen zu angemessener Kleidung und Verhalten erörtert, ebenso wie persönliche Erfahrungen geteilt, die von positiven Begegnungen bis hin zu fortbestehender Unsicherheit reichen. Insgesamt wird deutlich, dass die Diskussion von dem Wunsch getragen ist, einen respektvollen und sensiblen Umgang mit indigenen Kulturen zu finden. (vgl. Video 22: 612-621)

Eine kontroverse Debatte entfaltet sich um Ernährungspraktiken der Inuit, insbesondere den Verzehr von rohem Beluga-Fleisch. Viele Nutzer:innen empfinden Mitleid mit dem Tier, bezeichnen es als „süß“ oder fragen, ob Belugas gefährdet seien. Gleichzeitig verteidigen andere die Praxis als Teil der indigenen Kultur und erklären, dass sie in abgelegenen Regionen lebensnotwendig sei, da aufgrund der klimatischen Lage nur wenige Nahrungsquellen, insbesondere pflanzlicher Art, zur Verfügung stehen. Dabei betonen sie den respektvollen Umgang mit der Beute, bei dem nichts vom Tier verschwendet wird. (vgl. Video 20: 553-561) Diese Haltung liegt tatsächlich vielen indigenen Kosmologien zugrunde, in denen Tiere als soziale Wesen mit Handlungsfähigkeit und Intentionalität gelten, die in der Lage sind, Entscheidungen zu treffen und in wechselseitige Beziehungen mit Menschen zu treten. Dementsprechend wird die westliche Dichotomie, die den Menschen als überlegen und Tiere als Objekte oder Ressourcen betrachtet, abgelehnt. (vgl. Hill 2011) Einige Nutzer:innen stellen zudem neugierige Fragen zur Zubereitung vom Beluga-Fleisch, seinem Geschmack oder zum traditionellen Messer. Insgesamt wird hier ein Spannungsfeld zwischen Tierethik und

kultureller Anerkennung sichtbar (vgl. Video 20: 554–562). Das Video 15 behandelt dasselbe Thema, jedoch in weniger konfrontativer Weise: Dort richten sich die Kommentare stärker auf kulturelle Unterschiede in der Ernährung, auf Fragen zu Ballaststoffen oder zum Verzehr während der Schwangerschaft, und es werden Vergleiche zu Sushi oder anderen traditionellen Speisen gezogen (vgl. Video 15: 428-431).

Diskurse zu Videos von Content Creator D zu Stereotypisierungen gegenüber indigenen Menschen führen einerseits zu humorvoller Anerkennung übertriebener Darstellungen indigener Lebensweisen im Kino, wie dem Adler-Symbol, und greifen ironisch die im Video dargestellten Klischees wie die tiefe Stimme und den „Weisheitshut“ auf. Andererseits weisen einige indigene Personen aber auch ernsthaft darauf hin, dass vermeintlich harmlose Anfragen nach Gebeten problematisch sein können, weil nicht alle indigene Personen heute ihre traditionelle Sprache fließend beherrschen und sich dabei unwohl fühlen können (vgl. Video 23: 646-651; Video 25: 710-713).

Ich möchte besonders das Video 10 hervorheben, das in Form eines langen Monologs aufzeigt, welche Bedeutung TikTok inzwischen für indigene Personen hat, worauf im Kapitel 7.2 näher eingegangen wird. In den Kommentaren wird zugleich die weitreichende Wirkung von #NativeTikTok auf Nutzer:innen weltweit sichtbar. Zahlreiche Stimmen bedanken sich für die geteilten Inhalte, loben indigene Personen für die Präsentation ihrer kulturellen und performativen Praktiken sowie für ihr Engagement und ihre Offenheit. Viele berichten, dass sie durch #NativeTikTok viel über indigene Kulturen gelernt oder wieder eine Verbindung zu ihrer eigenen Herkunft hergestellt haben, was die Selbstakzeptanz ihrer kulturellen Identität gestärkt hat. Mehrfach wird in den Kommentaren zudem der mögliche Verlust indigener Stimmen aus Nordamerika auf dieser digitalen Plattform betrauert (vgl. Video 10: 273-279).

Diese Beobachtungen machen deutlich, dass die Rezeption indigener Inhalte auf TikTok weit über den Aspekt der Unterhaltung hinausreicht. Für viele Nutzer:innen wird die Plattform zu einem Raum kultureller Bildung, der Stärkung gemeinsamer Identität und der transnationalen Vernetzung. Die Reaktionen verdeutlichen zudem, dass digitale Sichtbarkeit maßgeblich von der aktiven Beteiligung und Bewertung eines globalen Publikums abhängt.

5. Diskussion der Ergebnisse

Die erfolgte Darlegung dekolonialer Narrative in Videos indigener Produzent:innen sowie die darauffolgenden Meinungsäußerungen in den Kommentaren durch ein weltweites TikTok-Publikum veranschaulichen eine vielfältige Bandbreite an Diskursen im Sinne digitaler Dekolonialität, die sich in diesem Online-Feld soziokultureller Praxis seit dem Aufkommen der Plattform aktiv entfalten. So hoffnungsvoll und bestärkend diese Prozesse indigener digitaler Selbstrepräsentation auch erscheinen mögen, ist es meine Aufgabe als Kultur- und Sozialanthropologin, das Phänomen aus unterschiedlichen Beobachtungswinkeln zu betrachten, indem ich auch die Gefahren einer Verschiebung von Deutungshoheit zwischen indigenen und westlichen Narrativen im Rahmen gegenwärtiger Mediatisierungs- und Digitalisierungsprozesse beleuchte.

Carlson und Mongibello (2021: 2) behaupten, dass digitale Umgebungen das tatsächliche nicht-digitale Leben widerspiegeln, wodurch auch koloniale Strukturen dort fortgeschrieben werden: „Despite being often politicized as universal and democratic, the digital world of social and digital media, and the Internet in general, mirror the colonial realm and its violent dynamics“. Derselbe Gedanke findet sich bei Seaver (vgl. 2018), der soziale Netzwerke als machtdurchdrungene Gefüge beschreibt, in denen durch algorithmische Steuerungen jene sozialen Ungleichheitsverhältnisse reproduziert werden, in deren Kontext sie entstanden sind.

Coe beschäftigt sich explizit mit Algorithmen auf TikTok in Bezug auf deren Fähigkeit, als „gate-keepers“ öffentliche Diskurse zu formen und dabei bestimmte Stimmen zu marginalisieren: „[...] algorithms can restrict, curate, or amplify certain public discourse“ (2021: 40f.). Für sie sind Algorithmen, ähnlich wie bei Seaver, mit menschlichen Werten und Vorurteilen aufgeladen, die bewusst oder unbewusst in die technologische Gestaltung eingebettet werden (vgl. ebd.: 27, 40). Dadurch entstehen auch auf TikTok häufig ungerechte und rassifizierende Regelungsmechanismen, die indigene Inhalte benachteiligen (vgl. Coe 2021: 39, 49). Als Beispiel nennt Coe das sogenannte Shadow Banning von Inhalten der *Black Lives Matter*-Bewegung, bei dem Videos Schwarzer TikTok-Nutzer:innen zensiert wurden. In Reaktion darauf entstand *The Black Out*-Initiative, bei der sich TikTok-Nutzer:innen weltweit darauf verständigten, dass an einem bestimmten Tag ausschließlich Schwarze Content Creators Beiträge veröffentlichen, um unterdrückten Stimmen mehr Sichtbarkeit zu verleihen:

„*The Black Out* is also illustrative of how users refuse to stand silently or singularly during the recurrence of injustice in an enduring fight against racism and inequality. Instead, practicing their relationality to one another, they stood in solidarity through digital protest, and forced the platform to modify its algorithm“ (Coe 2021: 49).

Es bedarf also seitens marginalisierter TikTok-Nutzer:innen Kreativität und Geschick, um Algorithmen zu manipulieren und sie im eigenen Interesse zu nutzen (vgl. Coe 2021: 43). Wie dies mit Erfolg gelingt, zeigte sich im Rahmen meiner empirischen Studie, etwa durch den gezielten Einsatz audiovisueller Elemente, durch Humor, Kollaborationen, eine medienübergreifende Präsenz sowie durch strategischen Essentialismus.¹⁷

5.1. *Digital Unsettling* nach Udupa und Dattatreyan

Digitale Dekolonialität ist nicht nur ein Ort des Widerstands, sondern auch ein ambivalentes umkämpftes Feld, in dem sich neokoloniale Machtverhältnisse im Zuge der Digitalisierung neu organisieren. Udupa und Dattatreyan (2023: 2) prägen in diesem Zusammenhang den Begriff „Digital Unsettling“, der das Digitale „in the historical *longue durée* of coloniality“ verortet und somit einen kritischen Reflexionsraum eröffnet, um digitale Technologien und deren Auswirkungen im historischen Kontext kolonialer Kontinuitäten zu analysieren. Der Begriff „Unsettling“ lässt sich zwar nicht eindeutig übersetzen, könnte im Deutschen aber als „verunsichernd“ oder „beunruhigend“ interpretiert werden. Im vorliegenden Zusammenhang bezeichnet er die bewusste Sichtbarmachung und kritische Hinterfragung kolonialer Denkmuster und Strukturen im digitalen Raum, die oft unsichtbar oder als selbstverständlich erscheinen. Durch diesen Ansatz wenden sich damit Udupa und Dattatreyan explizit gegen techno-optimistische und liberale Vorstellungen von Digitalisierung ab, um stattdessen das Digitale als „fertile ground for authoritarian, anti-democratic, and populist regimes“ zu betrachten:

„[...] coloniality has retrenched itself in online spaces in the form of extreme speech, disinformation, and propaganda, animating violently exclusionary nationalisms that rely on racist, casteist, misogynistic, and homophobic discourses that disrupt the smooth surfaces of the (neo)liberal world order“ (2023: 3f; vgl. ebd.: 2, 6).

¹⁷ Siehe Kapitel 5.

Algorithmen und „technologische Architekturen“ sind somit laut Autor:innen diskriminierenden Strukturen inhärent, welche autoritären und populistischen Regimen ideale Voraussetzungen bieten, um mittels Überwachungstechnologien und datenkapitalistischer Logiken ihre Kontrolle auszuüben beziehungsweise Nationalismen zu stärken. Dabei werden rassifizierte und diskriminierende Ordnungen reproduziert, die eine liberale Weltordnung stören – sei es durch systematische Unsichtbarmachung bestimmter Inhalte oder durch privilegierte Sichtbarkeit anderer. (vgl. ebd.: 6, 8; Coe 2021; Seaver 2018)

Ein weiteres Problem besteht laut Autor:innen in der inhärenten Ambivalenz digitaler Plattformen selbst. Zwar bieten sie Räume für dekoloniale Artikulationen, gleichzeitig sind sie jedoch tief in neokolonialen Logiken eingebunden, die auf Ausbeutung, Überwachung und Kontrolle basieren (vgl. ebd.: 13f.). Udupa und Dattatreyan unterstreichen in ihrem Werk dieses Phänomen der Digitalisierung: Zwar können einerseits bestehende soziale Ungleichheiten verfestigt werden, andererseits eröffnen digitale Räume aber auch neue Handlungsspielräume für politische Kämpfe, Reimagination von Subjektivitäten und symbolische Reartikulationen. Den sozialen Medien, die durch nutzergenerierte Inhalte Selbstermächtigung begünstigen, räumen sie dabei einen besonderen Platz ein: „social media as a central space where tensions between neocolonial structures and decolonizing rhetoric and related political actions become visibly manifest and materially consequential“ (ebd.: 3). Plattformen wie TikTok machen somit die Spannungen zwischen neokolonialen Strukturen und dekolonialen Bestrebungen sichtbar und verbinden Unterdrückung und Widerstand in einer komplexen Dichotomie. Zugleich schaffen sie innovative Strategien des Widerstands in Form von Cyberaktivismus, die im Rahmen des digitalen Dekolonialitätsprogramms zur indigenen Selbstbestimmung in der globalisierten Gegenwart beitragen (vgl. ebd.: 5).

Gleichzeitig ist es jedoch notwendig, das Konzept der Dekolonisierung selbst kritisch zu hinterfragen. Udupa und Dattatreyan (2023: 33) machen deutlich, dass der inflationäre Gebrauch des Begriffs Dekolonisierung dessen kritische Schlagkraft schwächen kann. Bhakti Shringarpure (2020: URL 18) weist in diesem Zusammenhang darauf hin: „With hundreds of thousands of «decolonize» hashtags, several articles, op-eds, and surveys on the subject — and plenty of Twitter fighting over the term — one thing is clear: decolonization is all kinds of trendy these days“. Diese Popularität birgt die Gefahr, Dekolonisierung zu einem oberflächlichen Konzept zu machen und ihre ursprünglich radikale und politische Dimension zu reduzieren. Außerdem wird kritisiert, dass der Begriff oft universalisierend eingesetzt wird,

ohne lokale Spezifika zu berücksichtigen. Udupa und Dattatreyan (2023: 22) heben zudem hervor, dass Dekolonisierung kein endgültig erreichbares Ziel ist.

Besondere methodologische Relevanz für die Analyse digitaler Dekolonialität besitzt für Udupa und Dattatreyan die „Montage-Methode“, welche ursprünglich aus der sowjetischen Filmtheorie stammt und sich auch im Rahmen meiner Studie als relevant und nützlich erweist. Mit Montage ist hier eine analytische Praxis gemeint, bei der unterschiedliche visuelle und inhaltliche Elemente bewusst zusammengefügt und verdichtet werden, um verborgene Machtverhältnisse sichtbar zu machen. So können zum Beispiel durch das Nebeneinanderstellen unterschiedlicher Kontexte neue Bedeutungen erzeugt und Unsichtbares explizit gemacht werden. (vgl. ebd.: 16) Dementsprechend setzen auch indigene Content Creators bei ihrer Videoproduktion gezielt spezifische audiovisuelle Elemente und Strategien der Sichtbarmachung ein, um bestimmte Narrative zu verbreiten und dabei algorithmische Restriktionen kreativ zu unterlaufen. Die Montage wird dabei als kritisches Instrument verstanden, das algorithmische Sichtbarkeitsordnungen destabilisiert. Dabei aktivieren sich bestimmte lokal situierte Wissensformen, die darauf abzielen, diskursive Brüche herbeizuführen:

„Our embrace of montage as a method to critically examine the digital is to recognize and be reflexively attentive to the juxtapositions of contexts and conditions that social media enables, the particular affective resonances they generate, and the situated knowledges they activate, and bring this sort of attention explicitly into our analytic practice“ (Udupa & Dattatreyan 2023: 16).

Des Weiteren zentral im „Digital Unsettling“ ist die sogenannte „dekoloniale Sensibilität“, welche die spezifischen Bedingungen und Unterschiede zwischen den pluralistischen Kämpfen um Freiheit, Gerechtigkeit und Gleichheit anerkennt, kritisches Zuhören und die Anerkennung von Differenzen fördert und dabei stets die Grenzen und Herausforderungen der digitalen Welt reflektiert (vgl. ebd.: 18f.). Dieses ethische Konzept, das unterschiedliche Lebenserfahrungen anerkennt, entwickeln die Autor:innen basierend auf folgender Annahme von Liu und Shange (2018: 90), nämlich auf „a radical belief in the inherent value of each other’s lives despite never being able to fully understand or fully share in the experience of those lives“. Ich erkenne in dieser Auffassung Anknüpfungspunkte zur postmodernen Wende, die in Bezug auf digitale Räume neu verhandelt wird und eine reflexive epistemische Rekonstruktion von Autoritäten unter Berücksichtigung der historischen Zusammenhänge fördert (vgl. Zips 2014a: 221, 227).

Meiner Meinung nach lassen sich die von Zips aufgeführten Merkmale des postmodernen Diskurses sowohl auf die von Udupa und Dattatreyan formulierte dekoloniale Sensibilität im Prozess der Dekolonisierung als auch auf das im Rahmen meiner empirischen Untersuchung vielseitig beleuchtete Konzept der digitalen Dekolonialität übertragen:

„Dialog, Kooperation, friedvolle Koexistenz, pluralistische Harmonie, polyphone Repräsentation, neutralisierte Differenzen, hybride Formen des (Kultur-)Schreibens, Anerkennung von Grenzerfahrungen, globale Gleichberechtigung, das Oszillieren zwischen «Eigenheit» und «Fremdheit» (Zips 2014a: 227).

Auf diese Weise lassen sich individuelle und kollektive Strategien indigener TikTok-Nutzer:innen dem kritischen, postmodernen Projekt zuordnen. Ihre Medienproduktion trägt dazu bei, bisher marginalisierte Wissensformen sichtbar zu machen, neue Wege der politischen Mobilisierung zu eröffnen und damit fest etablierte, kolonial geprägte epistemische Hegemonien infrage zu stellen und womöglich zu destabilisieren (vgl. Udupa & Dattatreyan 2023: 35). Insgesamt lässt sich festhalten, dass die fortbestehende Ambivalenz zwischen Kontrolle und Emanzipation in digitalen Räumen einer kritisch-reflexiven Auseinandersetzung bedarf und digitale Plattformen zu wichtigen, wenngleich keineswegs unproblematischen, Feldern zeitgenössischer dekolonialer Praxis macht.

5.2. Digital Empowerment

Udupa und Dattatreyan (vgl. 2023) in ihrem zuvor diskutierten Werk, Carlson und Mongibello (vgl. 2021: 6f.) sowie Risam (vgl. 2018: 59) sprechen allesamt darüber, wie sich auf digitalen Plattformen dominante Diskurse und Strukturen des Neokolonialismus entfalten und der Dekolonialität entgegenwirken. Auch wenn diese Tatsache meinerseits keine Bestreitung finden soll, möchte ich anhand eines besonderen Videos aus meiner Fallstudie veranschaulichen, wie die neuen Plattformen digitaler Selbstartikulation von den marginalisierten Personen selbst wahrgenommen werden und welche Möglichkeiten sie damit verbinden. Es handelt sich um das zuvor kurz erwähnte Video 10, das im Zusammenhang mit dem möglichen Verbot von TikTok in den USA und Kanada entstanden ist. In einem langen Monolog teilt Content Creator A ihre Gedanken darüber, was TikTok für sie bedeutet und warum ein Verbot so tragisch für indigene Menschen werden könnte.

Content Creator A erzählt, dass sie es ihr ganzes Leben lang gewohnt war, dass in der Öffentlichkeit meist nicht-indigene Personen über indigene Menschen sprechen. Auch wenn sie an Protesten teilnahm, erhielten solche Veranstaltungen keine mediale Aufmerksamkeit:

„Nobody gave a shit about what we had to say. We all felt so defeated. After the march, nobody listened. Nobody cared. I remember all of us sitting there, saying, «Why doesn't anybody care? Why doesn't anybody listen? Why is there no media here hearing about our concerns for our communities?»“ (Video 10: 760-763; vgl. ebd.: 739-741).

Als Content Creator A TikTok beitrug, begegnete sie einer starken indigenen Community auf der Plattform, die zu einem Ort der Artikulation indigener Perspektiven wurde, die gehört und unterstützt wurden:

„And I feel like, for the first time that I can remember, this app has really allowed us to share our stories the way we want them to be told“ (Video 10: 741f.);

„And it was so cool just to see so many storytellers sharing their stories, and sharing them from their perspective. I feel like that's one thing TikTok has really helped with: giving Indigenous people a voice to share their stories the way they want them to be told“ (ebd.: 735-738).

Was TikTok in diesem Zusammenhang so besonders macht, ist die Tatsache, dass diese Geschichten nicht nur erzählt, sondern tatsächlich gehört und im digitalen Raum gemeinsam mit anderen Nutzer:innen ausgehandelt werden. Die Plattform ermöglicht damit nicht nur Sichtbarkeit, sondern schafft auch einen interaktiven Raum, in dem indigene Narrative Resonanz erfahren und kollektive Diskurse anstoßen können: „It was one of the first times in my life I ever felt like people wanted to hear what I had to say. That people wanted to hear me and other, raising awareness about our communities. And they wanted to listen. They wanted to help“ (Video 10: 754.756). Content Creator A verknüpft dies mit der Erfahrung, dass Menschen auf TikTok erstmals die Möglichkeit bekommen haben, indigene Geschichten direkt aus erster Perspektive zu erfahren:

„[TikTok] gave us a platform. It gave us a voice to share. And I think because people were hearing it from the source, it made them interested. It made people want to be allies, and ask questions like, “What can I do to help?”—which is something we never really had before“ (ebd.: 764-767).

Ein TikTok-Verbot würde für indigene Gemeinschaften laut Content Creator den Verlust einer Community und ihrer Stimmen bedeuten. Diese Sorge bringt sie mit folgender kraftvoller Aussage zum Ausdruck: „[...] if this app goes away, I do feel like we’re being silenced once again“ (ebd.: 743f.; vgl. ebd.: 730). Damit äußert Content Creator A ihre Trauer über das drohende Plattformverbot, richtet zugleich aufmunternde Worte an die indigene TikTok-Community und schließt ihre Rede mit einem Appell, weiterhin für Selbstbestimmung einzustehen und neue Wege der Sichtbarkeit zu finden:

„But don’t let this be the end. Don’t let the fire inside you burn out. Keep that fire going strong. Keep creating. Keep spreading awareness. Keep your business going. Keep sharing your stories the way you want them to be told. [...] I’m not going to stop using my voice. I’m not going to stop telling my story. And I don’t think you should either. You’re strong. You’re resilient“ (Video 10: 779-799).

Auch außerhalb meiner empirischen Daten zeigen Medienbeiträge deutlich, welche zentrale Bedeutung TikTok für viele Content Creators hat und wie gravierend sich ein mögliches Plattformverbot für sie auswirken würde. Die Kanadierin Vanessa Brousseau, die TikTok nutzt, um auf Gewalt gegen indigene Frauen, Mädchen und Two-Spirit-Personen aufmerksam zu machen, beschreibt die Plattform als Ort der Heilung, sowohl für sich selbst als auch für andere. Täglich steht sie dort in Kontakt mit indigenen Menschen aus der ganzen Welt, weshalb ein Verlust dieser Plattform für Brousseau tiefgreifende soziale Konsequenzen hätte. (vgl. Migneault 2025: URL 19)

Auf dem *One Young World Summit 2024* wurde das Potenzial von TikTok als Medium indigener Selbstrepräsentation besonders hervorgehoben. In einem Panel unter dem Titel *The Power of First-Person Storytelling* diskutierten Scott Wabano, James Jones, Kaniehtiio Horn und Aïcha Bastien-N’Diaye wie bedeutsam soziale Medien für die Artikulation indigener Perspektiven geworden sind. Wabano erklärte hierzu: „We’ve never really been able to enter spaces that allowed us to kind of control that narrative or take control of it and finally tell our stories on our own“ (zit. nach Blacksmith 2024: URL 20). James Jones, bekannt als Notorious Cree, der in einer urbanen Umgebung aufwuchs und sich lange entfremdet fühlte, beschreibt die kraftvolle Erfahrung des kulturellen Wiederanschlusses durch TikTok als ein Medium der Rückverbindung (vgl. ebd.).

Ein weiteres Beispiel für die transformative Wirkung von TikTok liefert der/die nicht-binäre Creator Nich Richie von den Torres-Strait-Inseln. Richie wuchs in einem nicht-indigenen Pflegehaushalt auf, ohne Verbindung zur Herkunftskultur (vgl. Boseley 2021: URL 21). Erst durch die Nutzung von TikTok begann ein Prozess der kulturellen Rückverbindung, der auf die starke Präsenz der Native-Community auf TikTok zurückzuführen ist. Dadurch hat sich eine globale Gemeinschaft gebildet, in der sich indigene Menschen gegenseitig stärken und unterstützen. So wurde Richie selbst zu einem Vorbild für queere indigene Jugendliche: „I know that I am being that person for someone else that I wish I had“ (ebd.).

Kirsten Banks, eine Wiradjuri-Frau und Astrophysikerin, nutzt TikTok, um über indigene Astronomie zu sprechen. Ihre Beiträge zeigen, wie sich indigenes Wissen mit moderner Wissenschaftskommunikation verbinden lässt. In einem Video erklärte sie etwa, wie das Volk der Yolngu den synodischen Umlauf der Venus bereits lange vor westlichen Astronom:innen verstand. (vgl. Boseley 2021: URL 21)

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für das kreative Potenzial von TikTok als Katalysator kultureller Sichtbarkeit ist die Geschichte der kanadischen Cree/Salish-Sängerin Tia Wood. Ihr Kurzvideo auf TikTok, in dem sie indigene Gesangselemente mit zeitgenössischen Beats kombinierte, ging viral und öffnete ihr den Weg in eine Musikkarriere. Es folgten Einladungen nach Nashville und Los Angeles, Studioaufnahmen, ihr erstes Musikvideo und schließlich ein Vertrag mit Sony Music. (vgl. Nelson 2024: URL 22)

Carlson und Mongibello formulieren diese Potenziale digitaler Räume für indigene Selbstrepräsentation prägnant:

„[t]he digital realm could possibly become «a place of nourishment», provided that Indigenous epistemologies are embedded in its design, that new sets of creative practices that resist settler colonialism are put forth, and that, in general, the transformative possibilities of technologies are used in service of decolonization“ (2021: 2).

TikTok zeigt sich in diesen Beispielen tatsächlich als ein solcher Ort digitaler Stärkung, der nicht frei von Widersprüchen ist, jedoch konkrete Möglichkeiten für dekoloniale Ausdrucksformen eröffnet. Die Plattform wird damit zu einem Raum, der aktiv mit Bedeutung aufgeladen und ausgehandelt wird, ganz im Sinne von Gupta und Ferguson, die betonen: „spaces and places are made, imagined, contested, and enforced“ (1997: 47).

5.3. Risiken der digitalen Selbstpräsentation

Erinnern wir uns an das zu Beginn dieser Arbeit skizzierte faustische Dilemma (vgl. Ginsburg 1991), das indigene Medienproduktion seit ihren Anfängen begleitet: Indigene Online-Narrative bewegen sich ständig im Spannungsfeld zwischen selbstbestimmter Repräsentation und der Gefahr, in Prozesse kultureller Objektivierung und Kommerzialisierung, des strategischen Essentialismus oder exotisierender Fremdzuschreibungen verwickelt zu werden. Die digitale Selbstrepräsentation indigener Content Creators auf TikTok ist somit nicht nur von Potenzialen geprägt, sondern geht auch mit vielfältigen Risiken einher, die sowohl die kulturellen Inhalte selbst als auch die Personen betreffen, die diese sichtbar machen. Während meiner digitalen Feldforschung stieß ich beispielsweise auf Videos, in denen kulturell sensible Praktiken wie Rituale gefilmt und auf TikTok verbreitet wurden, ohne den notwendigen Kontext bereitzustellen. Dies führte in der Folge zu Missverständnissen und ablehnenden Reaktionen seitens anderer Plattformnutzer:innen. Selbst wenn Content Creators im Nachhinein Erklärungen liefern, lässt sich die Übernahme und Weiterverwendung der Inhalte in anderen Kontexten und auf weiteren sozialen Netzwerken nicht verhindern. Dadurch verschieben sich die Bedeutungen des dargestellten kulturellen Wissens, das zunehmend außerhalb indigener Kontrolle und seines ursprünglichen Kontexts zirkuliert.

In meiner eigenen empirischen Analyse zeigten sich solche ambivalenten Dynamiken besonders deutlich in Videos, die traditionelle Inuit-Essgewohnheiten thematisieren. Da hier Praktiken gezeigt werden, die außerhalb westlicher Ernährungs- und Tierschutzvorstellungen liegen, entstehen schnell moralisch aufgeladene Diskurse, in denen indigene Kultur nicht mehr als gelebte Realität, sondern als normativer Ausnahmefall verhandelt wird. In diesem Spannungsfeld kann indigene Selbstrepräsentation leicht in exotisierende, moralisierende oder rassifizierende Deutungsmuster geraten.

Solche Gefahren werden auch innerhalb indigener Gemeinschaften kritisch reflektiert, insbesondere von Elders, deren Sicht auf digitale Sichtbarkeit stark von der Erfahrung historischer Enteignung und Gewalt geprägt ist. Vor diesem Hintergrund erscheint es laut Budka (vgl. 2019: 168) kaum überraschend, dass viele indigene Akteur:innen besonders sensibel auf Fragen nach Kontrolle, Zugang und Eigentum in digitalen Kontexten reagieren. Die Möglichkeit, indigenes Wissen online zu verbreiten, geht gleichzeitig immer auch mit dem Risiko einher, dieses Wissen westlicher epistemischer Gewalt auszusetzen. Gerade die Frage,

welche Inhalte auf sozialen Medien sichtbar gemacht und damit potenziell einem globalen Publikum zugänglich werden, steht im Zentrum intensiver Debatten, wie sie beispielsweise in Reddit-Threads immer wieder aufscheinen. Während manche Menschen die wachsende Repräsentation indigener Identitäten und Praktiken in digitalen Räumen als dringend notwendige Gegenbewegung zu Jahrhunderten der Unsichtbarmachung begrüßen, äußern andere explizite Vorbehalte gegenüber der Präsentation traditioneller Lebensweisen und insbesondere zeremonieller und sakraler Praktiken auf öffentlichen Plattformen, die einem nicht-indigenen Publikum offenstehen. So wird etwa in einem Reddit-Thread (vgl. 2020: URL 23) betont, dass Elders und indigene Familienmitglieder davor warnen, bestimmte Praktiken und Erzählungen online zu teilen, da manche Inhalte nicht für die breite Öffentlichkeit bestimmt sind. Auf diese Weise sollen spirituelle Bedeutungen und kollektive Autonomie gewahrt sowie kulturelle Aneignung und Ausbeutung verhindert werden.

Die Nutzung von TikTok durch indigene Personen ist zudem auch deshalb nicht unproblematisch, weil das algorithmische Empfehlungssystem gravierende psychische Risiken birgt, insbesondere für junge Nutzer:innen. Amnesty International weist in zwei umfangreichen Studien darauf hin, dass die Plattformlogik von TikTok gezielt darauf ausgerichtet ist, Aufmerksamkeit und emotionale Reaktionen zu maximieren, und dabei Inhalte verstärkt, die depressive Stimmungslagen und sogar Suizidgedanken romantisieren (vgl. 2023: URL 24). Bereits nach kurzer Zeit des passiven TikTok-Konsums werden Nutzer:innen potenziell schädlichen Inhalten ausgesetzt. Der White Mountain Apache Tribe in den USA reichte 2023 eine Klage gegen TikTok, Meta und YouTube ein, in der er den Plattformen vorwirft, durch süchtig machendes Design die psychische Belastung indigener Jugendlicher zu verschärfen (vgl. Tribune 2025: URL 25).

Ein weiteres Beispiel, das die Problematik indigener digitaler Präsenz verdeutlicht, ist der Fall des älteren Aboriginal-Mannes Eric Yunkaporta, dessen Bildmaterial ohne seine Einwilligung im Rahmen eines weltweit verbreiteten „Facetime-Pranks“ auf TikTok verwendet wurde. Dabei wurde Yunkaportas Gesicht eingesetzt, um erschrockene Reaktionen bei Zuschauer:innen hervorzurufen (vgl. Guenzler 2025: URL 26). Auf diese Weise entwickelte sich auf der Plattform eine zutiefst rassistische und respektlose Praxis, die Yunkaporta nach Angaben seiner Angehörigen entmenslichte und ihn zur Projektionsfläche kolonialer Stereotype degradierte (vgl. Ingle 2025: URL 27). Dieses Fallbeispiel zeigt, dass indigene Sichtbarkeit in digitalen

Medien trotz ihrer emanzipatorischen Wirkung auch neue Formen von Verletzbarkeit und symbolischer Gewalt hervorbringen kann.

Zunehmend äußert sich dies im Erleben von Cyberbullying und gezielter digitaler Gewalt. Die empirische Studie von Kennedy (2020) zeigt, dass nahezu alle befragten indigenen Social-Media-Nutzer:innen in Australien innerhalb eines Zeitraums von sechs Monaten regelmäßig mit negativen Inhalten und Hate Speech konfrontiert wurden. Ein besonders gravierender Befund ist dabei die Verbreitung von Cyberbullying auch durch indigene Personen selbst als Form von „lateral violence“, etwa durch „shaming or ostracization of Indigenous individuals for their lack of connection to culture“ oder „internalisation of colonial heteropatriarchal norms and the resultant aggressions toward Indigenous peoples from the LGBTIQ2+ community“ (Kennedy 2020: 11f.). Kennedy betont jedoch, dass viele indigene Nutzer:innen Strategien des Community Care entwickeln, um sich gegen negative Erfahrungen auf Social Media zu schützen. Dazu zählen das Blockieren feindseliger Accounts, das gezielte Melden negativer Inhalte sowie Pausen oder der vollständige Rückzug von einzelnen Plattformen (vgl. ebd.: 12). Im Fazit kommt Kennedy zu dem Schluss, dass digitale Plattformen trotz ihrer Potenziale für Empowerment für Indigene aufgrund von Cyberbullying und der Verbreitung schädlicher Inhalte nach wie vor unsichere Räume darstellen, die neue Formen kolonialer Gewalt und Diskriminierung hervorbringen und bestehende gesellschaftliche Machtverhältnisse digital reproduzieren (vgl. ebd.: 14).

Trotz der vielfach beschriebenen Risiken indigener digitaler Präsenz bleibt festzuhalten, dass digitale Räume wie TikTok sich immer wieder als Katalysatoren für gesellschaftlichen Wandel erweisen. Was auf TikTok sichtbar gemacht und verhandelt wird, kann unter Umständen auf politische und soziale Praktiken zurückwirken. In dieser Hinsicht zeigen jüngste Ereignisse, wie sehr sich die Grenzen zwischen digitaler Artikulation und realer Wirkung zunehmend auflösen. So hatte etwa ein im Jahr 2025 auf TikTok öffentlich gewordener, abwertender Kommentar des kanadischen Lokalpolitikers Enrique Machado, in dem er indigene Menschen auf diskriminierende Weise mit kolonialen Stereotypen belegte, unmittelbare politische Konsequenzen: Die Empörung, die der Kommentar in den sozialen Medien auslöste, führte zu Machados Rücktritt aus der Partei sowie zu seinem Verzicht auf eine erneute Kandidatur bei den anstehenden Kommunalwahlen. (vgl. Deer 2025: URL 28) Der Fall macht deutlich, dass digitale Öffentlichkeiten in der Lage sind, diskriminierende Strukturen sichtbar zu machen und dadurch Veränderungsimpulse zu erzeugen, der über den virtuellen Raum hinauswirken.

In den letzten Jahren zeigt sich auf TikTok eine wachsende Bereitschaft, marginalisierte und insbesondere indigene Communities gezielt zu schützen und ihre digitale Sichtbarkeit nachhaltig zu stärken. So wurde ein technisches System eingeführt, mit dem Nutzer:innen bis zu hundert beleidigenden Kommentaren gleichzeitig melden oder ganze Gruppen von Accounts blockieren können. Ergänzend blendet die Plattform algorithmische Hinweise ein, die dazu anregen, potenziell verletzende Formulierungen vor der Veröffentlichung zu überdenken (vgl. Wadhwa 2021: URL 29). Nach der Entdeckung der 215 Kinderskelette an der Kamloops Indian Residential School veröffentlichte TikTok Canada eine Solidaritätserklärung, sagte finanzielle Unterstützung für indigene Organisationen zu und initiierte kuratierte Hashtag-Kampagnen wie #LivingStories, die indigene Stimmen sichtbarer machen sollen (vgl. TikTok 2021.: URL 30). Um diese Sichtbarkeit in Nordamerika langfristig zu fördern, entwickelte TikTok in Kooperation mit dem National Screen Institute das Ausbildungsprogramm *TikTok Accelerator for Indigenous Creators*. Das kostenlose, sechswöchige Angebot unterstützt seit 2021 indigene Content Creators, indem es ihre Medienkompetenz stärkt (vgl. TikTok 2024: URL 31).

Die beeindruckende Reichweite von über 12,5 Milliarden Aufrufen bis zum Jahr 2024 für den Hashtag #NativeTikTok (vgl. URL) verdeutlicht, dass solche Initiativen die Möglichkeit bieten, innerhalb der Plattform kollektive Narrative zu etablieren, die zunehmend auch reale soziale und politische Konsequenzen entfalten können. Diese Zahl steht nicht nur für die wachsende Sichtbarkeit indigener Stimmen, sondern auch für die Entstehung eines globalen digitalen Raums, in dem kulturelle Selbstrepräsentation, politische Artikulation und kreative Ausdrucksformen ineinandergreifen. Zugleich bleibt dieser Raum in bestehende Machtverhältnisse eingebettet und von den zuvor beschriebenen Ambivalenzen geprägt. TikTok erscheint damit als dynamisches Feld, in dem digitale Dekolonialität nicht als abgeschlossener Zustand, sondern als fortlaufender Aushandlungsprozess zwischen Empowerment und Verwundbarkeit zu begreifen ist.

6. Conclusio

Die vorliegende Studie diene der Darlegung aktueller indigener Narrative im sozialen Netzwerk TikTok. Anhand eines umfassenden empirischen Materials bin ich der Frage nachgegangen, welche Themen indigene Gemeinschaften Nordamerikas in der Gegenwart beschäftigen und wie sich diese zum Projekt der digitalen Dekolonialität herausgebildet haben. Im Gegensatz zu früheren Annahmen, wonach indigene Gruppen im digitalen Zeitalter um Sichtbarkeit kämpfen müssen und vor einem „faustischen Dilemma“ (vgl. Ginsburg 1991)

stehen, das die Spannung zwischen dem emanzipatorischen Potenzial dieser Medien und der gleichzeitigen Gefahr, traditionelle Wissenssysteme zu verdrängen, impliziert, argumentiert meine Studie, dass in den letzten Jahren neu entstandene Medienplattformen wie TikTok eine bisher nicht dagewesene Sichtbarkeit für indigene Stimmen geschaffen haben, die Kulturrevitalisierung und politische Mobilisierung in Gang setzen können.

Im ersten Teil der Arbeit wurde Bezug zu aktuellen theoretischen Debatten genommen, um dem Wissensstand der Kultur- und Sozialanthropologie zu meiner Fragestellung nachzugehen und gleichzeitig Bereiche zu bestimmen, die durch meine Forschung vertieft werden können. In meiner Herangehensweise entschied ich mich für eine Kombination von medienanthropologischen Perspektiven mit bereits etablierten Forschungsausrichtungen und Ansätzen wie Ethnohistorie, Praxeologie sowie post- und dekolonialen Theorien. Eine Verbindung von Medienanthropologie und Ethnohistorie ist meiner Ansicht nach vonnöten, um die mediale Verbreitung indigener Mediennutzung im Kontext ihrer historischen Entstehung zu erfassen. Dabei gehe ich dem Wandel vom Konzept des Digital Divide, das im technologischen Determinismus die Marginalisierung bestimmter Menschengruppen angesichts fortschreitender Digitalisierung befürchtet, hin zu einer differenzierten Betrachtung von Digital Agency nach, die Mediennutzung als soziale Praxis versteht, welche innerhalb verschiedener Kontexte sich wandelnder politischer und kultureller Rahmenbedingungen geformt wird. Die von mir vorgeschlagene Verankerung des medienanthropologischen Interesses an der Nutzung von Medien durch indigene Communities in einer ethnohistorischen Perspektive soll dazu dienen, indigene Medien in ihrem Entstehungs-, Verbreitungs- und Zirkulationsprozess vor dem Hintergrund historischer Entwicklungen zu analysieren, die von gesellschaftlich wirksamen Prozessen wie Kolonialismus und Globalisierung geprägt sind. Demzufolge geht es nicht lediglich um den Zugang zu und die Beherrschung von Technologien für unterschiedliche Zwecke, sondern auch um die Frage, weshalb sich dieser Zugang historisch auf genau diese Weise herausgebildet hat und welche übergeordneten Prozesse dieser Entwicklung vorausgingen. Indigene Menschen werden in dieser Auffassung als handelnde gesellschaftliche Subjekte betrachtet, die mediale und kulturelle Praktiken aktiv mitgestalten und dabei bestehende Machtverhältnisse herausfordern.

Um mein Untersuchungsfeld TikTok aus einer theoretischen Perspektive zu beschreiben und auf diese Weise für die empirische Forschung zu instrumentalisieren, verwende ich den praxeologischen Ansatz von Pierre Bourdieu. Demnach konzipiere ich TikTok im Rahmen

meiner Studie als ein Online-Feld kultureller Praxis, in dem digitale Praktiken indigener Content Creators durch das Zusammenspiel feldspezifischer Machtverhältnisse und individueller Handlungsdispositionen entstehen und sich weiterentwickeln.

Die Diskurse, die sich in den Kurzvideos indigener Content Creators auf TikTok als Metanarrative entfalten, sowie die Wirkungsmacht, die durch ihre Produktion und Veröffentlichung entsteht und in den Kommentaren zur gesellschaftlichen Diskussion führt, bilden einen zentralen Kernpunkt meiner #NativeTikTok-Studie und lassen sich plausibel im Rahmen post- und dekolonialer Theorien diskutieren. In diesem Zusammenhang rückt das Konzept des digitalen Kolonialismus ins Zentrum, das eine kritische Auseinandersetzung mit den Fortwirkungen kolonialer Machtverhältnisse in digitalen Infrastrukturen ermöglicht. Parallel dazu entfaltet sich eine digitale Dekolonialität, insofern sich für unterdrückte Gruppen neue Handlungsräume eröffnen, die ihnen Sichtbarkeit und Selbstermächtigung verschaffen. Vor dem Hintergrund dieser theoretischen Überlegungen verstehe ich digitale Dekolonialität als strategische Nutzung digitaler Plattformen durch marginalisierte und insbesondere indigene Gemeinschaften, um koloniale Wissensordnungen und Narrative zu hinterfragen, kulturelle Identitäten sichtbar zu machen und alternative Diskurse zu etablieren. Während sich der Begriff des digitalen Kolonialismus auf die Kontinuität kolonialer Machtverhältnisse im digitalen Raum bezieht, richtet sich der Fokus digitaler Dekolonialität auf die Perspektiven und die Handlungsmacht jener, die sich diesen Strukturen mit den ihnen verfügbaren Mitteln widersetzen.

Meine methodologische Herangehensweise knüpft plausibel an die Grundprinzipien der digitalen Ethnographie an, die es ermöglicht, soziale Netzwerke als kulturelle und soziale Praxisräume zu untersuchen, die für ethnographische Analysen relevant sind. Charakteristisch für diese Forschungsform ist die Spezifität der angewandten Methoden. Zu berücksichtigen sind dabei die räumliche Entkopplung der Forschenden von ihren digitalen Feldern, der angemessene Umgang mit einem außergewöhnlich großen Datenumfang durch kuratorische Auswahl und Strukturierung sowie die veränderte Temporalität der Forschung, die sich aus der asynchronen Nutzung durch Community-Mitglieder und Forschende ergibt. Darüber hinaus rücken bei der Analyse von Plattformen wie TikTok sowohl die Multimodalität der Inhalte als auch die unsichtbaren algorithmischen Mechanismen in den Vordergrund, mit denen Forschende zwangsläufig interagieren und deren Einfluss auf das erhobene Material kritisch reflektiert werden muss. Im weiteren Verlauf wurden der Zugang zum Feld sowie der Prozess

der Datenerhebung ausführlich beschrieben. Für das Sampling wurde in Anlehnung an die ILO-Konvention Nr. 169 der Vereinten Nationen eine Definition von Indigenität festgelegt, die sowohl die Selbstidentifikation der Content Creators als indigene Personen als auch ihre Fremdidentifikation durch TikTok-Nutzer:innen als solche umfasst.

Für die Analyse der TikTok-Videos sowie ihrer Kommentarspalten wurde ein qualitativ-ethnographischer Zugang gewählt, ergänzt durch eine diskursanalytische Perspektive nach Foucault, um den gesellschaftlich relevanten Diskursen in den Videos indigener Produzent:innen und den entsprechenden Kommentaren explizit Rechnung zu tragen und Machtstrukturen einzubeziehen. Zudem wurde auf die Herausforderungen einer ethisch verantwortungsvollen Herangehensweise bei der Erforschung digitaler Felder eingegangen und meine eigene Forschungsposition kritisch reflektiert.

Eine umfassende Analyse von 25 Videos indigener Content Creators zeigte eine große Bandbreite relevanter Themen, die im Zusammenhang mit indigener Medienproduktion entstehen. Der Fokus lag dabei sowohl auf den unmittelbaren Inhalten der Kurzvideos als auch auf den größeren, gesellschaftlich relevanten Diskursen, an die diese anknüpfen, insbesondere in Bezug auf Prozesse der digitalen Dekolonialität. Indigene Selbstrepräsentationen auf TikTok erfolgen häufig in Form hybrider Performanzstücke, begünstigt durch das Leben in globalisierten „scapes“ (Appadurai 1996). Dies stellt eine Aushandlung der eigenen kulturellen Identität innerhalb des „global village“ (McLuhan 1962) dar, wobei moderne westliche Einflüsse aktiv und kreativ in eigene kulturelle Systeme integriert und transformiert werden, wodurch eine „Indigenisierung der Moderne“ (Sahlins 1994) stattfindet. Gleichzeitig ist eine verstärkte Betonung kultureller Einzigartigkeit als Reaktion auf die Gefahr der Auslöschung kultureller Besonderheiten im Zuge globaler Homogenisierungstendenzen zu beobachten. Deutlich wird hier die digitale Präsentation indigener Kunstformen sowie performativer und alltäglicher Praktiken. Äußere Attribute der Zugehörigkeit zur jeweiligen Gemeinschaft, vor allem indigene Mode, aber auch spezifische Tätowierungen und Zöpfe, besitzen in diesem Kontext eine besondere symbolische Bedeutung. Im Falle von TikTok-Videos unternehmen indigene Content Creators den Versuch, dem historisch gewachsenen Prozess des *Othering*, bei dem ihre Lebensweisen abgewertet und über Jahrhunderte hinweg gewaltsam ausgelöscht wurden, entgegenzutreten und gesellschaftlich marginalisierte kulturelle Praktiken und indigene Weltanschauungen im Rahmen des *Reverse Orientalism* kollektiv positiv umzudeuten und für die eigene Identitätsbildung oder politische Bewegungen nutzbar zu machen.

Digitale Selbstrepräsentation fördert außerdem Prozesse der Kulturrevitalisierung als Rückbesinnung auf indigene Wissenssysteme im Widerstand gegen epistemische Gewalt und kulturellen Genozid. Dabei wird deutlich, dass junge indigene Menschen ein starkes Interesse daran haben, traditionelle kulturelle Praktiken zu erlernen, und sich dabei häufig an ältere Generationen wenden, welche die Kontinuität des Wissenstransfers gewährleisten. Darüber hinaus finden sich Beispiele der Sprachenrevitalisierung durch TikTok. Digitale Räume fungieren somit als zentrale Orte des Wissenstransfers, an denen kulturelle Kontinuität gesichert und Heilungsprozesse initiiert werden.

Viele Videos indigener Content Creators greifen inhaltlich direkt dekoloniale Diskurse auf, um eine Umschreibung der Geschichte aus der Perspektive erlebter indigener Erfahrung vorzunehmen und dadurch die Dominanz westlicher Perspektiven über andere Lebens- und Wissensformen infrage zu stellen. Dabei rekonstruieren sie aktiv Traditionen als „screen memories“ (Ginsburg 2002), um kulturelle Kontinuität und politische Präsenz durch Medien zu sichern. Es findet sich eine kritische Auseinandersetzung mit der kolonialen Geschichte und anhaltenden postkolonialen Einflüssen. Thematisiert werden unter anderem Genozid, kulturelle Unterdrückung, Landnahme, Zwangsumsiedlungen, erzwungene Hungersnöte, Residential Schools, Zwangssterilisationen, Masseninhaftierungen sowie gegenwärtige Probleme wie unzureichende Gesundheitsversorgung und hohe Suizidraten unter indigenen Jugendlichen. Ein weiteres relevantes Thema auf #NativeTikTok ist die Kritik an stereotypen Vorstellungen über indigene Lebensweisen und an Klischees, die in der Kommunikation mit indigenen Menschen häufig zum Ausdruck kommen. Es wird reflektiert, wie stark solche Erwartungen von indigenen Menschen bereits internalisiert wurden, sodass sie diese stereotypen Rollen selbst annehmen, sobald sie mit nicht-indigenen Personen in Kontakt treten. Dieses Phänomen einer vorsorglichen Selbstinszenierung in eine stereotype Rolle aus der Erwartung heraus, dass die Mehrheitsgesellschaft bestimmte kulturelle Bilder ohnehin projizieren wird, bezeichne ich als *antizipiertes Othering*. Es erfolgt oft unbewusst und präventiv aus einer tief verinnerlichten Erwartungshaltung, dass die Mehrheitsgesellschaft stereotype Zuschreibungen ohnehin vornehmen wird. Bei allen oben dargestellten Fallbeispielen handelt es sich um eine Neuverhandlung kolonialer Machtverhältnisse im digitalen Raum durch die Übertragung dekolonialer Erinnerungsräume auf eine digitale Plattform.

Ein wichtiges Instrument der Selbstermächtigung und des sozialen Wandels für indigene Gemeinschaften bildet der Cyberaktivismus, bei dem herkömmliche Formen politischen

Engagements eine neue Dimension erhalten, indem sie in digital geprägten Initiativen fortgeführt werden. Hashtags wie #NativeTikTok oder #landback fungieren dabei als strukturierende Werkzeuge, die Inhalte thematisch bündeln und auffindbare Räume für kollektive Artikulation schaffen. Zentrale Themen des indigenen Cyberaktivismus auf TikTok sind die Erinnerungskultur an indigene Menschen, die Opfer (post-)kolonialer Gewalt wurden und zu Symbolen des Widerstands geworden sind, die Kritik an der Unterdrückung traditioneller Praktiken, der Kampf gegen hohe Suizidraten unter indigenen Jugendlichen und der Aufruf zur Unterstützung der psychischen Gesundheit in den Gemeinschaften. Weitere Schwerpunkte sind der Aufruf, indigene Kleinunternehmen zu unterstützen, die Kritik an Stereotypisierungen durch die Mehrheitsgesellschaft, die Förderung politischer Teilhabe, der Wassernotstand in indigenen Gemeinden sowie die hohen Lebensmittelpreise. Auf diese Weise wird in digitalen Räumen dominanten Narrativen entgegengetreten und es werden Kräfte mobilisiert, um gesellschaftliche Veränderungen anzustoßen.

Indigene Personen auf TikTok haben zudem die Möglichkeit, ihr Gemeinschaftsgefühl zu stärken und Sichtbarkeit für andere indigene Menschen zu schaffen, indem sie TikTok-Kollaborationen eingehen, indigene Kleinunternehmen und Filmproduktionen fördern, kollektive Erlebnisse feiern und sich bei Veranstaltungen im realen Leben persönlich begegnen.

Nach der Besprechung thematischer Schwerpunkte, die sich aus meinen Daten herauskristallisieren, sowie ihrer Wirkungsmacht in der indigenen Medienproduktion wie der Stärkung indigener Identitäten, der Kulturrevitalisierung, der Bildungsarbeit und der politischen Mobilisierung, wurden im nächsten Schritt die von indigenen TikTokers verwendeten Strategien analysiert, die es ihnen ermöglichen, ihre Inhalte von den komplexen internen Plattformmechanismen als relevant einstufen zu lassen und dadurch ihre Diskurse durch hohe Sichtbarkeit erfolgreich zu verbreiten. Indigene TikTokers kombinieren hierfür unterschiedliche visuelle, akustische und performative Elemente, folgen aktuellen TikTok-Trends und greifen häufig auf populäre Meme-Sounds oder Lieder aus der Mainstream-Musik zurück. Eine weitere gängige Methode, um Videoinhalte ansprechend und populär zu gestalten, ist der Einsatz von Humor, Satire oder Parodie, da solche Darstellungsformen auf TikTok besonders geschätzt werden und dadurch eine größere Reichweite erzielen. Außerdem gibt es Kollaborationen zwischen indigenen Personen bei der Produktion von TikTok-Videos, die zur gegenseitigen Anerkennung beitragen und das soziale Kapital aller Beteiligten innerhalb des digitalen Feldes stärken. Hinzu kommt die crossmediale Präsenz auf anderen sozialen

Netzwerken, bei der die jeweiligen Vorteile der einzelnen Plattformen gezielt genutzt werden, um Reichweite und Sichtbarkeit weiter zu erhöhen.

Durch die digitale Selbstrepräsentation erfolgt eine Objektifizierung der eigenen indigenen Kultur, um in weiterer Folge politische und menschenrechtliche Ansprüche artikulieren zu können, wobei diese zugleich strategisch auf bestimmte Eigenschaften essentialisiert wird (vgl. Spivak 1988b). Damit einher geht stets die Gefahr, die Komplexität indigener Lebenswelten zu reduzieren oder stereotype Vorstellungen zu reproduzieren. Wenn TikTokers ihre kulturellen Identitäten strategisch objektivieren, essentialisieren und kommerzialisieren, liegt in diesen Praktiken eine inhärente Ambivalenz zwischen Sichtbarmachung und möglichem Schaden. Gerade vor dem Hintergrund dieser Ambivalenz wird deutlich, dass sich die Positionierungslogiken indigener Selbstrepräsentation auf TikTok sowie ihre Strategien zur Verbreitung von Narrativen im Rahmen von Bourdieus Feldtheorie schlüssig analysieren lassen. TikTok erscheint dabei als ein soziokulturell strukturiertes Online-Feld, in dem Struktur und Praxis ebenso wie Kapitalformen unter feldspezifischen Machtverhältnissen ausgehandelt werden und der Habitus, die Kapitalformen, die Hexis, die Doxa und die Illusio indigener TikTokers deutlich in Erscheinung treten.

Am Ende des empirischen Kapitels wird die Rezeption von Videos indigener Menschen durch die TikTok-Nutzerschaft diskutiert, um die gesellschaftliche Aushandlung dekolonialer Diskurse auf TikTok zu erfassen und zu analysieren, wie Meinungen zu den Erzählungen indigener Videoproduzent:innen geäußert und in Beziehung zu anderen zirkulierenden Diskursen gesetzt werden. Die Reaktionen lassen sich in emotionale, kognitive, interaktive sowie politische Kategorien einteilen. Insgesamt zeigte sich eine überwiegend freundliche und positive Aufnahme der hochgeladenen indigenen Videos. Die ambivalentesten Diskussionen in diesem Zusammenhang beziehen sich auf die Frage kolonialer Landnahmen sowie auf Inuit-Ernährungspraktiken. Darüber hinaus äußerten Kommentierende Bewunderung für die Performanzpraktiken und kritisierten die mangelnde schulische Vermittlung kolonialer Geschichte, da Erfahrungen und Perspektiven indigener Menschen weder im Bildungssystem noch im öffentlichen Diskurs ausreichend thematisiert werden. Ebenso wurde Mitgefühl für die Grausamkeiten der kolonialen Zeit bekundet und ein interkultureller Austausch angeregt, indem Parallelen zu ähnlichen Praktiken aus dem eigenen Herkunftskontext gezogen wurden. Weitere Reaktionen umfassten den Wunsch, indigene Kleinunternehmen zu unterstützen und ein bewusstes Konsumverhalten zu pflegen. Seitens indigener Kommentierender wurde

bedauert, keinen starken Bezug zur eigenen indigenen Familie und damit zu kulturellen Traditionen zu haben, während andere mit Stolz ihr Zugehörigkeitsgefühl zu indigenen Kulturen betonten und gemeinsame historische Erfahrungen marginalisierter Gruppen als Teil einer kollektiven Erinnerung hervorhoben.

Nach der umfassenden Darstellung und Analyse meiner empirischen Daten zu dekolonialen Narrativen in Videos indigener Produzent:innen sowie den darauf folgenden Meinungsäußerungen in den Kommentaren durch ein weltweites TikTok-Publikum folgte die Diskussion der Ergebnisse im Rahmen aktueller Debatten. Ziel war es, das Phänomen aus unterschiedlichen Beobachtungswinkeln zu betrachten, indem auch die Gefahren einer Verschiebung von Deutungshoheit zwischen indigenen und westlichen Narrativen im Kontext gegenwärtiger Mediatisierungs- und Digitalisierungsprozesse beleuchtet werden. Digitale Dekolonialität erweist sich demnach nicht nur als Ort des Widerstands, sondern auch als ambivalentes und umkämpftes Feld, in dem sich neokoloniale Machtverhältnisse im Zuge der Digitalisierung neu organisieren. Besonders aufschlussreich ist hier das Konzept des *Digital Unsettling* von Udupa und Dattatreyan (2023), das digitale Technologien und deren Auswirkungen im historischen Kontext kolonialer Kontinuitäten analysiert und sich explizit gegen techno-optimistische und liberale Vorstellungen von Digitalisierung wendet. Die Autor:innen regen außerdem an, das Konzept der Dekolonisierung selbst kritisch zu hinterfragen, da dessen inflationärer Gebrauch seine ursprünglich radikale und politische Dimension abschwächt und oberflächlich erscheinen lässt. Ein weiteres Problem sehen sie in der inhärenten Ambivalenz digitaler Plattformen: Zwar bieten diese Räume für dekoloniale Artikulationen, gleichzeitig sind sie jedoch tief in neokoloniale Logiken eingebunden, die auf Ausbeutung, Überwachung und Kontrolle basieren.

Meine Ergebnisse verdeutlichen jedoch, wie neue Räume digitaler Selbstartikulation von marginalisierten Personen *selbst* wahrgenommen werden und welche Möglichkeiten sie damit verbinden. Für indigene Menschen erweist sich TikTok als zentrale Plattform, um ihre Perspektiven zu artikulieren, wahrgenommen zu werden und Unterstützung zu erfahren. Die Plattform entwickelte sich inzwischen zu einem Ort der Heilung und globalen Vernetzung mit indigenen Gemeinschaften, der zugleich Prozesse kultureller Rückverbindung anstößt und als Katalysator kultureller Sichtbarkeit wirkt.

Zum Schluss der Arbeit greife ich erneut das von Ginsburg (1991) beschriebene „faustische Dilemma“ auf, das die positiven und negativen Seiten indigener Medienproduktion gegeneinander abwägt, und reflektiere über die Gefahren digitaler Selbstrepräsentation, die Prozesse kultureller Objektivierung und Kommerzialisierung, strategischen Essentialismus oder exotisierende Fremdzuschreibungen hervorrufen kann. Besonders deutlich wird dies in Fällen, in denen kulturell sensible Praktiken gefilmt und ohne Kontextwissen auf anderen Accounts oder Plattformen weiterverbreitet werden. Ebenso entstehen ambivalente Dynamiken und moralisch aufgeladene Diskurse, wenn Praktiken gezeigt werden, die nicht westlichen Normvorstellungen entsprechen, wodurch indigene Selbstrepräsentation in moralisierende oder rassifizierende Deutungsmuster geraten kann. Die Möglichkeit, indigenes Wissen online zu verbreiten, ist daher stets mit dem Risiko verbunden, dieses Wissen westlicher epistemischer Gewalt auszusetzen. Weitere Gefahren ergeben sich durch Cyberbullying sowie durch psychische Belastungen, die aus dem süchtig machenden Plattformdesign resultieren.

Trotz der beschriebenen Risiken indigener digitaler Präsenz erweisen sich Plattformen wie TikTok immer wieder als Katalysatoren für gesellschaftlichen Wandel. TikTok selbst zeigt eine wachsende Bereitschaft, indigene Communities durch spezielle Ausbildungsprogramme wie den *TikTok Accelerator for Indigenous Creators* zu unterstützen und Maßnahmen zum Schutz vor Cyberbullying zu entwickeln. Die Plattform bietet die Möglichkeit, kollektive Narrative zu etablieren, bei denen kulturelle Selbstrepräsentation, politische Artikulation und kreative Ausdrucksformen ineinandergreifen. Dies geschieht im Rahmen einer digitalen Dekolonialität, die nicht frei von Machtverhältnissen ist und vielmehr als fortlaufender Aushandlungsprozess zwischen Empowerment und Verwundbarkeit verstanden werden muss.

Was bedeutet es also im 21. Jahrhundert, eine indigene Person zu sein? Es bedeutet, die Wunden generationenübergreifender Traumata zu heilen, indem man sich auf traditionelle Weltanschauungen und Weisheiten rückbesinnt. Es bedeutet, das einst Abgewertete mit Stolz weiterzutragen und daraus eine Quelle der eigenen Stärke zu machen. Es bedeutet, mutig Tag für Tag Widerstand gegen epistemische Gewalt zu leisten und gleichzeitig neue Räume zu schaffen, in denen die eigenen Perspektiven wahrgenommen werden. In diesem Licht entfalten die Worte des Crow Chief Plenty Coups zeitlose Gültigkeit: „Education is your greatest weapon. With education you are the white man’s equal, without education you are his victim and so shall remain all of your lives“ (zit. nach Emerson: URL 32). Resilienz besteht außerdem darin, das Recht auf Selbstrepräsentation zu erkämpfen und hybride Identitäten zu gestalten, in

denen Indigenität nicht von der Globalisierung ausgelöscht wird, sondern in neuen Ausdrucksformen fortbesteht und durch sie an Stärke gewinnt. So wird die digitale Dekolonialität zu einem Raum, in dem Indigenität ihre eigene Zukunft prägt und hegemoniale Deutungsmuster herausfordert.

7. Quellenverzeichnis

7.1. Literatur

Abu-Lughod, Lila. 1991. „Writing against culture“. In: Fox, Richard G. (Hg.): *Recapturing Anthropology: Working in the present*. Santa Fe: School of American Research Press, S. 137-162.

Anderson, Benedict. 1983. *Imagined communities: reflections on the origins and spread of nationalism*. London: Verso.

Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Arnaquq-Baril, Alethea. 2010. „Tunniit: Retraicing the Lines of Inuit Tattoos“. In: *Inuktitut*, 109(10), S. 42-50.

Bachmann-Medick, Doris. 2006. *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Bakardjieva, Maria. 2005. *Internet society: The internet in everyday life*. London: Sage.

Barth, Fredrik. 1998. *Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference*. Long Grove, Ill.: Waveland Press (Reissued).

Bernal, Victoria. 2006. „Diaspora, cyberspace and political imagination: The Eritrean diaspora online“. In: *Global Networks*, 6(2), S. 161-179.

Bhabha, Homi. 1984. „Of Mimicry and Man: The Ambivalence of colonial discourse“. In: *October*, (28), S. 125-133.

Bhabha, Homi. 1989. „The Commitment to Theory“. In: Pines, J. / Willemsen, P. (Hg.): *Questions of Third Cinema*. London: British Film Institute, S. 111-132.

Bhabha, Homi. 1994. *The location of culture*. London, New York: Routledge.

Boffone, Trevor. 2022. „Introduction: The Rise of TikTok in US Culture“. In: Boffone, T. (Hg.): *TikTok Cultures in the United States*. London, New York: Routledge, S. 1-14.

Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre. 1983. „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital“. In: Kreckel, Reinhard (Hg.): *Soziale Ungleichheiten* (Soziale Welt Sonderband 2). Göttingen, S. 183-198.

Bourdieu, Pierre. 1993a. *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.

Bourdieu, Pierre. 1993b. „Concluding Remarks. For a Sociogenetic Understanding of Intellectual Work“. In: Calhoun, C. / LiPuma, E. / N Postone, M. (Hg.): *Bourdieu: Critical Perspectives*. Cambridge: Polity Press, S. 61-88.

Braun, Lesley N. / Mateus, Anna Magdalena V. 2024. „Contemporary Ethnographic Aesthetics: The TikTok Turn“. In: *Visual Anthropology*, 37(3), S. 195-211.

Bruns, Axel. 2007. „The future is user-led: The path towards widespread produsage“. In: *Fibreculture Journal*, 11, S. 15-18.

Budka, Philipp. 2009. „Indigenous media technology production in Northern Ontario, Canada“. In: Ertler, K.-D./ Lutz, H. (Hg.): *Canada in Grainau / Le Canada à Grainau: a*

multidisciplinary survey of Canadian Studies after 30 years. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 63-74.

Budka, Philipp. 2015a. "Creating 'Indigenous Modernity' Through Information and Communication Technologies: the Case of the Keewatinook Okimakanak Kuhkenah Network (KO-KNET) in Northwestern Ontario, Canada". In: Halbmayer, E. (Hg.): *Indigenous Modernities in the Americas*. Canon Pyon, Sean Kingston: Forthcoming.

Budka, Philipp. 2015b. „From marginalization to self-determined participation: Indigenous digital infrastructures and technology appropriation in northwestern Ontario's remote communities“. In: *Journal des anthropologues*, 142-143, S. 127-153.

Budka, Philipp. 2017. *Indigenizing the Internet: Socio-technical change, technology appropriation and digital practices in remote First Nation communities in Northwestern Ontario, Canada*. Dissertation, Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien.

Budka, Philipp. 2019. „Indigenous Media Technologies in the Digital Age: Cultural Articulations, Digital Practices, and Sociopolitical Concepts“. In: Sherry, S. Y. / Matsaganis, M. D.: *Ethnic Media in the Digital Age*, S. 162-172.

Carlson, Bronwyn / Mongibello, Anna. 2021. „Indigenous Resistance in the Digital Age. An Introduction“. In: *Anglistica AION*, 25.1, S. 1-8.

Castells, Manuel. 1997. *The Rise of the Network Society*. Oxford, England: Basil Blackwell.

Clifford, James. 1986. „Partial Truths“. In: Clifford, J. / Marcus, G. E. (Hg.): *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, S. 1-26.

Coe, Georgia. 2021. „TikToking the Black Box“. In: *Anglistica AION*, 25.1, S. 37-51.

Costa, Elisabetta. / Lange, Patricia. G. / Haynes, Nell / Sinanan, Jolynna. 2020. „Introduction“. In: Costa, E. / Lange, P. G. / Haynes, N. / Sinanan, J. (Hg.): *Routledge Companion to Media Anthropology*. Routledge, S. 1-13.

Couldry, Nick / Curran, James. 2003. „The paradox of media power“. In: Couldry, N. / Curran, J. (Hg.): *Contesting media power: Alternative media in a networked world*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 3-15.

Deem, Alexandra. 2019. „Mediated Intersections of Environmental and Decolonial Politics in the No Dakota Access Pipeline Movement“. In: *Theory, Culture & Society*, 36(5), S. 113-131.

Denzin, Norman K. / Lincoln, Yvonna S. 2008. „Introduction in Handbook of critical and indigenous methodologies“. In: Denzin, N. K. / Lincoln, Y. S. / Smith, L. T. (Hg.): *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*. Los Angeles, London: SAGE, S. 1-20.

Divon, Tom / Ebbrecht-Hartmann, Tobias. 2022. „#JewishTikTok: The JewToks‘ Fight against Antisemitism“. In Boffone, T. (Hg.): *TikTok Cultures in the United States*. London, New York: Routledge, S. 47-58.

Eher, Marion. 2000. *Online-Ressourcen im Internet – neue Quellen für die ethnohistorische Forschung?* Magisterarbeit, Institut für Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien.

Erickson, Paul A. / Murphy, Liam D. 2013. *Readings for a history of anthropological theory*. Fourth edition. University of Toronto Press.

Eriksen, Thomas H. 2010. *Small places, large issues*. London, New York: Pluto Press, third edition.

Fanon, Frantz. 1980. *Schwarze Haut, weiße Masken (OV: Peau noire, masques blancs)*. Frankfurt am Main: Syndikat.

Fuchs, Brigitte / Nöbauer, Herta / Zuckerhut, Patricia. 2014. „Universalismus, Differenz und Intersektionalität: Feminismus, Genderforschung und Kulturanthropologie“. In: Wernhart, K.

R. / Zips, W. (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 181-203.

Gardner, Howard / Davis, Katie. 2013. *The App Generation: How Today's Youth Navigate Identity, Intimacy, and Imagination in a Digital World*. New Haven, CT: Yale University Press.

Geertz, Clifford. 1987: *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Übersetzt von M. Luchesi und R. Bindemann. Suhrkamp.

Gingrich, Andre. 1999. „Wege zur transkulturellen Analyse. Ein Essay über die Paradigmenwechsel euroamerikanischer Sozial- und Kulturanthropologie im 20. Jhdt“. In: Grössing, H. (Hg.): *Themen der Wissenschaftsgeschichte: Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit*, Bd. 23. München: Oldenburg, S. 83-107

Gingrich, Andre. 2014. „Ethnizität für die Praxis: Drei Bereiche, sieben Thesen und ein Beispiel“. In: Wernhart, K. R. / Zips, W. (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 99-111.

Ginsburg, Faye D. 1991. „Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village?“. In: *Cultural Anthropology*, 6(1), S. 92-112.

Ginsburg, Faye D. 2000. „Resources of hope: learning from the local in a transnational era“. In: Smith, C. / Ward, K. (Hg.): *Indigenous cultures in an interconnected world*. Vancouver, BC: UBC Press, S. 27-47.

Ginsburg, Faye D. 2002. „Screen Memories: Resignifying the Traditional in Indigenous Media“. Ginsburg, F. D. / Abu-Lughod, L. / Larkin, B. (Hg.): *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, S. 39-57.

Ginsburg, Faye D. 2008. „Rethinking the Digital Age“. In: Hesmondhalgh, D. / Toynbee, J. (Hg.): *The Media and Social Theory*. London: Routledge, S. 128-144.

Ginsburg, Faye D. / Abu-Lughod, Lila / Larkin, Brian. 2002. „Introduction“. In: Ginsburg, F. D. / Abu-Lughod, L. / Larkin, B. (Hg.): *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, S. 1-36.

Gupta, Akhil / Ferguson, James. 1997. „Culture, Power, Place: Ethnography at the Era of an Era“. In: Gupta A. / Ferguson, J. (Hg.): *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*. Durham, London: Duke University Press: S. 33-51.

Habermas, Jürgen. 1981. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Band 1: Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hall, Stuart. 1980. „Encoding/Decoding“. In: Hall, S. / Hobson, D. / Lowe, A. / Willis, P.: *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson, S. 128-138.

Harper, Ian. 2014. „Ethics“. In: Konopinski, N.: *Doing Anthropological Research: A Practical Guide*. London: Routledge, S. 91-102.

Hill, Erica. 2011. „Animals as Agents: Hunting Ritual and Relational Ontologies in Prehistoric Alaska and Chukotka“. In: *Cambridge archaeological journal*, 21(3): S. 407-426.

Hsieh, Hsiu-Fang / Shannon, Sarah E. 2005. „Three Approaches to Qualitative Content Analysis“. In: *Qualitative Health Research*, 15(9), S. 1277-1288.

Ignatow, Gabe / Robinson, Laura. 2017. „Pierre Bourdieu: theorizing the digital“. In: *Information, Communication & Society*, 20(7), S. 950-966.

Jackinsky-Sethi, Nadia. 2024. „Exploring Heritage Collections with my Daughter“. In: Museum Sovereignty advisory circle members (Hg.): *Alaska Native Museum Sovereignty Guide: Case studies, experiences & work towards equity with Alaska Native peoples* [Booklet]. The CIRI Foundation, S. 12-14.

Jacknis, Ira. 2002. *The Storage Box of Tradition: Kwakiutl art, anthropologists, and museums, 1881-1981*. London, Washington: Smithsonian Institution Press.

Jensen, Sune Q. 2011. „Othering, identity formation and agency“. In: *Qualitative Studies*, 2(2), S. 63-78.

Johnston, Aviaq. 2020. „Igloodik, Nunavut“. In: Este, D. / Lorenzetti, L. / Sato, C. (Hg.): *Racism and Anti-Racism in Canada*. Winnipeg, Manitoba: Fernwood Publishing.

Keller, Reiner / Hirsland, Andreas / Schneider, Werner / Viehöver, Willy (Hg.). 2001. *Handbuch sozialwissenschaftliche Diskursanalyse*. Band 1: Theorien und Methoden. Wiesbaden: VS.

Kennedy, Tristan. 2020. *Indigenous Peoples' Experiences of Harmful Content on Social Media*. Sydney: Macquarie University.

Koch, Gertraud. 2024. „Digitale Remediation und Datafizierung der ethnografischen Forschung“. In: Ernst, C. / Krtilova, K. / Schröter, J. / Sudmann, A. (Hg.): *Handbuch Medientheorien im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: Springer VS, S. 1-18. DOI: 10.1007/978-3-658-38128-8_31-1.

Köppert, Katrin. 2024. „Medientheorien der De/Kolonialität in der postdigitalen Gegenwart“. In: Ernst, C. / Krtilova, K. / Schröter, J. / Sudmann, A. (Hg.): *Handbuch Medientheorien im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: Springer VS, S. 1-21. DOI: 10.1007/978-3-658-38128-8_32-1.

Kremser, Manfred. 2014. „Von der Feldforschung zu Felder-Forschung“. In: Wernhart, K. R. / Zips, W. (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 140-149.

Kwet, Michael. 2019. „Digital colonialism: US Empire and the new imperialism in the global south“. In: *Race & Class*, 60(4), S. 3-26. DOI: 10.1177/0306396818823172.

Lander, Edgardo. 2000. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.

Leaha, Mihai A. / Canals, Roger. 2024. „Resisting Alternative Images“. In: *Cultural Anthropology*, 39(4), S. 533-563.

Lee, Shimrit / Shringarpure, Bhakti. 2022. *Decolonize Museums*. New York: OR Books.

Levina, Natalia / Arriaga, Manuel. 2014. „Distinction and Status Production on User-Generated Content Platforms: Using Bourdieu’s Theory of Cultural Production to Understand Social Dynamics in Online Fields“. In: *Information Systems Research*, 25(3), S. 468-488. DOI: 10.1287/isre.2014.0535.

Liu, Roseann / Shange, Savannah. 2018. “Toward Thick Solidarity: Theorizing Empathy in Social Justice Movements”. In: *Radical History Review*, 131, S. 189-98.

Lorea, Carola E. / Mukherjee, Aditi / Roy, Dishani. 2024. “A Dalit Religion Online: Clashing Sensoryscapes and Remote Ethnographies Behind the Screen“. In: *Dialectical Anthropology*, 48(1), S. 83-112.

Marcus, George. 1996. *Connected: Engagements with Media*. Chicago: University of Chicago Press.

Markom, Christa. 2014. *Rassismus aus der Mitte: Die soziale Konstruktion der »Anderen« in Österreich*. Bielefeld: transcript Verlag.

Martínez Cobo, José R. 1986. *Study on the Problem of Discrimination Against Indigenous Populations*. Report for the UN Sub-Commission on the Prevention of Discrimination of Minorities.

Maskegon-Iskwew, Âhasiw. 2005. „Drumbeats to Drumbytes: Globalizing Networked Aboriginal Art“. In: Claxton, D. (Hg.): *Transference, Tradition, Technology: Native New Media Exploring Visual and Digital Culture*. Banff: Walter Phillips Gallery, Art Gallery of Hamilton und Indigenous Media Arts Group.

Matoba, Kazuma. / Scheible, Daniel. 2007. „Interkulturelle und transkulturelle Kommunikation“. In: *Working Paper of International Society for Diversity Management*, 3, S. 2-34.

Maton, Karl. 2014. „Habitus“. In: Grenfell, M. (Hg.): *Pierre Bourdieu: key concepts*. Abingdon, Oxon: Routledge, S. 48-64.

Matsaganis, Matthew D. / Katz, Vikki S. /Ball-Rokeach, Sandra J. 2011. *Understanding ethnic media producers, consumers, and societies*. Thousand Oaks, CA, London, England: SAGE.

McDonald, Matthew / Wearing, Stephen. 2013. *Social Psychology and Theories of Consumer Culture: A Political Economy Perspective*. London, New York: Routledge.

Mendoza, Breny. 2016. „Coloniality of Gender And Power: From Postcoloniality to Decoloniality“. In: Disch, L. /. Hawkesworth, M. (Hg.): *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford University Press, S. 1-24.

Miller, Daniel / Horst, Heather A. 2012. „The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology“. In: Horst, H. A. / Miller, D. (Hg.): *Digital Anthropology*. London, New York: BERG, S. 3-38.

Mogstad, Heidi / Tse, Lee-Shan. 2018. „Decolonizing Anthropology: Reflections from Cambridge“. In: *The Cambridge Journal of Anthropology*, 36(2), S. 53-72. DOI: 10.3167/cja.2018.360206.

Overhoff Ferreira, Carolin. 2022. *Dekoloniale Kunstgeschichte. Eine methodische Einführung*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag.

Peterson, Mark A. 2002. Media Anthropology and the Digital Challenge. In: In: Costa, E. / Lange, P. G. / Haynes, N. / Sinanan, J. (Hg.): *Routledge Companion to Media Anthropology*. Routledge, S. 17-32.

Pink, Sarah / Horst, Heather / Postill, John / Hjorth, Larissa / Lewis, Tania / Tacchi, Jo. 2015. *Digital Ethnography: Principles and Practice*. Los Angeles, London: SAGE.

Porteous, Douglas J. / Smith, Sandra E. 2001. *Domicide: The Global Destruction of Home*. Montreal, Ithaca: McGill-Queen's University Press.

Postill, John. 2017. „Remote Ethnography: Studying Culture from Afar“. In: Hjorth, L. / Hortst, H. / Galloway, A. /Bell, G.: *The Routledge Companion to Digital Ethnography*. New York, London: Routledge, S. 61-69.

Prins, Harald. 2001. „Digital revolution: indigenous peoples in Cyberia“. In: *Cultural Anthropology*, 10, S. 306-308.

Quijano, Anibal. 2010. „Coloniality and Modernity/Rationality.“ In: Mignolo, W. D. / Escobar, A. (Hg.): *Globalization and the Decolonial Option*. London and New York: Routledge, S. 22.32.

Risam, Roopika. 2018. „Now you see them: Self-representation and the refugee selfie“. In: *Popular Communication*, 16(1), S. 58-71. DOI: 10.1080/15405702.2017.1413191.

Rodriguez, Emily R. 2020. „Digital Decolonization: Reclaiming Tumblr’s Latina Tag“. In: McCracken, A. / Cho, A. / Stein, L. / Neill Hoch, I. (Hg.): *a tumblr book: platform and cultures*. University of Michigan Press, S. 251-256.

Rowe, Michael. 2004. *Policing, Race and Racism*. Willan.

Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. Pantheon Books.

Sadownik, Alicja R. 2023. „Parental Involvement (Mis)recognised by Bourdieu’s Conceptual Toolkit: *Illusio*, *Doxa*, *Habitus*, and *Capitals*“. In: Višnjić Jevtić, A. (Hg.): *(Re)theorising More-than-parental Involvement in Early Childhood Education and Care*. International Perspectives on Early Childhood Education and Development, 40, S. 143-154.

Sahlins, Marshall D. 1994. „Goodbye to Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History“. In: Borofsky, R. (Hg.): *Assesing Cultural Anthropology*. NY: McGraw-Hill, S. 377-394.

Sahlins, Marshall D. 1999. „What is anthropological Enlightenment? Some lessons of the Twentieth Century“. In: *Annual Review of Anthropology*, 28: S. i-xxiii.

Schäffter, Ortfried. 1991. „Modi des Fremderlebens: Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit“. In: Schäffter, O. (Hg.): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 11-42.

- Schlieben-Lange, Brigitte. 1975. *Pragmalinguistik: Eine Einführung*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Seaver, Nick. 2018. "What Should an Anthropology of Algorithms Do?". In: *Cultural Anthropology*, 33(3): S. 375–385.
- Shellewald, Andreas. 2021. „Communicative Forms on TikTok: Perspectives From Digital Ethnography“. In: *International Journal of Communication*, 15, S. 1437-1457.
- Shifman, Limor. 2013. „Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker“. In: *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18(3), S. 362–377. DOI: 10.1111/jcc4.12013
- Smith, Laurel C. 2010. „Locating post-colonial technoscience: Through the lens of indigenous video“. In: *History and Technology: An International Journal*, 26(3), S. 251-280.
- Smith, Linda T. 2021. *Decolonizing methodologies: research and indigenous peoples*. London: Zed Books, third edition.
- Spivak, Gayatri C. 1988a. „Can the subaltern speak?“. In: Nelson, C. / Grossberg, L. (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Macmillan Education: Basingstoke, S. 271-313.
- Spivak, Gayatri C. 1988b. „Subaltern Studies: Deconstructing Historiography“. In: Guha, R. / Spivak, G. C. (Hg.): *Selected Subaltern studies*. New York: Oxford University Press, S. 3-32.
- Struve, Karen. 2017. „Homi K. Bhabha“. In: Götsche, D. / Dunker, A. / Dürbeck, G. (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 16-20.
- Tenhunen, Sirpa. 2022. „Digital Inequality and Relatedness in India After Access“. In: Costa, E. / Lange, P. G. / Haynes, N. / Sinanan, J. (Hg.): *Routledge Companion to Media Anthropology*. Routledge, S. 343-354. DOI: 10.4324/9781003175605-34.
- Toffler, Alvin. 1980. „THE THIRD WAVE: The corporate identity crisis“. In: *Management Review* 69(5).
- Tsing, Anna. 2007. „Indigenous voice“. In: De la Cadena, M. & Starn, O. (Hg.): *Indigenous experience today*. Oxford: Berg, S. 33-67.

Udupa, Sahana / Dattatreyan, Ethiraj G. 2023. „Unsettling“. In: Udupa, S. / Dattatreyan, E. G. (Hg.): *Digital Unsettling: Decoloniality and Dispossession in the Age of Social Media*. New York: New York University Press, S. 1-26.

Warren, Michael D. 1991. „Using indigenous knowledge“. In: *Agricultural Development World Bank Discussion Papers*, 127, S. 1-35.

Wernhart, Karl R. / Binter, Julia T. S. 2014. „Die Quellengattungen und Nachbarwissenschaften der Ethnohistorie“. In: Wernhart, K. R. / Zips, W. (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 52-70.

Wernhart, Karl. R. / Zips, Werner. 2014. „Einführung in die theoretischen und methodologischen Grundlagen der Ethnohistorie“. In: Wernhart, K. R. / Zips, W. (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 12-38.

Zimmer, Michael / Kinder-Kurlanda, Katharina. 2017. „Introduction“. In: Zimmer, M. / Kinder-Kurlanda, K. (Hg.): *Internet Research Ethics for the Social Age: New Cases and Challenges*, XIX–XXVII. New York: Peter Lang Publishing.

Zips, Werner. 2014a. „Ethnozentrimus, Tempozentrimus und der Rollentausche zwischen Wilderer und Hase: Zur Rezeption der Postmoderne in der Ethnohistorie“. In: Wernhart, K. R. / Zips, W. (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 219-234.

Zips, Werner. 2014b. „«Jamaican Version: The Good, the Bad and the Ugly»: Habitus, Feld, Kapital im (Feld des) jamaikanischen Reggae“. In: Wernhart, K. R. / Zips, W. (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 248-268.

Zips, Werner. 2014c. „«No Peace without Equal Rights and Justice»: Gerechtigkeit als empirische Kategorie einer transkulturellen Ethnohistorie“. In: Wernhart, K. R. / Zips, W. (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 235-247.

7.2. Weiterführende Literatur

Boas, Franz. 1911. „The mind of primitive man“. In: *Science*, 13(321), S. 281-289.

Clifford, James / Marcus, George E. (Hg.): *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, S. 1-26.

Malinowski, Bronislaw. 1922. *Argonauts of the western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: Routledge.

Mead, Margaret. 1928. *Coming of Age in Samoa: A Psychological Study of Primitive Youth for Western Civilization*. New York: William Morrow.

7.3. Internetquellen

URL: „#native TokTok hashtags“. 2025. In: *TikTok*. Online unter: <https://tiktokhashtag.com/hashtag/native>, [letzter Zugriff am 07.08.2025].

URL 1: „Social media research“. In: *University of St. Andrews*. Online unter: <https://www.st-andrews.ac.uk/research/integrity-ethics/humans/ethical-guidance/social-media-research/>, [letzter Zugriff am 16.08.2025].

URL 2: LSE Research Ethics Committee. 2025. „Using data from the internet and social media in research: ethics & consent“. In: *LSE: The London School of economics and political science*, April 2025. Online unter: <https://info.lse.ac.uk/staff/divisions/research-and-innovation/research/Assets/Documents/PDF/ethics-Using-internet-and-Social-media-data.pdf>, [letzter Zugriff am 16.08.2025].

URL 3: „Powwow“. In: *Wikipedia*. Online unter: <https://en.wikipedia.org/wiki/Powwow>, [letzter Zugriff am 03.06.2025].

URL 4: „Inuit cuisine“. In: *Wikipedia*. Online unter: https://en.wikipedia.org/wiki/Inuit_cuisine, [letzter Zugriff am 07.06.2025].

URL 5: „Inuit Snow Goggles“. 2007. In: *Vancouver Maritime Museum*, 14. März 2007. Online unter: <https://web.archive.org/web/20070314111555/http://www.vancouvermaritimemuseum.com/modules/vmmuseum/treasures/?artifactid=77>, [letzter Zugriff am 07.06.2025].

URL 6: Geoghegan, John. 2021. „How Inuit Women Are Using Tattoos to Reclaim Their Own Skin: An Interview with Cora DeVos“. In: *Inuit Art*, 10. Februar 2021. Online unter: <https://www.inuitartfoundation.org/iaq-online/healing-ink>, [letzter Zugriff am 01.08.2025].

URL 7: *Witness Blanket*. Webseite. Online unter: <https://witnessblanket.ca>, [letzter Zugriff am 03.08.2025].

URL 8: Cyca, Michelle. 2024. „Social Media Is Helping Bring Indigenous Languages Back from the Brink“. In: *The WALRUS*, 30. September 2024. Online unter: <https://thewalrus.ca/indigenous-languages/>, [letzter Zugriff am 03.08.2025].

URL 9: Bizot, Olivia. 2021. „Creators on TikTok elevating Māori culture and language“. In: *The Observers*, 09. November 2021. Online unter: <https://observers.france24.com/en/tv-shows/the-observers/20211109-sonny-ngatai-uses-tiktok-to-teach-people-the-language-of-new-zealand-s-indigenous-māori-people>, [letzter Zugriff am 03.08.2025].

URL 10: Abozaid, Lamia. 2023. „How TikTok helped this Indigenous beader learn the craft and connect with her culture“. In: *CBC News*, 23. August 2023. Online unter: <https://www.cbc.ca/news/canada/windsor/beading-art-indigenous-windsor-healing-culture-tiktok-1.6944092>, [letzter Zugriff am 03.08.2025].

URL 11: „Missing and Murdered Indigenous Women“. In: *Wikipedia*. Online unter: https://en.wikipedia.org/wiki/Missing_and_Murdered_Indigenous_Women, [letzter Zugriff am 13.07.2025].

URL 12: „Anna Mae Aquash“. In: *Wikipedia*. Online unter: https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Mae_Aquash, [letzter Zugriff am 13.07.2025].

URL 13: Marmon, Leland. 2024. „The Federal TikTok Ban Will Be a Disaster for Tribes“. In: *Native News Online*, 26. September 2024. Online unter:

<https://nativenewsonline.net/opinion/the-federal-tiktok-ban-will-be-a-disaster-for-tribes>,
[letzter Zugriff am 02.08.2025].

URL 14: Holowaychuk, Mia. 2021. „Indigenous TikTok creator spreads awareness for Canada’s First Nation water crisis“. In: *Global News*, 29. Juni 2021. Online unter: <https://globalnews.ca/news/7979266/tiktok-video-canada-first-nation-water-crisis/>, [letzter Zugriff am 02.08.2025].

URL 15: Edmonds, Lauren. 2021. „A woman's viral TikTok shows the 'insanely expensive' grocery prices in some Indigenous communities“. In: *Business Insider*, 29. September 2021. Online unter: <https://www.businessinsider.com/womans-tiktok-reveals-expensive-grocery-prices-in-indigenous-communities-2021-9>, [letzter Zugriff am 10.07.2025].

URL 16: Mcmillan, Kelsey. 2025. „Over 80 per cent of this Indigenous-owned apparel company’s sales come from TikTok“. In: *The Globe and Mail*, 28. Juli 2025. Online unter: <https://www.theglobeandmail.com/business/adv/article-over-80-per-cent-of-this-indigenous-owned-apparel-companys-sales-come/>, [letzter Zugriff am 30.07.2025].

URL 17: Blogg, Phoebe. 2025. „TikTok viral brand Yarn'n brings First Nations culture to Australian bathrooms“. In: *NIT: National Indigenous Times*, 24. Juli 2025. Online unter: <https://nit.com.au/24-07-2025/19251/tiktok-viral-brand-yarnn-brings-first-nations-culture-to-australian-bathrooms>, [letzter Zugriff am 30.07.2025].

URL 18: Shringarpure, Bhakti. 2020. „Notes on Fake Decolonization“. In: *Africa Is a Country*. Online unter: <https://africasacountry.com/2020/12/notes-on-fake-decolonization>, [letzter Zugriff am 12.06.2025].

URL 19: Migneault, Jonathan. 2025. „A U.S. TikTok ban would be bad news for Indigenous people, says northern Ontario content creator“. In: *CBC News*, 21. Januar. Online unter: <https://www.cbc.ca/news/canada/sudbury/tiktok-ban-indigenous-creators-1.7437122>, [letzter Zugriff am 13.06.2025].

URL 20: Blacksmith, Vanna. 2024. „Indigenous TikTokers talk about the power of first-person storytelling using social media“. In: *CBC News*, 25. September 2024. Online unter:

<https://www.cbc.ca/news/canada/north/one-young-world-summit-indigenous-tiktok-1.7332241>, [letzter Zugriff am 13.06.2025].

URL 21: Boseley, Matilda. 2021. „‘I found my identity’: how TikTok is changing the lives of its popular Indigenous creators“. In: *The Guardian*, 9. Juli 2021. Online unter: <https://www.theguardian.com/australia-news/2021/jul/10/i-found-my-identity-how-tiktok-is-changing-the-lives-of-its-popular-indigenous-creators>, [letzter Zugriff am 14.06.2025].

URL 22: Nelson, Kate. 2024. „Tia Wood Found Fame on TikTok, Now the Gen Z Native Singer is Ready for Pop Stardom“. In: *WMagazine*, 25. November 2024. Online unter: <https://www.wmagazine.com/culture/tia-wood-pretty-red-bird-ep-interview>, [letzter Zugriff am 17.06.2025].

URL 23: *Reddit-Thread*. 2020 (anonymisiert).

URL 24: „TikToks ‚For You‘ Feed Risks Pushing Children and Young People Towards Harmful Mental Health Content“. 2023. In: *Amnesty International*, 7. November 2023. <https://amnesty.ca/human-rights-news/tiktoks-for-you-feed-risks-pushing-children-and-young-people-towards-harmful-mental-health-content/>, [letzter Zugriff am 6.07.2025].

URL 25: „Native American tribe sues TikTok, Facebook over youth mental health crisis“. 2025. In: *Tribune*, 16. Januar 2025. Online unter: <https://tribune.com.pk/story/2522487/native-american-tribe-sues-tiktok-facebook-over-youth-mental-health-crisis>, [letzter Zugriff am 12.07.2025].

URL 26: Guenzler, Joseph. 2025. „Viral TikTok trend slammed for stereotyping Aboriginal people“. In: *NIT: National Indigenous Times*, 31. Januar 2025. Online unter: <https://nit.com.au/31-01-2025/15999/viral-tiktok-trend-slammed-for-stereotyping-aboriginal-people>, [letzter Zugriff am 13.07.2025].

URL 27: Ingle, Rihannon. 2025. „Family of Aboriginal man whose face has become viral trend slam ‘disgusting’ TikTok users for using his videos“. In: *Tyla*, 04. Februar 2025. Online unter: <https://www.tyla.com/news/eric-yunkaporta-tiktok-trend-aboriginal-aurukun-251065-20250204>, [letzter Zugriff am 13.07.2025].

URL 28: Deer, Tehosterihens. 2025. „‘Extremely problematic’: Projet Montréal candidate leaves caucus following TikTok comment about Indigenous people“. In: *Montreal CityNews*, 10. Juli 2025. Online unter: <https://montreal.citynews.ca/2025/07/10/projet-montreal-candidate-leaves-caucus-tiktok-indigenous/>, [letzter Zugriff am 03.08.2025].

URL 29: Wadhwa, Tara. 2021. „New tools to promote kindness on TikTok“. In: *TikTok*, 10. März 2021. Online unter: <https://newsroom.tiktok.com/en-ca/new-tools-to-promote-kindness-on-tiktok-ca>, [letzter Zugriff am 07.08.2025].

URL 30: „Celebrating the impact and creativity of Indigenous creators on TikTok“. 2021. In: *TikTok*, 07. Juni 2021. Online unter: <https://newsroom.tiktok.com/en-ca/celebrating-the-impact-and-creativity-of-indigenous-creators-on-tiktok>, [letzter Zugriff am 07.08.2025].

URL 31: „Indigenous Creators, presented by the National Screen Institute, returns for the fourth year, with increased program capacity“. 2024. In: *TikTok*, 4. Oktober 2024. Online unter: <https://newsroom.tiktok.com/en-ca/tiktok-accelerator-for-indigenous-creators-presented-by-nsi-returns-for-the-fourth-year-ca>, [letzter Zugriff am 07.08.2025].

URL 32: Crow Chief Plenty Coups. Zitat. In: *Emerson Center for the Arts & Culture*. Online unter: <https://www.theemerson.org/exhibition/we-are-still-here-and-this-is-our-story/>, [letzter Zugriff am 15.08.2025].

7.4. Audiovisuelle Quellen

Indigenous Resistance: Now & Then. 2023. Dokumentarfilm. Regie: Wáats’asdiyei Joe Yates. Haida-Produktion, 15 Min.

Nanook of the North. 1922. Dokumentarfilm. Regie: Robert J. Flaherty. USA, 79 Min.

Quechua 101 – Land Back Please. 2021. Lied. Sängerin: Bobby Sanchez.

Smoke Signals. 1998. Spielfilm. Regie: Chris Eyre. USA, 89 Min.

Tunniit: Retracing the Lines of Inuit Tattooing. 2011. Dokumentarfilm. Regie: Alethea Arnaquq-Baril. Kanada, 50 Min.

7.5. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: The Indigenous Research Agenda (Smith 2021).....	41
Abbildung 2: Verteilung der Themen in den Videos.....	42
Abbildung 3: Häufigkeit der Reaktionskategorien in den Kommentaren.....	76

Anmerkung: Die vollständigen Transkripte liegen bei der Verfasserin vor und können auf begründete Anfrage eingesehen werden.