

Media Fan Studies: Eine Bestandsaufnahme

Kristina Busse (aus dem Englischen von Vera Cuntz-Leng)

In den frühen anglo-amerikanischen Online-Fandoms war das Suchen und Finden von Gleichgesinnten ein gängiges Unterfangen. Nach Jahren und Dekaden der Isolation – gefangen im Glauben, die Einzige zu sein, die sich für bestimmte Bücher oder Filme begeistern könne und gleichzeitig vom Wunsch angetrieben, eine Alternativgeschichte zum Gezeigten auf dem Bildschirm erzählen zu wollen – fanden sich viele Fans von der Tatsache überwältigt, dass sie im Internet plötzlich auf Hunderte von Gleichgesinnten stießen. In den Jahren zuvor hatte sich dies ungleich komplizierter gestaltet. Häufig war für Neulinge der Kontakt über Dritte vonnöten, um in eine bestimmte Fansubkultur initiiert werden zu können, die sich vor dem Internet hauptsächlich aus Conventions und Fanzines generierte (Jenkins; Bacon-Smith; Penley). Hingegen alles, was es mit dem Internet noch brauchte, war eine Portion gesunde Neugier und gute Suchfähigkeiten, um Fans mit gleichen Interessengebieten auszumachen – zunächst in Newsgroups, dann auf Mailinglisten, später auf Blogs und in sozialen Netzwerken.

Doch obwohl ich in meinen ersten Fandoms *Buffy the Vampire Slayer* (US 1997–2003) und *The X-Files* (US/CA 1993–2002) andere wie mich getroffen hatte, fühlte ich mich stets dennoch etwas abgetrennt. Während meine amerikanischen Freunde gleichen Alters in Erinnerungen an Romane wie *Little Women*, *Anne of Green Gables* und *The Secret Garden* schwelgten oder an *Doctor Who* (GB 1963–1998) und *The Bionic Woman* (US 1976–1978) zurückdachten, reichte mein eigenes Fangedächtnis zu Autoren wie Karl May und Mark Brandeis, zu *Perry Rhodan* und *Burg Schreckenstein*, zu den *Mädchen aus dem Weltraum* (*Star Maidens*, GB/DE 1976) und *Die Zwei* (*The Persuaders*, GB 1971–1972) zurück. Als ich C.S. Lewis' *The Lion the Witch and the Wardrobe*

las oder *The Wizard of Oz* (US 1939) sah, war ich bereits erwachsen. Heute, dreißig Jahre später, gehen meine eigenen Kinder ins Internet und debattieren noch in der selben Nacht über *Sherlock* (GB 2010–), in der die Sendung im britischen Fernsehen ausgestrahlt wird. Meine amerikanischen Freunde verfolgen *Verbotene Liebe* (DE 1995–) über *YouTube*. Und meine deutschen Freunde schauen amerikanische Hockeyspiele, britischen Fußball und MTV's *Teen Wolf* (US 2011–). Sicherlich haben englischsprachige Medien schon immer deutsche Rezipienten erreicht und beeinflusst, aber heutzutage bestehen praktisch keine Zugangshürden oder Zeitverzögerungen mehr.

Die daraus resultierende Gefahr für Fans außerhalb den USA – und, viel wichtiger, für nicht-amerikanische Fanforscher – ist, dass die scheinbare Gleichheit fälschlicherweise zu einer homogenen Betrachtung einlädt, die die Spezifität der lokalen und nationalen Besonderheiten und Eigenheiten in der gleichen Zeit löscht wie sie eine Standarderzählung etabliert, welche eine bestimmte Art von Fans und von Fangeschichte privilegiert. Während die Frühzeit der Fanforschung vor zwei Jahrzehnten eine simplifizierende Botschaft brauchte, die Fanwerke als subversive Gegenreaktion zum amerikanischen Fernsehen sah, profitieren wir heute von einer stetig wachsenden Teildisziplin, die es Wissenschaftlern erlaubt, ihre Forschung auf allen Ebenen zu diversifizieren. Und eine der interessantesten und nötigsten Erweiterungen in der Fanforschung ist ein Bewusstsein für die transmedialen und transkulturellen Bewegungen sowie der Fokus auf einzelnen Ausdrucksformen und Produkten von Fans, die sich beide sowohl unterstützend als auch widersprüchlich zum Mainstream verhalten können. Vor diesem Hintergrund schafft das Rekapitulieren der Geschichte der ersten zwei Dekaden primär englischsprachiger Fanforschung vor allen Dingen die Voraussetzungen für die wichtigen Forschungsfragen und Beobachtungen, die vorliegender Band zusammenbringt. Denn nur, wenn wir den bisherigen Verlauf der Fanforschung betrachten und verstehen, können wir begreifen, was der Fokus auf deutschen Fans, deutschsprachigen Fantexten und Fancommunities zu dieser Forschung beitragen kann.

Interdisziplinäre Ursprünge und Differenzen

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Fans und Fandoms ist das Ergebnis des produktiven Zusammenkommens diverser Disziplinen. Literatur- und Kommunikationswissenschaften interpretieren Fanartefakte, ihre Herstellung und die rhetorischen Strategien, die Fans einsetzen, um neue Bedeutungen zu generieren; Anthropologie und Ethnografie analysieren Fans als Subkultur; Medien-, Film- und Fernsehwissenschaften betrachten die Bedeutung und kreative Vereinnahmung von Medien in Fanpraxen wie Fanart oder Vidding; die Psychologie interessiert sich für die Motivationen von Fans und ihr Vergnügen an bestimmten Artefakten der Populärkultur; die Rechts- und Wirtschaftswissenschaften befassen sich mit den inhärenten Problemen, aber auch Potenzialen, die sich aus der derivativen Natur von kreativen Erzeugnissen der Fans ergeben (Copyright, Parodie, Fair Use). Dennoch – wie Schimmel, Harrington und Bielby konstatieren – lassen sich die Fan Studies mehrheitlich in zwei Gruppen aufgliedern: Sozialwissenschaften und Medienwissenschaften. Psychologie und Soziologie untersuchen die Gruppendynamik von Fancommunities, ihre leidenschaftliche Auseinandersetzung und Besetzung von Objekten, die anderen Personen uninteressant oder lächerlich scheinen. Sport-, Musik- und Filmfans sind hier häufige Forschungsobjekte. Die Mainstreamkultur an sich scheint diese drei Gruppen leichter akzeptieren zu können – Sportfandoms möglicherweise aufgrund ihrer männlich besetzten Konnotationen die oft ›Kraft, Ausdauer und Leistungsfähigkeit‹ sowie ›Wettbewerb‹ hervorheben; Musik- und Filmfandoms möglicherweise aufgrund einer spürbaren Tendenz, sie als vorübergehendes Phänomen der Adoleszenz abzutun. Tatsächlich werden die Extremformen dieser Fandoms wie Hooligans oder Teeniemobs als Randerscheinungen und nicht als repräsentativ für die spezifische Fankultur wahrgenommen. Im Gegensatz dazu nehmen die Film- und Medienwissenschaften vor allen Dingen das Verhältnis zwischen Medientexten (Romane, Comics, Fernsehserien, Computerspiele usw.) in den Blick, wobei der Fan oftmals als prototypischer Rezipient gedacht wird. Aus kulturwissenschaftlichem Blockwinkel werden Texte, Medien und ihre Fancommunities in Beziehung zueinander gesetzt – häufig ausgehend von

und eingebettet in einen postmodernen Theorierahmen, der Kultur selbst als Text versteht.

Nachfolgend möchte ich den Fokus meines Artikels auf die Media Fan Studies legen, da sich die Fanforschung als Subdisziplin der Medien- und Kulturwissenschaften klarer definiert und positioniert hat als in den Sozialwissenschaften. Möglicherweise lässt sich dies auf einige wichtige, frühe Texte zurückführen, die das Feld begründeten. Die Ursprünge des Großteils gegenwärtiger Media Fan Studies lassen sich in den 1970er Jahren ausmachen, wo sowohl ein zunehmendes Forschungsinteresse an Zuschauern und Rezipienten allgemein wie auch ein verstärktes Interesse insbesondere britischer Kulturwissenschaftler an Subkulturen begann. Insbesondere Stuart Hall lehnt mit seinem »incorporation/resistance paradigm« (erst nachträglich als solches ausformuliert durch Abercrombie, Longhurst 15–28) die althergebrachte Vorstellung von Zuschauern als leicht manipulierbarer Masse ab, die Adorno und Horkheimer postuliert hatten und die einen hohen Stellenwert in Kreisen linksintellektueller Kulturkritiker genossen. Anstatt das Publikum als homogene Gruppe zu betrachten, die leicht und kritiklos dominante Lesarten von Texten übernimmt, unterscheidet Hall zwischen verschiedenen Rezeptionsstrategien, in denen Zuschauer nicht zwangsläufig passiv oder leicht zu manipulieren seien, sondern eigenständig entscheiden könnten, ob sie der dominanten Lesart eines Textes zustimmten oder diese ablehnten, ob sie seiner Ideologie folgen oder sich ihr widersetzen wollten. Indem Dick Hebdidge in seiner Arbeit *Subcultures* die aktive Auseinandersetzung mit kulturellen Texten betont, die innerhalb von Subkulturen stattfindet, wird zudem die politische Dimension der gegenkulturellen Lesarten und Aneignungen in den Vordergrund der bisherigen Überlegungen gerückt.

In der Zwischenzeit fanden in anderen Gebieten ähnlich umwälzende Veränderungen statt, die die nötigen Weichen für Fanforschung zu stellen halfen. Die Rezeptionsästhetik verlagerte den literaturwissenschaftlichen Fokus vom Werk und seinem Autor hin zum Leser (Fish; Iser; Jauß; Tompkins). Zur gleichen Zeit trugen Pierre Bourdieus *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* und Michel de Certeaus *Analyse des Alltagslebens* dazu bei, den theoretischen Rahmen zu bilden, der eine Neubewertung von Populärkultur und

ihren unzähligen Rollen und Funktionen, die diese für das Publikum erfüllen kann, erlaubte.

Die 1980er Jahre brachten die Implementierung und konkrete Anwendung dieser kulturwissenschaftlichen Studien auf die Populärkultur und ihre Rezipienten mit sich. David Morley unterscheidet zum Beispiel in seiner Studie britischer Fernsehzuschauer *The Nationwide Audience* zwischen dominanten, ausgehandelten und gegensätzlichen Lesarten der Nachrichtenprogramme – sonach kann dieses Werk als Gründungstext dieses spezifischen Zweigs der Publikumsforschung angesehen werden. John Fiskes *Reading the Popular* behandelt ein variantenreiches Spektrum populärkultureller Texte – vom Sears Tower in Chicago über Madonna bis hin zu Quizshows – und zeigt, inwiefern all diese Artefakte wertvolle und bedeutsame Gegenstände gründlicher wissenschaftlicher Analyse sind. Insbesondere begannen Wissenschaftler aber, weibliche Zuschauer und Leser in den Blick zu nehmen. Ebenso wie Dorothy Hobson in ihrer Arbeit zu Seifenopern, formt Ien Ang mit *Watching Dallas*, wo sowohl qualitative als auch quantitative Mittel der Sozialforschung zur Anwendung gebracht werden, neue Vorstellungen einer möglichen Teilnahme des Fernsehzuschauers am Gesehenen. Mit *Reading the Romance* legt Janice Radway zudem eine wesentliche ethnografische Untersuchung von weiblichen Liebesromanleserinnen vor. Zu nennen ist außerdem *Feminism and Youth Culture* von Angela McRobbie, das sich mit der Interaktion weiblicher Teenager mit popkulturellen Medien, wie zum Beispiel Jugendmagazinen, auseinandersetzt.

Die drei Wellen der Fanforschung

Aufgrund der Vormachtstellung des »incorporation-resistance«-Paradigmas innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses, bestand eine frühe Aufgabe der Fanstudien darin, eine generelle subversive Natur von Rezipienten nachzuweisen. Zu einem willkommenen Objekt medien-fokussierter Kulturwissenschaften wurden daher erwachsene Fans, insbesondere von weniger angesehenen und marginalisierten kulturellen Artefakten wie Science-Fiction oder Fernsehsendungen.

Oftmals als die passivsten und am wenigsten reflektierten Konsumenten erachtet, war diesen Fans vielfach mit Misstrauen begegnet und ihre Handlungen als Zeitverschwendung abgeurteilt worden. Während das Verkleiden bei Kindern eine durchaus akzeptable Handlung ist, gilt dies für Cosplay nicht; während Rollenspiele auf dem Spielplatz oder der Theaterbühne ihren legitimen Platz haben, wird LARP (Live Action Role-Playing) pathologisiert; und während das Erzählen selbst erfundener Gute-Nacht-Geschichten über die Abenteuer fiktionaler Lieblingsfiguren ein allenthalben geschätztes Ritual darstellt, wird Fanfiction weit weniger positiv bewertet. Was diese Beispiele allerdings nahelegen, ist, dass Fanverhalten die Fortführung von gesellschaftlich akzeptierten Verhaltensweisen darstellt. Wenn das Fanverhalten aber als normal gesehen wird, kann man die Aktivitäten an sich beobachten, durch die Fans mit ihren Lieblingstexten umgehen. Durch solch einen Zusammenhangswandel lassen sich Fans exemplarisch als resistente Leser erkennen, die einen Text nicht nur kritisch analysieren, sondern aktiv »zurückschreiben« und die Narration mit Handlungssträngen, Figuren und Emotionen ausgestalten, die sie im Ursprungswerk vermissen.

Drei frühe Untersuchungen dieser ersten Welle setzten sich mit den subkulturellen Gemeinschaften weiblicher Science-Fiction-Fans der TV-Serie *Star Trek* (und anderen Fernsehsendungen) auseinander, die sich als aktives Publikum identifizieren ließen, das kritisierte, interpretierte und oftmals die intendierten Bedeutungen der Ursprungswerke gezielt veränderte: Henry Jenkins' *Textual Poachers*, Camille Bacon-Smiths *Enterprising Women* und Constance Penleys Artikel *Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture*, den sie später mit *NASA/Trek* erweiterte. Obwohl Jenkins, Bacon-Smith und Penley unterschiedliche Herangehensweisen verwendeten (textkritisch, ethnografisch und psychoanalytisch), heben sie alle drei den Aspekt der Gemeinschaft hervor, die durch Fandom geschaffen wird, sowie die Beziehungen sowohl zwischen den Fans als auch zwischen Fans und den Texten. Sie zeichnen ein Bild von Fandom als einer Gruppe von engagierten und klugen Individuen, die in und durch ihre Community niemals zwangsläufig passiv oder fügsam seien, sondern nachdenklich und abwägend. Fandom wird als eine selbstermächtigte Produktionsquelle von Bedeutungen in und durch sich

selbst aufgefasst. Jenkins, Bacon-Smith und Penley zufolge reflektieren und hinterfragen Media-Fangemeinschaften fortwährend auch ihre eigenen Praktiken. Sie sind des weiteren ausgesprochen gut organisiert, was sich wahrscheinlich auf eben jene Ursprünge im Science-Fiction-Fandom mit seinen gut organisierten Conventions, Fan-zines und APAs (Amateur Press Association) zurückführen lässt. Obschon diese drei Studien nicht die ersten akademischen Auseinandersetzungen mit Fancommunities sind, so definieren sie doch zusammengenommen – unterstützt von einigen maßgeblichen Aufsatzsammlungen dieser Zeit (Lewis; Harris, Alexander) – das Feld und umreißen seine Grenzen.

Wenngleich seit ihrer Veröffentlichung gravierende Veränderungen im Feld der Fanforschung passiert sind – zu weiten Teilen als Resultat der Entwicklung des Internets, das gleichermaßen die Gesichter der Fandoms wie der Wissenschaft veränderte – sind doch viele ihrer Herangehensweisen und Anliegen im Kern gleich geblieben. Anstatt passiv zu konsumieren, engagieren sich Fernsehzuschauer kritisch und kreativ; dies gestattete Fanforschern die Entwicklung eines Modells des aktiv teilhabenden Rezipienten, das ältere, simplifizierende Vorstellungen von Medien als ideologischen Werkzeugen herausforderte und stattdessen die Idee eines komplexeren, subversiven und politischen Zuschauers konstituierte. Angesichts der Tatsache, dass diese Studien in erster Linie auf kreative Fanpraktiken wie Fanfiction, Fanart, Filk und Vidding fokussiert waren und dass diese Gemeinschaften ihrerseits weitgehend aus weiblichen Fans bestanden, wurden jene Praktiken oft mit, vor und gegen eine feministische Linse als kritische feministische Gegenreaktionen auf eine nicht selten misogynne Medienkultur gelesen und gefeiert. Tatsächlich fand sich mit Seifenopernfans eine andere überwiegend weibliche Fancommunity, die zum Gegenstand eingehender Studien wurde (Harrington, Bielby; Baym). Andere Arbeiten konzentrierten sich auf spezifische Kultserien und ihre Fans: *Star Trek* und *Dr. Who* (Jenkins, Tulloch), *Babylon 5* (Lancaster) und *Star Wars* (Brooker).

Die nächste Generation von Wissenschaftlern stellte die Betonung auf Widerstand und Subversion in Frage. Fan-Sein sollte nun als natürlicher Aspekt menschlichen Handelns aufgefasst werden. Daher fand eine Abkehr vom zentralen Ethos des Fans als wider-

ständlerischem und subversivem Zuschauer statt, die das Feld der Fanforschung in den 1980er und 1990er Jahren dominiert hatte. In *Audiences* setzten Abercrombie und Longhurst Halls »incorporation-resistance paradigm« das »spectacle-performance paradigm« entgegen. Anstatt Rezeptionspraktiken der Fans als Teil einer sozialkritischen oder politischen Agenda zu identifizieren, zielte Abercrombie und Longhursts Herangehensweise auf das Verständnis von Rezeptionsverhalten als Bestandteil der alltäglichen Lebens- und Erfahrungswelt ab. In der Folge wurde nicht nur von der Auffassung abgerückt, Fans seien intrinsisch oppositionell und subkulturell, sondern ihre Zuordnung zu einer spezifischen sozialen Gruppe wurde in Frage gestellt.

Infolgedessen untersuchen Matt Hills' *Fan Cultures* und Cornel Sandvoss' *Fans* den Fan als individuelle Einheit beziehungsweise redefinieren Fans als eine spezifische Funktion des Individuums. Dieser Augenmerk auf individuellen Subjekten sowie auf der Art und Weise, in der Fanobjekte in der Vorstellung des Fans imaginiert werden, betonen, dass Fan-Sein als Funktion zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlicher Stärke eine Reihe von Objekten betreffen kann. Insbesondere Sandvoss' Arbeit stellt ein einzigartiges und personalisiertes Verständnis der Fans heraus, wo ein Fan sich primär durch die individuelle emotionale Beziehung zu einem bestimmten Text, einer Gruppe oder einer Idee konstituiert. Daraus resultierend lassen sich seine Beobachtungen und Schlussfolgerungen ebenso leicht auf Sport- wie auf Media-Fandoms applizieren, denn er ist mehr an den affektiven Investitionen des Individuums interessiert als an den Gemeinschaften, die sie bilden. In der Einleitung zu *Fandom* definieren Gray, Sandvoss und Harrington demzufolge die dritte Welle der Fanforschung als Abwendung von spezifischen Fangemeinschaften zugunsten einer Hinwendung der Disziplin zu grundlegenden Fragestellungen nach der Konzeption von Rezipienten und Rezeption an sich. Wahrscheinlich ist Jenkins' *Convergence Culture* die wichtigste Studie dieser dritten Welle, in der die vielgestaltigen Schnittstellen zwischen Produzenten und Zuschauern/Fans in den Blick genommen werden sowie die Funktion des Fans als idealtypischer Zuschauer diskutiert wird.

Dem entgegen möchte ich allerdings die dritte Welle der Fanforschung vielmehr als ein breites Spektrum von unterschiedlichen

Stimmen, Objekten und Herangehensweisen definieren. Hills' und Sandvoss' Fokus auf dem Fan als Individuum ist ebenso wichtig wie Jenkins' Beschreibung der Konvergenzkultur. Zur gleichen Zeit konzentrieren sich andere Forscher aber auf die Ausdrucksformen in spezifischen Fancommunities, deren Mitglieder oftmals stärker in ihre Beziehung untereinander eingebunden sind beziehungsweise in die Werke und Texte, die sie selbst innerhalb der Community erschaffen, als in ihren direkten Einfluss auf Produzenten oder das ursprüngliche Fanobjekt. Hellekson und Busse versammeln in *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* eine Reihe von Wissenschaftlern, die sich zudem ihrerseits auch als aktive Fans verstehen, um exemplarische Texte und Fragestellungen innerhalb der Subkategorie der Media Fandoms zu diskutieren. Die Diversifikation möglicher Herangehensweisen an Fans sowie die beständig wachsende Menge an Forschungsarbeiten und -ergebnissen begünstigt Differenzen und Kontroversen: vom medienwissenschaftlichen Fokus (Gray) über marktwirtschaftliche Überlegungen zur Produktion (Johnson), zu digitalen Medien (Booth), von generellen Überblicksarbeiten zu Fans (Duffet) bis hin zu Studien zu Affekten (Zubernis, Larsen) und literaturwissenschaftlichen Verortungen von Fanfiction (Jamison). Zusammengenommen lässt sich anhand der beständig wachsenden Forschung im Bereich der Fan Studies die Vielgestaltigkeit der Fragestellungen in Bezug auf Fans abbilden sowie die Bedeutung und Relevanz der Fanforschung selbst herausstellen – in einem sich unablässig wandelnden Umfeld der Onlinepartizipation, der wachsenden Zuschauerbewusstheit der Medienindustrie und der ihrerseits beständig wachsenden, beständig mündiger werdenden Fankultur.

Konvergenzkultur

Gegenwärtig dreht sich die zentralste Debatte der Fan Studies um eine exakte Definition von Fans und Fandom. Fanforschung der ersten und – bis zu einem gewissen Grad – der zweiten Welle betrachteten vor allem isolierte Fancommunities und außerordentlich

aktive Fans. In der vergangenen Dekade sind Fanpraktiken allerdings im Mainstream angekommen, weil die Neuen Medien sowohl den Zugriff auf Medieninhalte als auch die Möglichkeiten zur Interaktion von Fans untereinander extrem erleichtert haben. Heutzutage laden Social-Media-Websites zu unmittelbaren Uploads und dem Teilen von Inhalten ein, so dass selbst Gelegenheitsnutzer problemlos nicht nur eigene Inhalte kreieren, sondern auch verbreiten können. Diverse Studien zu verschiedenen Online-Plattformen sowie zu ihren Auswirkungen auf Fancommunities liegen bereits vor: *LiveJournal* (Busse; Stein, Busse), Wikis (Mittell), *Second Life* (Stein), *Twitter* (Wood, Baughman) und *deviantART* (Noppe). Zwischenzeitlich hat auch die Medienindustrie die Wichtigkeit loyaler Zuschauer erkannt und umwirbt diese nun zunehmend und ganz gezielt mit Transmedia-Entertainmentangeboten und viralen Online-Marketingkampagnen. Gleichzeitig finden Fandoms, so unterschiedlich wie zu Spielen, Comics, Anime, Musik, Literatur, Stars und Sport zusammen und beeinflussen einander. Als Beispiele können *real person fiction* und Fantasy-Baseball dienen, wobei das eine Starkult und Fanfiction zusammenbringt und das andere schlussendlich narrative Elemente ins Sportfandom einführt. Das Image des Extremfans als subkultureller Identität wird somit zumindest teilweise von der Vorstellung überschrieben, Verhalten und Vorlieben von Fans ließen sich steuern und vermarkten, somit das Interesse an bestimmten Kulturprodukten vorsätzlich wecken oder lenken. In vierzig Jahren sind die Media Fandoms von einer Handvoll Frauen, die ihre Fanarbeiten untereinander teilen, zu einem Online-Phänomen angewachsen, das die Fans ins Rampenlicht der Marktforschung rückte – als ideale Zuschauer, *early adapters* und *adopters* neuester technischer Interfaces und als beispielhafte Schöpfer user-generierter Inhalte.

In *Convergence Culture* beschreibt Jenkins wie der mediale Wandel befördert, dass die immer stärker involvierten und aktiver partizipierenden Rezipienten in ihrem Verhalten stark an klassische Fanverhaltensweisen erinnern. Jenkins' Analyse zufolge ähneln die sich spontan bildenden neuen Rezipientengemeinschaften – sowohl mit als auch ohne das direkte Zutun der Medienindustrie – den Fangemeinschaften, die die frühen Fan Studies in den Blick genommen hatten. Im jüngeren *Spreadable Media*, das Jenkins in Zusammenarbeit mit Sam

Ford und Josh Green verfasste, wird gezeigt, wie sich die Medienindustrie dieser Verschiebungen im Rezipientenverhalten profitabel bedienen kann. Eine Folge dieser Konvergenzkultur ist daher die Notwendigkeit, »Fan« und »Fandom« vor den veränderten Bedingungen neu zu definieren. Viele der gegenwärtigen Debatten drehen sich um die Distinktion zwischen Fanidentität und Fanverhaltensweisen. Während sich für einige Fan-Sein aus bestimmten Verhaltensweisen konstituiert, ist für andere ein Gesamthos mit dem Terminus konnektiert. Die Frage ist daher, ob Mitglieder eines Fandoms eine eigenständige Subkultur darstellen oder ob sie schlicht Konsumenten sind, die bestimmte Verhaltensweisen und Aktivitäten ausüben.

Einerseits identifizieren Fanforscher Fans als eine ganz spezifische Gruppe von Menschen, andererseits wird aber auch ein breites Spektrum an Verhaltensweisen aufgezeigt, wo Fans lediglich am extremen Ende eines Fandomkontinuums stehen. Fans werden daher entweder einfach als eine extreme Version der Zuschauer begriffen oder als Rezipienten, die sich mit Medien in unterschiedlicher Intensität auseinandersetzen, die bestimmten identitätspolitischen Ausprägungen gleicht. Indem die Fanstudien ihren Fokus auf Fans als subkulturellen Gruppen aufgeben, laufen sie Gefahr, bei ihren Untersuchungen sozial akzeptable Formen und Ausprägungen von Fandom zu privilegieren und weniger marktfähige oder attraktive zu ignorieren. Eingedenk der Ursprungsanliegen von Fan Studies, subkulturelle kreative Auseinandersetzungen mit Mainstream- und Kultmedien zu reflektieren, die untrennbar mit der Massenmedienproduktion und -industrie verzahnt sind, könnten sie in der Tat ihren kritischen und politischen Biss verlieren.

In gleichem Maße wie die Medienkonvergenz von Medienindustrie und Rezipienten die Lücke zwischen Hardcorefans und Gelegenheitszuschauern verkleinert, macht sie auch die Grenzen zwischen Profis und Amateuren permeabel. Der Transit vom Fanfiction-Schreiber zum professionellen Autor ist im Science-Fiction-Fandom nicht ungewöhnlich, insbesondere da viele bekannte Autoren ihre Karriere in Fanzines begonnen haben, aber das ausdrückliche Feiern von Autoren qua Fans ist jüngeren Datums. Die vergangenen ein bis zwei Jahrzehnte sind gekennzeichnet von einem Zelebrieren des Aufstiegs des Amateurfanboys zum Profi: Joss Whedon (*Buffy the*

Vampire Slayer, Angel: The Series), Russell T. Davies (*Dr. Who*), Steven Moffat (*Dr. Who, Sherlock*), um nur einige zu nennen. Zudem ist eine zunehmende Aktivität seitens der Fernsehsender, Serienproduzenten und sogar Schauspieler in Sozialen Netzen zu beobachten. Dort stellen sie nicht nur Inhalte für die Fans bereit, sondern bitten auch ganz konkret um von den Fans selbst kreierte Inhalte. In der gegenwärtigen Medienlandschaft sind Fans eine ständige Größe geworden, demzufolge rückt Fandom stärker in den Mainstream und wird in der Folge schwerer zu definieren. In einem Klima, das Fanpraktiken normalisiert und vermarktbar macht, kann es auch schwieriger werden, die Fan Studies als Disziplin klar zu positionieren. Jüngere Debatten innerhalb der Fan Studies-Community – wie beispielsweise die von Jenkins moderierte Debatte auf seinem Blog (2011, siehe auch <http://acafanconvo.dreamwidth.org>) – zeugen von eben dieser Problematik und führen den Umfang an Meinungen und Perspektiven seitens der Forscher vor Augen.

Den Überblick über die wissenschaftlichen Publikationen innerhalb des Feldes zu behalten, gestaltet sich noch schwieriger. Noch vor zehn Jahren fand man nur auf wenigen Konferenzen höchstens zwei Sessions zu Fan Studies, mittlerweile haben sich dezidierte Konferenzen und Workshops etabliert, sowohl zu Fandom allgemein als auch zu spezifischen Filmen, Serien usw. und ihren dazugehörigen Fandoms. Während *Harry Potter* vor zehn Jahren Fandom in den Mainstream überführte und eine Welle von Veröffentlichungen mit sich brachte, die erotische Fanfiction im Internet gerade »entdeckt« hatten, sorgte der große Erfolg der *Twilight*-Fanfiction *Fifty Shades of Grey* für einen erstaunlich hohen Normalisierungsgrad von Fanfiction in der öffentlichen Wahrnehmung. Wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Verlage erbeten und publizieren Arbeiten aus dem Feld der Fan Studies; mit *Transformative Works and Cultures* und *Journal of Fan Studies* gibt es zudem mindestens zwei wissenschaftliche *peer-reviewed*-Fachjournale, die sich ausschließlich den Fan Studies widmen.

Fandom transnational und transkulturell

Diese Materialfülle ließe annehmen, es sei leicht, wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit nicht-englischsprachigen Fandoms und mit Fancommunities außerhalb von Nordamerika oder Großbritannien aufzuspüren. Ebenso möchte man erwarten, die Interaktion zwischen verschiedenen nationalen Fandoms sowie ihre gegenseitige Einflussnahme und Befruchtung müsse ein viel beachteter Forschungsgegenstand sein. Und doch scheint der Fokus oft überraschend kurzfristig, wenn es um Quellentexte und Fanpraktiken außerhalb des anglo-amerikanischen Raumes geht. Eine große Ausnahme bildet die kritische Auseinandersetzung mit der transnationalen und transkulturellen Rezeption sowie mit der Fanproduktion in asiatischen Fandoms wie Yaoi (*boys' love*-Manga), K-Pop und J-Pop (Ito, Okabe, Tsuji; Berndt, Kümmerling-Meibauer; Nagaike, Suganuma). Obgleich der Fokus nach wie vor häufig auf anglo-amerikanischen Fans und Fantexten liegt, werden doch die asiatischen Ursprünge dieser Fandoms berücksichtigt – zum Beispiel unter linguistischen oder translationalen Gesichtspunkten oder hinsichtlich der sich verändernden globalen Infrastrukturen, die solche transnationalen Fangemeinschaften überhaupt erst ermöglichen.

Im europäischen Kontext haben vor allen Dingen transnationale Sportfandoms, insbesondere Fußball, wissenschaftliche Aufmerksamkeit erhalten (*A Game of Two Halves*; Millward; Giulianotti, Robertson). Angesichts der intensiven nationalen Gefühle, die Sport insbesondere im Kontext internationaler Wettbewerbe und Turniere hervorrufen kann, scheint dies ein offensichtlicher Fokus. Und doch tritt dadurch der Mangel an medienwissenschaftlichen Veröffentlichungen zu europäischen Fandoms, transnationalen Interaktionen innerhalb Europas sowie zwischen Europa und anderen kulturellen Kontexten erst deutlich hervor. Ich bin sicher, dass mir einige entgangen sein müssen, aber im Falle von nationaler Fankultur in und ausgehend von Deutschland fallen mir nur sehr wenige Publikationen ein (Hellekson, Malone). Ich bin hoffnungsvoll, dass sich dies in den kommenden Jahren mit Publikationen wie dem vorliegenden Band und der bevorstehenden Veröffentlichung einer *TWC*-Sonderausgabe zu europäischen Fandoms ändern wird. Besieht man sich zudem die

Programme vergangener europäischer Fan Studies-Konferenzen, wird offenkundig, dass sich einiges zurzeit in Arbeit befindet und nur darauf wartet, publiziert zu werden.

Die Theoretisierung transkultureller Fandoms gewinnt an Komplexität: Während Jenkins 2004 transmediale Einflüsse noch spielerisch mit dem Etikett »pop cosmopolitanism« versah, adressieren seine neueren Schriften politisch-aktivistische und sozioökonomische Aspekte (Jenkins, Shresthova; Jenkins, Ford, Green). Zwei unlängst erschienene Essays (Annett; Chin, Morimoto), die sich spezifisch auf eine Theorie transnationaler Fandoms fokussieren, weisen darauf hin, dass sich dem Makroblick auf Fandom oftmals spezifische Faninteraktionen und die komplexen »affective affinities« (Chin, Morimoto 92), die in die individuelle Erfahrung transkultureller Fandoms eingebracht werden, entziehen oder gar vollständig gelöscht werden. Übertrage ich Chin und Morimotos Überlegungen auf meine eigene Biografie, erkenne ich zweifelsohne, dass tatsächlich »myriad contexts« (92) meine Identität als Fan prägen, dass sie gleichsam spezifisch wie universell ist. Obwohl ich nicht zwangsläufig die selbe Vorprägung habe wie ein anderer Fan – mittlerweile ebenso häufig aufgrund meines Alters wie aufgrund meiner nationalen Differenz – teilen wir doch unmittelbar die Liebe für ein bestimmtes kulturelles Artefakt. Oder nicht einmal das. Manchmal genügt bereits die verbindende Begeisterung für Fandom und Fan-Sein, die geteilte Leidenschaft für etwas, irgendetwas. Bestimmte ungeteilte Erinnerungen oder grundlegende Werke betreffend, mag mein eingangs beschriebenes Gefühl zutreffend sein, dass ich meinen »Stamm« nicht gefunden hatte – jedoch wird dies vom starken Gefühl des Nach-Hause-kommens übertroffen, als ich realisierte, dass da andere Menschen sind, die ebenso intensiv für einen Text Begeisterung empfinden können, die Stunden, Monate und Jahre damit verbringen können, über ein Werk zu debattieren, es zu analysieren und es zu erweitern. Aus diesem Zusammenspiel von der Begeisterung der Fans selbst für ein wie auch immer geartetes Fanobjekt einerseits und die Zuneigung gegenüber Fans und Fanpraktiken andererseits entsteht das Gefühl, das ich für mich als »Fanliebe« definiert habe.

Literatur

- Abercrombie, Nicholas und Brian Longhurst. *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*. Thousand Oaks: Sage, 1998.
- Ang, Ien. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, 1985.
- Annett, Sandra. Imagining Transcultural Fandom: Animation and Global Media Communities. *Transcultural Studies* 1.2 (2011): 164–188.
- Bacon-Smith, Camille. *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- Baym, Nancy K. *Tune in, Log on: Soaps, Fandom, and Online Community*. Thousand Oaks: Sage, 2000.
- Berndt, Jaqueline und Bettina Kümmerling-Meibauer (Eds.). *Manga's Cultural Crossroads*. New York: Routledge, 2013.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge and Kegan Paul, 1984.
- Booth, Paul. *Digital Fandom: New Media Studies*. New York: Peter Lang, 2010.
- Brooker, Will. *Using the Force: Creativity, Community, and Star Wars Fans*. New York: Continuum, 2002.
- Busse, Kristina. My Life is a WIP on My LJ: Slashing the Slasher and the Reality of Celebrity and Internet Performances. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Eds. Kristina Busse und Karen Hellekson, 207–224. Jefferson: McFarland, 2006.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Chin, Bertha und Lori Hitchcock Morimoto. Towards a Theory of Transcultural Fandom. *Participations* 10.1 (2013): 92–108.
- Duffet, Mark. *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*. London: Bloomsbury Academic, 2013.
- Fish, Stanley. *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- Fiske, John. *Reading the Popular*. New York: Routledge, 1989.
- Gray, Jonathan. *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York: New York University Press, 2010.
- Gray, Jonathan, Cornel Sandvoss und C. Lee Harrington (Eds.). *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York: New York University Press, 2007.
- Giulianotti, Richard und Roland Robertson. Sport and Globalization: Transnational Dimensions. *Global Networks* 7.2 (2007): 107–112.
- Hall, Stuart. Encoding/decoding. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*. Eds. Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe und Paul Willis, 128–138. London: Hutchinson, 1991.

- Harris, Cheryl und Alison Alexander (Eds.). *Theorizing Fandom: Fans, Subculture, and Identity*. Cresskill: Hampton Press, 1998.
- Harrington, C. Lee und Denise Bielby. *Soap Fans: Pursuing Pleasure and Making Meaning in Everyday Life*. Philadelphia: Temple University Press, 1995.
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen, 1979.
- Hellekson, Karen. Creating a Fandom via YouTube – Verbotene Liebe and Fansubbing. *New Media Literacies and Participatory Popular Culture Across Borders*. Eds. Bronwyn T. Williams und Amy A. A. Zenger, 130–192. New York: Routledge, 2012.
- Hellekson, Karen und Kristina Busse (Eds.). *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Jefferson: McFarland, 2006.
- Hills, Matt. *Fan Cultures*. New York: Routledge, 2002.
- Hobson, Dorothy. *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*. London: Methuen, 1982.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno. *Dialectic of Enlightenment*. New York: Continuum, 1993.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Ito, Mizuko, Daisuke Okabe und Izumi Tsuji. *Fandom Unbound: Otaku Culture in a Connected World*. New Haven: Yale University Press, 2012.
- Jamison, Anne (Ed.). *Fic: Why Fanfiction is Taking over the World*. Dallas: Smart Pop Books, 2013.
- Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge, 1992.
- Jenkins, Henry. Pop Cosmopolitanism: Mapping Cultural Flows in an Age of Media Convergence. *Globalization: Culture and Education in the New Millennium*. Eds. Marcelo Suárez-Orozco und Desirée Quin-Hilliard. 114–140. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006.
- Jenkins, Henry und David Tulloch. *Science Fiction Audiences: Watching Star Trek and Doctor Who*. New York: Routledge, 1995.
- Jenkins, Henry, Sam Ford und Joshua Green. *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York: New York University Press, 2012.
- Jenkins, Henry und Sangita Shresthova (Eds.). *Transformative Works and Cultures* 10, special issue ›Transformative Works and Fan Activism‹ (2012).
- Johnson, Derek. *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*. New York: New York University Press, 2013.

- Lancaster, Kurt. *Interacting with Babylon 5: Fan Performances in a Media Universe*. Austin: University of Texas Press, 2001.
- Lewis, Lisa A. (Ed.). *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge, 1992.
- Malone, Paul M. 2013. Transplanted Boys' Love Conventions and Anti-Shota Polemics in a German Manga: Fahr Sindram's Losing Neverland. *Transformative Works and Cultures* 12, special issue ›Transnational Boys' Love Fan Studies‹ (2013).
- McRobbie, Angela. *Feminism and Youth Culture*. New York: Routledge, 1991.
- Millward, Peter. *The Global Football League: Transnational Networks, Social Movements and Sport in the New Media Age*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011.
- Mittell, Jason. Sites of Participation: Wiki Fandom and the Case of Lostpedia. *Transformative Works and Cultures* 3 (2009).
- Morley, David. *The ›Nationwide‹ Audience: Structure and Decoding*. London: BFI, 1980.
- Nagaike, Kazumi und Katsuhiko Suganuma. *Transformative Works and Cultures* 12, special issue ›Transnational Boys' Love Fan Studies‹ (2013).
- Noppe, Nele. Social Networking Services as Platforms for Transcultural Fannish Interactions: deviantART and pixiv. *Manga's Cultural Crossroads*. Eds. Jaqueline Berndt und Bettina Kümmerling-Meibauer, 153–159. New York: Routledge, 2013.
- Penley, Constance. Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture. *Cultural Studies*. Eds. Lawrence Grossberg, Cary Nelson und Paula A. Treichler, 479–500. New York: Routledge, 1992.
- Penley, Constance. *NASA/Trek: Popular Science and Sex in America*. New York: Verso, 1997.
- Radway, Janice. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.
- Sandvoss Cornel. *A Game of Two Halves: Football, Television and Globalization*. London: Routledge, 2003.
- Sandvoss Cornel. *Fans: The Mirror of Consumption*. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Schimmel, K. S., C. Lee Harrington und Denise Bielby. Keep Your Fans to Yourself: The Disjuncture Between Sport Studies and Pop Culture Studies' Perspectives on Fandom. *Sport in Society* 10 (2007): 580–600.
- Stein, Louisa Ellen. Playing Dress-Up: Digital Fashion and Gamic Extensions of Televisual Experience in Gossip Girl's Second Life. *Cinema Journal* 48.3 (2009): 116–122.
- Stein, Louisa Ellen und Kristina Busse. Limit Play: Fan Authorship between Source Text, Intertext, and Context. *Popular Communication* 7 (2009): 192–207.

- Tompkins, Jane (Ed.). *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1980.
- Wood, Meghan und Linda Baughman. Glee Fandom and Twitter: Something New, or More of the Same Old Thing? *Communication Studies* 63 (2012): 328–344.
- Zubernis, Lynn und Katherine Larsen. *Fandom at the Crossroads: Celebration, Shame and Fan/Producer Relationships*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2012.