

MEDIEN*wissenschaft*
Rezensionen | Reviews

herausgegeben von
Angela Krewani · Karl Riha
Jens Ruchatz · Yvonne Zimmermann

in Verbindung mit
Andreas Dörner · Thomas Elsaesser[†] · Jürgen Felix
Andrzej Gwóźdź · Knut Hickethier
Jan-Christopher Horak · Anton Kaes · Friedrich Knilli[†]
Gertrud Koch · Hans-Dieter Kübler
Helmut Schanze · Gottfried Schlemmer · Matthias Steinle
Margrit Tröhler · William Uricchio
Hans J. Wulff · Siegfried Zielinski

MEDIEN*wissenschaft*

Rezensionen | Reviews

Begründet von Thomas Koebner und Karl Riha
Herausgeber_innen: Angela Krewani (Marburg), Karl Riha (Siegen),
Jens Ruchatz (Marburg), Yvonne Zimmermann (Marburg)
Redaktion: Vera Cuntz-Leng (verantwortlich)
Mitarbeit: Jonathan Knecht
Beirat: Andreas Dörner (Marburg), Jürgen Felix (Blieskastel),
Andrzej Gwóźdź (Katowice), Knut Hieckethier (Hamburg),
Jan-Christopher Horak (Pasadena), Anton Kaes (Berkeley),
Gertrud Koch (Berlin), Hans-Dieter Kübler (Werther),
Helmut Schanze (Siegen), Gottfried Schlemmer (Wien),
Matthias Steinle (Paris), Margrit Tröhler (Zürich),
William Uricchio (Cambridge, Mass.),
Hans J. Wulff (Westerkappeln), Siegfried Zielinski (Berlin)
Kontakt: Redaktion MEDIEN*wissenschaft*
Philipps-Universität Marburg
Wilhelm-Röpke-Straße 6A
35039 Marburg
Telefon: (0 64 21) 282 5587
Telefax: (0 64 21) 282 6993
E-Mail: medrez@staff.uni-marburg.de
Website: <https://mediarep.org/handle/doc/4958>

Eine Veröffentlichung der Philipps-Universität Marburg.
MEDIEN*wissenschaft* erscheint vierteljährlich im Schüren Verlag GmbH,
Universitätsstr. 55, 35037 Marburg, Telefon (0 64 21) 6 30 84, Telefax (0 64 21) 68 11 90.
WWW: <http://www.schueren-verlag.de>, E-Mail: info@schueren-verlag.de
Einzelheft: EUR 18,-, Jahresabonnement: EUR 60,-
Anzeigenverwaltung: Katrin Ahnemann
ISSN 1431-5262

© Schüren Verlag GmbH, Marburg 2024

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen.

Gemäß § 10 des hessischen Pressegesetzes sind wir zum Abdruck von Gegendarstellungen – unabhängig von ihrem Wahrheitsgehalt – verpflichtet.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Printed in Germany.

Editorial

Liebe Leser:innen,

in der dritten Ausgabe unseres Jubiläumsjahrgangs möchten wir erneut mit einem neuen Format experimentieren. In diesem Heft bringen wir zwei Zeitschriften-Reviews zu Gastherausgeberschaften etablierter Zeitschriften: Yvonne Zimmermanns Sonderausgabe der *Early Popular Visual Culture* zum Thema „Asta Nielsen, the Film Star System and the Introduction of the Long Feature Film“, rezensiert von Chris Horak, sowie zu Eva Kuhns *Frauen und Film*-Heft „Feministische Ökonomien und Zeitlichkeit“, besprochen von Hanna Prenzel. Wir möchten hiermit der kontinuierlichen Entwicklung im Fach Rechnung tragen, dass sich Sondernummern von Zeitschriften durch ihr rascheres Erscheinen, die niedrigeren Publikationskosten und höhere Sichtbarkeit als eine Alternative zu Sammelbänden etabliert haben. Unterbreiten Sie uns gerne zukünftig weitere Vorschläge für aktuelle Themenhefte medienwissenschaftlicher Journals, sollten Sie diese für die *MEDIENwissenschaft* rezensieren wollen.

Im Zentrum des Perspektiven-Aufsatzes von Jennifer Eickelmann und Alisa Kronberger stehen dieses Mal medientheoretische Überlegungen zu den durch Karen Barad geprägten Konzepten der ‚Diffraktion‘ und des ‚agentiellen Realismus‘ sowie die Frage nach deren Einsatz, Gebrauchswert und Anschlussfähigkeit für die Medienwissenschaft.

Viel Vergügen bei der Lektüre & kollegiale Grüße
Ihre Herausgeber:innen

Besuchen Sie uns auf Facebook:
<https://www.facebook.com/medrez84>

Inhalt

Perspektiven

- Potenziale diffraktiver Denktechnologien: Eine kritische Kartierung von Interferenzen und Differenzen
Jennifer Eickelmann & Alisa Kronberger 364

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

- Felix Schackert: Energetik der Film-Rezeption: Mit Bergson und Deleuze
Oliver Fable 383

Medien / Kultur

- Patricia A. Gwozdz: Virale Wissenschaft: Über die Grenzen verständlicher Forschung
Birte Kuhle 387
- Carsten Gansel, José Fernández Pérez (Hg.): Störfall Pandemie und seine grenzüberschreitenden Wirkungen: Literatur- und kulturwissenschaftliche Aspekte
Angela Krewani 389
- Hans Martin Esser: Polemik
Jürgen Riethmüller 392
- Sebastian Schädler: BilderBildung, Medien und Politik: 5 Einführungen | 5 Ausführungen
Thomas Wilke 394
- Mark Terry: Speaking Youth to Power: Influencing Climate Policy at the United Nations
Eric Karstens 396
- Vera Bachmann, Michael Fleig, Christiane Heibach, Solveig Ottmann, Silke Roesler-Keilholz (Hg.): Staunen – Rechnen – Rätseln: Explorationen des Medialen
Sven Stollfuß 398
- Lars Christian Grabbe, Christiane Wagner, Tobias Held (Hg.): Kunst, Design und die „Technisierte Ästhetik“
Alina Valjent 400

Anna Puzio: Über-Menschen: Philosophische Auseinandersetzung mit der Anthropologie des Transhumanismus <i>Martin Janda</i>	402
Iris Schäfer (Hg.): Traum und Träumen in Kinder- und Jugendmedien: Intermediale und transdisziplinäre Analysen <i>Timo Güdemann</i>	404
Ute Planert (Hg.): Todesarten: Sterben in Kultur und Geschichte <i>Sebastian R. Richter</i>	406

Sammelrezension: Religion & Popkultur

Joachim Valentin, Viera Pirker (Hg.): Kirche, Kult und Krise: Christentum im neueren Film	
Lars de Wildt: The Pop Theology of Videogames: Producing and Playing with Religion <i>Lena Liebau</i>	408

Buch, Presse, Druckmedien

Christine Haug, Fotis Jannidis (Hg.): Der deutschsprachige Heftroman <i>Rafael Bienia</i>	412
Sandra Beck, Johannes Franzen (Hg.): Kriminalerzählungen der Gegenwart: Zur Ästhetik und Ethik einer Leitgattung <i>Jochen Vogt</i>	414
Shiloh Carroll: The Medieval Worlds of Neil Gaiman: From Beowulf to Sleeping Beauty <i>Vera Cuntz-Leng</i>	416
Bettina Korintenberg: Handlungsraum Museum: Literarische Transformationen aus dem lateinamerikanischen Raum <i>Gianna Schmitter</i>	418
Ulrich Pätzold: Frei zu denken und zu schreiben: Journalistik und Journalismus in 50 Jahren Leben <i>Irmela Schneider</i>	422
Hermann von Engelbrechten-Ilow: Was läuft da schief im Journalismus? Warum es mit den Medien bergab geht und wie man ihnen aufhelfen kann <i>Heinz Bonfadelli</i>	425

Felix Koltermann: Fotografie im Journalismus: Bildredaktionelle Praktiken in Print- und Online-Medien <i>Hans-Dieter Kübler</i>	427
Michael Schilling: Öffentlichkeit, Markt und Medien: Neue Studien zur Bildpublizistik in der Frühen Neuzeit <i>Hans-Dieter Kübler</i>	429
<i>Sammelrezension: Kindheit & Comic</i>	
Barbara Margarethe Eggert, Kalina Kupczynska, Véronique Sina (Hg.): Familie und Comic: Kritische Perspektiven auf soziale Mikrostrukturen in grafischen Narrationen	
Alison Halsall: Growing Up Graphic: The Comics of Children in Crisis <i>Mario Faust-Scalisi</i>	432

Fotografie und Film

Vinzenz Hediger, Florian Hoof, Yvonne Zimmermann (Hg.): Films that Work Harder: The Circulation of Industrial Film <i>Jan-Christopher Horak</i>	437
Joseph B. Entin: Living Labor: Fiction, Film, and Precarious Work <i>Guido Kirsten</i>	439
Fabienne Liptay (Hg.): PostProduktion: Bildpraktiken zwischen Film und Fotografie <i>Martin Jehle</i>	442
Dan Golding: Star Wars after Lucas: A Critical Guide to the Future of the Galaxy <i>Tobias Haupts</i>	445
Rainer Landvogt: Die Filme von Mikio Naruse oder Spaziergänge am Fluss des Lebens <i>Michael Wedel</i>	447
Ivo Blom: Quo vadis?, Cabiria, and the Archaeologists: Early Italian Cinema's Appropriation of Art and Archaeology <i>Martin Loiperdinger</i>	449
Yvonne Zimmermann (Hg.): Asta Nielsen, the Film Star System and the Introduction of the Long Feature Film <i>Jan-Christopher Horak</i>	451

Eva Kuhn (Hg.): Feministische Ökonomien und Zeitlichkeit <i>Hanna Prenzel</i>	453
--	-----

Bereichsrezension: Walter Hill

Brian R. Brems: The Films of Walter Hill: Another Time, Another Place	
Wayne Byrne: Walter Hill: The Cinema of a Hollywood Maverick	
Walter Chaw: A Walter Hill Film: Tragedy and Masculinity in the Films of Walter Hill	
<i>Ivo Ritzer</i>	455

Hörfunk und Fernsehen

Anne-Katrin Weber: Television before TV: New Media and Exhibition Culture in Europe and the USA, 1928-1939 <i>Judith Keilbach</i>	458
Ronda Racha Penrice (Hg.): Cracking The Wire during Black Lives Matter <i>Elisabeth K. Paefgen</i>	460
Maximilian Hetzelein: Alterität in Serie: „Game of Thrones“ in der Retrospektive <i>Rolf Löchel</i>	462
Wilfried Köpke, Ulrike Brenning (Hg.): Und täglich grüßt die Tagesschau: Vom linearen zum digitalen Nachrichtenformat <i>Sebastian Stoppe</i>	465

Digitale Medien

Christopher Carton: The History of the Adventure Video Game <i>Kevin Pauliks</i>	467
Rune Klevjer: What is the Avatar? Fiction and Embodiment in Avatar- based Singleplayer Computer Games. Revised and Commented Edition <i>Markus Spöhrer</i>	469
Gabriele Gramelsberger: Philosophie des Digitalen zur Einführung <i>David M. Jagella</i>	473
Patrick Nehls, Caja Thimm (Hg.): Digitale Kulturen, Digitale Praktiken: Empirische Zugänge zur tiefgreifenden Mediatisierung <i>Hans-Dieter Kübler</i>	475

Thomas A. Herrig: Was uns die Daten verraten: Politische Werbung bei Facebook/Meta im Bundestagswahlkampf 2021 <i>Martin Janda</i>	477
Miriam Meckel, Léa Steinacker: Alles überall auf einmal: Wie künstliche Intelligenz unsere Welt verändert und was wir dabei gewinnen können <i>Hans-Dieter Kübler</i>	479
<i>Reihenrezension: KI-Kritik</i>	
Michael Klipphahn, Ann-Kathrin Koster, Sara Morais dos Santos Bruss (Hg.): Queere KI: Zum Coming-out smarterer Maschinen	
Peter Klimczak, Christian Petersen (Hg.): AI: Limits and Prospects of Artificial Intelligence	
Anna Tuschling, Andreas Sudmann, Bernhard J. Dotzler (Hg.): ChatGPT und andere „Quatschmaschinen“: Gespräche mit Künstlicher Intelligenz <i>Rafael Bienia</i>	485
<i>Sammelrezension: Museen digital</i>	
Sonja Gasser: Digitale Sammlungen: Anforderungen an das digitalisierte Kulturerbe	
Sonja Thiel, Johannes C. Bernhardt (Hg.): AI in Museums: Reflections, Perspectives and Applications <i>Sigrun Lehnert</i>	489
<i>Sammelrezension: Hass online</i>	
Luke Munn: Red Pilled: The Allure of Digital Hate	
Elisa Hoven (Hg.): Das Phänomen „Digitaler Hass“: Ein interdisziplinärer Blick auf Ursachen, Erscheinungsformen und Auswirkungen <i>Viola Melzner</i>	494
Medien und Bildung	
Lars C. Grabbe, Andrew McLuhan, Tobias Held (Hg.): Beyond Media Literacy <i>Kai Matuszkiewicz</i>	499

Mediengeschichten*Panorama*

- Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden/Björn Egging (Hg.): Postkartenkilometer: Künstlerkarten in Europa von 1960 bis heute: Sammlung Jeremy Cooper
Barbara Margarethe Eggert 502
- Horst Peter Koll: Drachen reiten, Freunde finden, älter werden: Entdeckungen für junge Filmfans
Claudia Cabezón Doty 504
- Thomas Koebner: Die Erfindung des Abenteuers: Notizen zu Romanen und Filmen
Tina Kaiser 506

Persönlichkeiten

- Josef Schnelle: Der unsichtbare Dritte: Hitchcock und der deutsche Film
Anika Roduchnig 509
- Manfred Krug: „Mir fällt gerade ein ...“ Ein Sammelsurium
Dennis Basaldella 511

Wiedergelesen

- Pierre Bourdieu: Konversion des Blicks: Die Kamera im Dienst soziologischer Erkenntnis
Norbert M. Schmitz 513
- Katja Rothe: Katastrophen hören: Experimente im frühen europäischen Radio
Ole Frahm 516

Autorinnen und Autoren 518

Perspektiven

Jennifer Eickelmann & Alisa Kronberger

Potenziale diffraktiver Denktechnologien: Eine kritische Kartierung von Interferenzen und Differenzen

Begriffe lassen sich nicht abschließend festschreiben, sondern es kommt darauf an, wie sie ins Spiel gebracht werden. In ebendiesem Sinne widmet sich der vorliegende Beitrag dem Begriff der ‚Diffraktion‘, der hier als eine spezifische Denktechnologie verstanden und diskutiert wird. Im Zuge einer kritischen Debatte von begriffsgeschichtlichen Kontexten, kontrovers diskutierten Fragen des Politischen sowie konkreten methodischen Umsetzungen wirft der Beitrag die Frage nach Interferenzen und Differenzen unterschiedlicher Zugänge auf, die als kritische Kartierung der Potenziale diffraktiver Denktechnologien für insbesondere die medienwissenschaftliche Forschung produktiv gemacht werden (können).

Diffraktion als Denkfigur, Metapher und Phänomen

Donna Haraway entwirft zu Beginn der 1990er Jahre eine Denktechnologie der auf Transformation setzenden Begegnung, die heute in unterschiedlichen (inter- und trans-)disziplinären Auseinandersetzungen hohe interferierende Wellen schlägt: die Diffrak-

tion. Eingebettet in das Konzept des ‚situierten Wissens‘ und damit nicht zuletzt in die feministische Wissenschaftsforschung (vgl. Haraway 1996) geht es, buchstäblich dem Anschein nach, um die Entwicklung anderer Perspektiven: Anders meint überschreitend, Brüche erzeugend, stets zweifelhaft (vgl. Haraway 2017). Als optisches Phänomen beschreibt Diffraktion in der Physik die Beugung beziehungsweise Ablenkung von Wellen an einem Hindernis. Dabei entsteht ein Beugungs- beziehungsweise Interferenzmuster, aus dem ersichtlich wird, dass vermeintliche Eindeutigkeiten Effekte des Interferierens unterschiedlicher Wellenlängen darstellen.

Als Denkfigur beziehungsweise Metapher führte Haraway den Begriff in Anlehnung an Trinh Minh-ha feministisch-postkoloniales Konzept der „inappropriate/d others“ (1992, S.299) als anti-essentialistische Alternative zum Begriff der ‚Reflexion‘ ein. Während Reflektieren nichts anderes bedeutet als die Wiederholung des immer Gleichen, das heißt ein selbstbezügliches Zurückwerfen von Licht

in ewiger Repetition (Einfallswinkel = Ausfallswinkel), so geht es bei der Diffraktion um einen anderen Einsatz: Differenz statt Wiederholung, partiale Verbindungen und Überlagerungen statt Reproduktion des Identischen. Bei der gleichzeitigen Betonung von Differenz und Verbindung beziehungsweise Überlagerung handelt es sich, diffraktiv betrachtet, eben nicht um einen Widerspruch. Es ist vielmehr so, dass Differenzen gerade innerhalb von Verbindungen und Überlagerungen entstehen: „,difference‘ as a ,critical difference within,‘ and not as special taxonomic marks grounding difference as apartheid“ (ebd.). Mit gewiss unterschiedlichen Herangehensweisen und Ausdeutungen ist Diffraktion als Denkfigur und Methodologie wie auch physikalisches Phänomen längst zu einer zentralen begrifflichen Referenz innerhalb neo-materialistischer Theorien avanciert. So dürfen insbesondere die Arbeiten von Karen Barad im Feld des Neuen Materialismus als einige der am meisten rezipierten Weiterentwicklungen und Rejustierungen des Haraway’schen Denkwerkzeugs im interdisziplinären Spannungsfeld zwischen Medienwissenschaft, Gender/Queer Studies, (Feminist) Science & Technology Studies, Kunstwissenschaft, Bildungswissenschaft und Soziologie gelten.

Nicht zuletzt vor dem Hintergrund gemeinsamer Schnittpunkte im Bereich der feministischen Wissenschaftsforschung stellt sich die Frage nach der Erfahrung und Produktion

von Differenz inmitten multipler Verschränkungen sowohl bei Haraway als auch bei Barad als ein zugleich ethisches wie politisches Problem dar. So betrachtet ist dem Begriff der ‚Diffraktion‘ eine ethisch-politische Dimension inhärent, denn es geht hier nicht um ‚unschuldige‘ Unterschiede oder Unterscheidungen. Stattdessen geht es darum, unter welchen hegemonialen, machtvollen, geschlechtlichen wie (neo)kolonialen Bedingungen welche Differenzen wie, wo und für wen einen Unterschied machen (können) (vgl. Trinkaus/Völker 2022, S.3): „Some differences are playful“, schreibt Haraway in ihrem „A Cyborg Manifesto“ (1991), „some are poles of world historical systems of domination. ‚Epistemology‘ is about knowing the difference“ (S.161).

Liest man Haraway und Barad (diffraktiv) ‚durch-einander-hindurch‘, so lassen sich folglich auf Grundlage multipler Interferenzen auch Differenzeffekte generieren. Diese ermöglichen wiederum eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem breiten Spektrum der Befragungen und Auslotungen des Konzepts der ‚Diffraktion‘. Um uns diesen Differenzeffekten nähern zu können, scheint ein erneuter Blick auf die Metapher beziehungsweise das Phänomen der ‚Diffraktion‘ im Spannungsfeld von physikalischer Optik einerseits und Quantenmechanik andererseits produktiv: Haraway setzt Diffraktion als eine materiell-semiotische Metapher ein, als eine der ‚Optik‘ entlehnte Denkfigur, der es

um die Frage der ‚Vision‘ geht. Dabei wirft die Optik für Haraway stets eine Frage der verkörperten „Politik der Positionierung“ (1996, S.231) auf, denn: Wenn Sehen Instrumente des Sehens erfordert, wie kann dann eine differenzierte Betrachtung und ein differenziertes Verständnis der (optischen) Apparate die kritische Betrachter:innenposition anders informieren und hervorbringen? Wenn vermeintlich eindeutig weißes Licht auf ein Beugungsgitter trifft, dann wird ebendieses als ein Interferenzmuster unterschiedlicher Lichtwellenlängen sichtbar. So betrachtet handelt es sich hierbei um eine Perspektivverschiebung im buchstäblichen Sinn, denn es „kommt in Donna Haraways Praktiken der Illusion auf die Sichtweise an“ (Deuber-Mankowsky 2011, S.83).

Was aber, wenn Licht nicht eindeutig aus Wellen, sondern – je nach apparativer Bedingung – aus Teilchen bestünde, so wie es Barads Arbeiten auf Grundlage der Quantenphysik betonen (vgl. Trinkaus/Völker 2022, S.3f.)? Die Antwort ergibt sich aus einer nicht unerheblichen Verschiebung des Begriffs der ‚Diffraktion‘ – und zwar in zweierlei Hinsicht. Erstens in Bezug auf die Verunklarung des Unterschieds zwischen Diffraktion und Interferenz: Während Diffraktion das Treffen von Wellen auf ein Hindernis (Beugung) bezeichnet, beschreibt der Begriff der Interferenz das Aufeinandertreffen von mindestens zwei Wellen und den hieraus entstehenden Überlagerungszustand;

wenn aber die Differenz von Wellen und Teilchen zugunsten eines Wellen-Teilchen-Dualismus nicht mehr uneingeschränkt gilt, dann hätten wir nun – metaphorisch gesprochen – Hindernisse zugunsten umgreifender Interferenzen aus dem Weg geräumt, das heißt Diffraktion und Interferenz fielen unter bestimmten Umständen in eins (vgl. Bath/Meißner/Trinkaus/Völker 2013, S.21, FN 4). Daraus folgt zweitens, dass es Barad weniger um optische Täuschungen und Sichtweisen, sondern vielmehr um Diffraktion beziehungsweise Interferenzmuster als elementare Bestandteile einer prozesshaft gedachten Weltwerdung geht (vgl. Deuber-Mankowsky 2011). Anders als Barad bezieht sich Haraway zwar auch auf den konkreten Sinn von Diffraktion als physikalisches Phänomen, jedoch nicht zuvorderst, um daraus eine neue, relationale Ontologie zu entwickeln. Haraway geht es vielmehr um ein Wechselspiel zwischen literaler und figuraler Bedeutung für die Imagination und Konstruktion neuer Modelle für das Denken und das Leben beziehungsweise die Überlebensfähigkeit (vgl. ebd.; Haraway 2016). Daraus ergibt sich das Potenzial, so Haraway, auf neue Weise neue (Lebens)Geschichten zu entwickeln, die einen Unterschied machen. Barad geht über den Haraway’schen Entwurf einer „anderen Geometrie und Optik“ (Haraway 2017, S.52) von Differenz hinaus und argumentiert auf Grundlage feministischer Wissenschaftskritik sowie

aus einer quantenphysikalischen Perspektive für eine radikale Verschränkung von Ethik, Epistemologie und Ontologie (vgl. Barad 2007). Barad fasst diese Verschränkung unter dem Theorieentwurf eines ‚Agentiellen Realismus‘ (vgl. 2012a), der Materie als ‚agentiell‘ betrachtet, das heißt als im Prozess des Werdens von Welt. Im Kern rekurriert der ‚Agentielle Realismus‘ darauf, dass die Welt erst in und durch Beziehungen, also in medialen Prozessen, entsteht und der Materialität in ihrer Wirkmächtigkeit und Unverfügbarkeit Rechnung getragen werden muss. Damit ist Materie stets als Un/Bestimmtheit und abhängig von Apparaten/diffraktiven Anordnungen zu fassen.

Als ökologischer Begriff erlaubt es die Diffraktion, Differenzen nicht als vorgängige Grenze oder Unterschied zwischen einem ‚substanziiell‘ Anderen zu denken, sondern Differenzen als ‚Effekt‘ eines relationalen Gefüges zu begreifen. Anders ausgedrückt ermöglicht ein diffraktives Denken – durchaus in Gesellschaft mit relationalen Theorien wie die von Jean-Luc Nancy, Emmanuel Levinas oder Judith Butler – eine spezifische Form der Fokussierung auf konstitutive Relationen, die Relata erst hervorbringen und nicht umgekehrt. Barad bleibt jedoch nicht bei einer schlichten Registrierung von Diffraktionseffekten und prozesshaften (Re)Konfigurationen von Relata stehen, sondern es geht ihr um die verschränkte ‚Natur‘ von Differenzen,

die einen Unterschied machen: „Diffraction is not about any difference but about which differences matter“ (Barad 2007, S.378), schreibt Barad in ihrem einschlägigen Buch *Meeting the Universe Halfway*.

Ob es sich bei Diffraktion also um eine körperliche beziehungsweise verkörperte Denkfigur und -metaphorik und damit eben auch um eine apparative Einstellung der Sichtweise handelt oder aber um ein physikalisches Phänomen, das sich Geltung (Relevanz) inmitten apparativer Einstellungen materiell-diskursiver Gefüge der Weltwerdung verschafft, muss allerdings notwendigerweise offenbleiben: Es kommt darauf an, wie der Begriff ins Spiel gebracht wird. Bei der vorgenommenen Differenzierung handelt es sich jedenfalls keineswegs um eine Gegenüberstellung, sondern um eine (wissensschafts)kritische Auseinandersetzung, die inmitten multipler Verschränkungen von Bedeutung und Materialität Differenzeffekte zu kartieren sucht.

Diffraktion als Figuration der Kritik, die nicht kritiklos bleiben kann

Kathrin Thiele (2020) spricht sich – im Kontext westlich-moderner Gesellschaften – für Diffraktion als ‚neue‘ Figuration der Kritik aus (vgl. S.49). Sie setzt dabei bei Haraways Einführung des Diffraktionsbegriffs an, die mit der Frage einhergeht, was Kritik ist oder sein könnte. Denn Haraway gehe es mit dem Begriff der ‚Diffraktion‘

auch darum, „another kind of critical consciousness at the end of a rather painful Christian millennium“ (Haraway 1997, S.273) zu denken – ein kritisches Bewusstsein zu entwerfen, das einen Unterschied macht beziehungsweise machen soll. Doch die Behauptung, eine diffraktive Perspektive sei eine kritische Figuration, erfordert weitere Differenzierungen. Dies lässt sich nicht zuletzt damit begründen, dass der Begriff der ‚Kritik‘ historisch betrachtet eine Distanznahme zu einem zu kritisierenden Objekt voraussetzt und damit westlich-moderne Dualismen wiederholt. Wie also kann eine diffraktive Perspektive – die gerade auf eine konstitutive Relationalität materiell-diskursiver Gefüge besteht und damit auf die Untrennbarkeit entsprechender Relata verweist – als eine kritische Perspektive verstanden werden? Der jüngst erschienene Sammelband *Szenen kritischer Relationalität* (2024a) ist mit Blick auf eben diese Frage als besonders produktiv hervorzuheben, da die Autor:innen genau an diesem Problem ansetzen, nämlich: „Wie lässt sich der Kritikbegriff im Kontext eines relationalen Denkens, das den Trennungsgestus der Moderne überwinden will, neu perspektivieren?“ (2024b, S.8). Mit dem Begriff der ‚Diffraktion‘ kann hierauf geantwortet werden (vgl. auch Thiele 2020, S.49). Zunächst ist festzuhalten, dass das „Vermögen des Differenzierens“ (Deuber-Mankowsky 2024, S.23) grundlegend mit dem Begriff der ‚Kritik‘ verbunden ist. Aus einer diffraktiven Perspektive handelt

es sich bei eben jenen Praktiken und Prozessen der Differenzproduktion, das heißt beim Kritisieren, jedoch keineswegs um das Gegenteil von Relationierungen, sondern es verhält sich genau umgekehrt: Differenz und damit auch Kritik ist ein Effekt von Prozessen des In-Beziehung-Setzens und damit eine hochgradig relationale wie relationierende Angelegenheit: ein „thinking-with“ (Haraway 2016, S.39; vgl. auch Schade 2024). In diesem Sinne handelt Diffraktion ebenso von Alterität, Transformation und Entfaltung wie von Untrennbarkeit. Diffraktionseffekte seien „effects of connection, of embodiment, and of responsibility for an imagined elsewhere that we may yet learn to see and build here“ (Haraway 1991, S.295). Differenzen, die einem diffraktiven Denken immanent sind, werden dabei zur Möglichkeitsbedingung, Brücken zu bauen und multiple Allianzen zu schließen. Kritik meint also nicht Trennung, sondern Engagement – nicht nur Verbindungen kappen, sondern neue, solidarische Verbindungen stiften. Kritik und Relationalität sind nun – und das verkörpert die Figur der Diffraktion – keine Entitäten im ‚absoluten Widerstreit‘, sondern differente und differenzierende Komplizinnen (vgl. Thiele 2020, S.50). Wenn demnach Relationalität nicht das Andere der Kritik ist, wie ließe sich – dekonstruktivistisch oder eben kritisch formuliert – weiter differenzieren? Astrid Deuber-Mankowsky hat in diesem Zusammenhang und in Anlehnung an Gilles Deleuze betont, dass es

nicht die Kritik sei, „die mit der westlichen Denktradition in unheiliger Allianz verbunden ist, sondern das Gericht“ (2024, S.23). Dies sei deswegen der Fall, da es dem Gericht um das Urteil gehen müsse, was wiederum bedeutet, Möglichkeitsräume und Zukünfte einzuschränken. Auf Grundlage dieses Arguments tritt hervor, dass es weniger die (vermeintliche) Differenz zwischen Relationalität und Kritik ist, die von (politischer) Bedeutung ist, sondern der Unterschied zwischen der ‚Kritik als unabschließbare Praxis des Differenzierens‘ einerseits und dem ‚Urteil als abschließender Akt des Richtens‘ andererseits. Es geht also nicht um Recht haben (vgl. Thiele 2020, S.49), sondern um eine Ethik unerwarteter Verbindungen und Ausdehnungen, so wie sie ein diffraktives Denken als Grundlage für die Kritik voraussetzt – stets riskant und so betrachtet nicht-moralisch. Eine derartige Ethik unter diffraktiven Vorzeichen fußt grundlegend auf der Figur der Nicht-Unschuldigkeit, die mit der Frage des Politischen einhergeht, auf die wir im folgenden Abschnitt noch weiter eingehen werden. Im Sinne Haraways geht es dabei um das konsequente Herausstellen der Situiertheit und Partialität der Wissensproduktion.

Kathrin Thiele (2020) macht deutlich, auf welche Weise nun Haraway die Diffraktion in die feministische Diskussion einbringt, um dem, was üblicherweise als die Bedeutung von Kritik und einer Praxis der Kritik verstanden wird – zu widersprechen, es auseinanderzunehmen, zu demontie-

ren –, neu zu justieren. Die Frage der Kritik erfährt damit eine spezifische Wendung, im Einklang mit Haraways übergreifendem feministischen Projekt, das auf Fortdauern und Weiterbestehen sowie deren Bedingungen besteht, statt auf Brüche und Beendigung von Geschichten zu setzen (vgl. Thiele 2020, S.46). In direkter Bezugnahme auf Haraway schlägt auch Barad vor dem Hintergrund der Frage nach der Kritik explizit die Metapher der Diffraktion als kreative, visionäre und dekonstruktive Praxis vor (vgl. Dolphijn/van der Tuin 2012, S.49f.). Im Interview mit Rick Dolphijn und Iris van der Tuin konstatiert Barad: „Critique is all too often not a deconstructive practice, that is, a practice of reading for the constitutive exclusions of those ideas we can not do without, but a destructive practice meant to dismiss, to turn aside, to put someone or something down“ (ebd., S.49). Statt eine Praxis der Negativität und einer damit einhergehenden Subtraktion und Distanzierung geht es bei einer diffraktiven Modalität von Kritik um die performative Herstellung beziehungsweise Rekonfiguration von Differenzmustern, die einen Unterschied machen; nicht um ein ‚Von-Außen-auf-die-Welt-Blicken‘ und kritisch ‚über‘ sie ‚reflektieren‘, sondern um eine spezifische „Art des Verstehens von Welt von innen heraus und als Teil von ihr“ (Barad 2013, S.55). Ebenso drehen sich Barads Begriffe der ‚Rekonfiguration‘ und ‚agency‘ um ein Denken dynamischer Möglichkeitsräume als „a matter of possibilities for reconfiguring

entanglements“ (Dolphijn/van der Tuin 2012, S.54). Ausgehend von Intraaktionen unterschiedlicher Relata wird *agency* bei Barad nicht im Sinne humanistischer Konzeptionen von Widerstand oder Kritik gedacht, sondern als eine Möglichkeit, die spezifischen Konfigurationen von Intraaktionen in Bewegung zu halten: „Agency is about possibilities for worldly re-configurings“ (ebd., S.55). Mit Blick auf Prozesse und Praktiken des Re-Konfigurierens beziehungsweise Transformierens und deren Bedingungen stellt sich ein weiterer Begriff als bedeutsam heraus: der ‚Apparat‘. Barad übernimmt den ‚Apparatus‘-Begriff von Haraway. Diese hatte den „apparatus of literary production“ (King 1991, S.92) bei der feministischen Literaturwissenschaftlerin Katie King entlehnt und angesichts der Bedeutungsschwere von Körperlichkeit zu einem „Apparat der körperlichen Produktion“ (Haraway 1996, S.236) rekonfiguriert, der sich insofern als eine visionäre Technologie darstellt, als er etwas unter spezifischen medialen wie körperlichen Bedingungen ‚in Erscheinung‘ bringt (vgl. ebd., S.236ff.). Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Barad den Begriff des ‚Apparates‘, der sich als materiell-diskursiv ausgerichteter Begriff im Spannungsfeld von Epistemologie und Ontologie bewegt, deutlicher im Bereich des Ontologischen verortet. Anders ausgedrückt lässt sich der Barad’sche Begriff des ‚Apparates‘ – und damit eben auch das Verständnis von Dif-

fraktion – als eine Radikalisierung der Performativitätstheorie im Anschluss an Judith Butler verstehen (vgl. Butler 1997 [1993], S.32f.; Trinkaus in Seier/Trinkaus 2015). Verschiedene Subjekte und Objekte menschlicher wie nicht-menschlicher Art sind nach Barads Auffassung einer posthumanistischen Performativität in einem intra-aktiven (und nicht wie bei Butler im iterativen) Geschehen Quelle einer spezifischen Wirkung und gehen aus dieser hervor.

Das Problem des Politischen – zwei Spannungsfelder

Davon ausgehend, dass die Feminist Science (& Technology) Studies an der Herausarbeitung der sozialen, ökonomischen und politischen Bedingungen der Wissensproduktion orientiert sind, ist es gerade die Kritik an der Kritikfähigkeit der Barad’schen Nuancierung von Performativität als posthuman, die Spannungen hervorgebracht hat. Dabei lassen sich insbesondere zwei Spannungsfelder im Kontext der Auseinandersetzung mit neo-materialistischen Verständnissen von Diffraktion in Anlehnung an Barad ausmachen, die sich aus einer feministischen Perspektive, trotz unterschiedlicher Nuancierungen, als Problematisierung des Politischen begreifen lassen (vgl. Gregor/Schmitz/Wuttig/Rosenzweig 2018, S.7ff.) – dies zum einen mit Blick auf die Frage nach dem Politischen in relationalen Ontologien und – damit eng verbunden – die Frage nach dem Politischen

in physikalischen Empirien (vgl. auch Hoppe/Lemke 2021, S.74ff.).

Das Politische in relationalen Ontologien

In Auseinandersetzung mit dem ‚Agentiellen Realismus‘ nach Barad wurde und wird die Frage aufgeworfen, ob das Politische in einer ontologisch ausgerichteten Performativitätstheorie hinreichend in Kraft gesetzt werden kann. Kritische Auseinandersetzungen argumentieren entsprechend, dass das Barad’sche Denken einer Ontologisierung der Diskurs- beziehungsweise Performativitätstheorie Vorschub leiste (vgl. Deuber-Mankowsky 2011, S.89; Bargetz 2017, S.9) und damit „quasi natürliche Ansichten“ (Barla 2013, S.270) generiere. Für die medienwissenschaftliche Betrachtung ist hierbei insbesondere interessant, dass es gerade die radikale Verschränkung von Diskurs und Materie beziehungsweise Ethik, Ontologie und Epistemologie ist, in der eine „Sehnsucht nach Unmittelbarkeit“ (Lettow 2014)¹ zum Ausdruck kommt. In einer Abwendung von der (als Abgrenzungs- und

Distanzierungsbewegung missverstandenen) Kritik samt ihrer entsprechenden Delegitimierungen werden demnach auch die „Verhältnisse, auf die sich diese Kritik richtet, ausgeblendet“ (Bargetz 2017, S.11f.). In dieser Abgrenzungsbewegung wird Diffraktion als das Andere der Kritik konzeptualisiert, so dass das kritische Potenzial von Diffraktion im oben ausgeführten Sinne unsichtbar bleibt. In Anlehnung daran lässt sich festhalten, dass in der Rezeption aber auch in der Anwendungspraxis des ‚Agentiellen Realismus‘ dessen Einbettung in die feministische Wissenschaftsforschung zum Teil nur rudimentär Erwähnung findet (vgl. van der Tuin 2008, S.413). Damit einher geht in der Tat die Gefahr, die politische Dimension des Medialen und Materiellen, das heißt gesellschaftliche Macht- und Ungleichheitsverhältnisse, auszuklammern. Werden nun Haraways Konzept des ‚situierten Wissens‘ und Barads ‚Agentieller Realismus‘ diffraktiv durch-einanderhindurch gelesen, lassen sich schließlich sowohl genealogische Kontinuen als auch Differenzeffekte kartieren (vgl. vertiefend Deuber-Mankowsky 2017). Oder in den Worten Barads: „small differences, which can matter enormously“ (Juelskjær/Schwennesen 2012, S.13). Dabei wird nicht zuletzt die radikale (ethische) Verschränkung von Epistemologien und Ontologie kritisch hinterfragt, und zwar im oben genannten Sinne: Die Kritik differenziert – das heißt konkret, dass die

1 Lettow bezieht sich auf neo-vitalistische und neo-materialistische Positionen und fokussiert insb. auf den vitalistischen Materialismus nach Rosi Braidotti (2013). Gleichwohl lässt sich diese Kritik, die sich letztlich an flachen Ontologien abarbeitet, auch auf Barads ‚Agentiellen Realismus‘ beziehen bzw. wird er in kritischen Ansätzen zu Barad auch zitiert (vgl. bspw. Bargetz 2017), ohne beide Ansätze gleichsetzen zu wollen.

(methodischen) Unterschiede zwischen einer Befragung von Wissensordnungen (Epistemologie) einerseits und der Formulierung von Aussagen über das Sein (Ontologie) andererseits kritisch aktualisiert werden. Basierend auf der Feststellung einer gewissen Geschichtsvergessenheit besteht der kritische Einsatz hier also in der Betonung der Notwendigkeit einer „historische[n] und systematische[n] Situierung der Begriffe“ (Deuber-Mankowsky 2017, S.158) – so wie es eben das Konzept des ‚situierten Wissens‘ vorsieht.² Schließlich, und in der hier aufgeworfenen Spannung, ließe sich mit Blick auf die Figur beziehungsweise das Phänomen der Diffraktion festhalten, dass es darauf ankommt, wie das Beugungsgitter

gestaltet beziehungsweise der Apparat justiert wird.

Weiter wird etwa von Andrea Seier argumentiert, dass die (relationale) Hervorbringung von Wissen und Materialität weniger einer ontologischen Begründung der Performativitätstheorie im Barad'schen Sinne bedarf als der einer politischen (vgl. Seier/Trinkaus 2015). Im Zuge einer ‚Totalisierung‘ von Verantwortungsrelation werden schließlich ethische Beziehungen indifferent und damit auch das politische Moment des Medialen, das heißt der Widerstreit als eine spezifische Relation und Transformationsbewegung (vgl. Hoppe/Lemke 2021, S.77f.). Katharina Hoppe und Thomas Lemke folgern: „An die Stelle einer Politisierung von Ontologie(n) tritt die Ethisierung des Politischen“ (ebd., S.78). Zugespitzt formuliert steht die Frage im Raum, wie Möglichkeitsräume und -bedingungen der Politisierung, der konzeptuellen oder konkreten Kritik, imaginiert werden können, wenn die Prozesshaftigkeit, Mehrdeutigkeit oder Queerness materiell-diskursiver Phänomene als ontologische „Beschaffenheit einer prozesshaft gedachten Weltwerdung“ (Deuber-Mankowsky 2011, S.89) gedacht wird. Was bedeutet dies für ein Nachdenken und Verkörpern differentieller Bewegungen, wenn es „kein Außen“ (Seier/Trinkaus 2015) und damit auch kein Anderes gibt?

Zunächst ist festzuhalten, dass es in der relationalen, flachen Ontologie Barads tatsächlich nicht um ein

2 Dieser Einsatz korrespondiert mit der (noch unscharfen) Beobachtung, dass der ‚Agentielle Realismus‘ insb. in der Soziologie breiter und intensiver rezipiert wird als die Arbeiten Haraways (mit Ausnahme der Arbeiten insb. von Hoppe im Feld der Theoretischen Soziologie). Auf Grundlage der aufgeführten Kritik könnte dies daran liegen, dass es sich bei der Soziologie nicht zuletzt um eine (nicht theoriefreie) empirische Wissenschaft handelt, die entsprechend zeitgenössische Erscheinungsformen sozialer Phänomene untersucht – und damit dazu geneigt sein könnte, die Wissensgeschichte eben dieser Phänomene zu vernachlässigen. Angesichts der Debatte um die Rolle empirischer Forschungen innerhalb der Medienwissenschaft ist der Blick auf die empirische Nachbardisziplin also von Bedeutung, wobei eine differenzierte Auseinandersetzung besonders produktiv erscheint (<https://zfmedienwissenschaft.de/online/debatte/methoden-der-medienwissenschaft>).

„Außen von Materie“ (Seier/Trinkaus 2015) gehen mag, sondern um eine grundlegende Offenheit, die mit der Figur der ‚inneren Äußerlichkeit‘ adressiert wird. Anhand des von Barad herangezogenen (und von Maurice Merleau-Ponty entlehnten) Beispiels einer Person, die sich mit Hilfe eines Stocks im dunklen Raum zurechtzufinden versucht, wird diese Differenzierung deutlich (vgl. Barad 2007, S.154f.). Sofern die Person den Stock fest in der Hand hält, ist dieser ein konstitutiver Teil des Apparates insofern, als er im besagten Szenario performativ beobachtend-tastend orientierende Effekte mit-zeitigt. Ist die Verbindung zwischen Hand und Stock aber eher lose, locker und könnte damit kaum orientierende Effekte performativ mit-hervorrufen, so ließe sich der Stock vielmehr als ein berührendes Objekt und als ein erlebter Teil des Raumes begreifen und damit eben nicht als konstitutiver Teil eines orientierenden Apparates. Dass es sich bei der Frage nach den Grenzen des Apparates um eine offene, multipel bedingte, in jeweils spezifischen historischen, gesellschaftlichen und situativen Kontexten handelt, lässt sich weiter ausführen, wenn wir das Szenario wechseln und die Verbindung von Hand und Stock noch einmal anders situieren: Verlagern wir das Szenario in die Jahrhundertwende vom 18. und 19. Jahrhundert und betrachten die Verbindung von Männlichkeit, Händen und Stöcken, so treten Letztere weniger als orientierende, sondern

als aufrichtende, statusanzeigende Spazierstöcke in den Blick. Sofern nun der Stock performativ den aufrechten Gang stützt, so ließe er sich, ebenso wie Gender (Männlichkeit) und Klasse (Bürgerlichkeit), als konstitutiver Teil eines den männlichen Körper aufrichtenden Apparates betrachten – zumindest an einem Sonntagnachmittag an der frischen Luft (vgl. Egerlandmuseum 2022: Der Spazierstock. https://www.egerlandmuseum.de/stock_0411/). Nach Barad treten also in Form von agentiellen Schnitten permanent ‚innere Äußerlichkeiten‘ in die Welt ein, wobei sich eben diese Prozesse durch Offenheit auszeichnen. Durch permanente Grenzziehungen werden schließlich (historisch und situativ kontingente) Materialisierungen und Sinnproduktion performativ hervorgebracht. Jene inneren Äußerlichkeiten betreffen nach Barad auch die dynamische Konstitution des Selbst, die in der Berührung als „otherness of the self, a [...] greeting of the stranger within“ (2012c, S.206) erfahrbar wird.

Nichtsdestotrotz bleibt dieses Modell der ‚inneren Äußerlichkeiten‘ hinsichtlich der Frage nach dem Politischen (zwangsläufig) ambivalent: Jeder agentielle, bedeutungskonstituierende Schnitt ist machtvoll, schließt ein und zugleich aus. Gleichmaßen verweist der agentielle Schnitt aber auch auf das stete Hervorbringen ‚anderer‘ Differenzen, die einen Unterschied machen, was somit potenziell eine politische Kraft birgt.

Barad bleibt uns letztlich die politisch relevante Frage schuldig, wie sich Ausschluss denken lässt, wenn alles stets Teil der Weltwerdung ist.

Dieses Problem deutet mindestens ein Spannungsfeld zwischen unterschiedlichen Konzeptualisierungen von Relationalität und Differenz, zwischen epistemologischen beziehungsweise onto-epistemologischen Alteritätstheorien (bspw. Nancy, Levinas, Derrida, Butler) und flachen Ontologien an, das hier keineswegs aufgelöst werden kann oder soll. Denn es geht uns im diffraktiven Sinne gerade um ein Aushalten derartiger Ambivalenzen und damit auch um ein Öffnen von Möglichkeitshorizonten.

Was sich hier abzeichnet, ist die noch weiter zu diskutierende, grundlegende Frage nach dem Stellenwert des Politischen in prozesshaft-ontologischen Theorieentwürfen und flachen Ontologien. Welche Rolle können gesellschaftliche Institutionen und Anerkennungsordnungen innerhalb eines solchen Denkens spielen? Inwiefern es also innerhalb einer anti-essentialistischen Forschung, der es gerade um das Problem der Vermitteltheit geht, einer ontologischen Bestimmung des Performativen bedarf, muss an dieser Stelle erst einmal offen beziehungsweise spannungsreich bleiben. Letztlich lässt sich festhalten, dass es auch auf die Les- und Spielarten ebensolcher Konzepte innerhalb einer performativen Forschungspraxis ankommt, deren Effekte nicht *a priori* bestimmt werden können.

Das Politische in physikalischen Empirien

Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass der Begriff der ‚Diffraktion‘ vor dem Hintergrund des ‚Agentiellen Realismus‘ spezifisch (re-)konfiguriert wird. Dies ist auch deswegen der Fall, weil die Quantenphysik nach Niels Bohr eine besondere Rolle innerhalb von Barads Theoriekomplex spielt, der an der radikalen (ethischen) Verschränkung von Epistemologie und Ontologie orientiert ist. Diffraktion ist für Barad nicht ‚lediglich‘ eine metaphorisch begründete Methodologie, sondern ein physikalisches Phänomen (vgl. Juelskjær/Schwennessen 2012, S.13). Damit haben wir es mit einer Begründungslogik zu tun, die sich an einer Ontologie empirischer Evidenz orientiert (vgl. Hoppe/Lemke 2015, S.275) beziehungsweise eine eben solche auf spezifische Weise (re-)konfiguriert und dabei gleichzeitig in Kraft setzt. Entsprechend gilt es Barad zufolge auch, die Dekonstruktion ‚empirisch‘ zu untermauern: „I mention the possibility of empirical support for deconstructive ideas like *différance*“ (2012b, S.45). Zur neuen „Bestimmung unserer Ontologien“ als eine „agentiell-realistische Ontologie“ (Barad 2012a, S.10) führt Barad nicht nur quantenphysikalische Experimente als Begründungszusammenhänge ein, was den Vorwurf des (vitalistischen) Szientismus zur Folge hatte und hat (vgl. Deuber-Mankowsky 2017, S.153; Hoppe/Lemke 2021, S.74ff.). Es geht

vielmehr darum, ob die Destabilisierung moderner Dualismen und damit letztlich auch Queerness deutlicher an ein epistemologisch-dekonstruktivistisches ‚Wie‘ oder an ein ontologisch-dekonstruktivistisches ‚Was‘ geknüpft werden sollte – an die Frage des Wissens, der machtvollen Wissensordnungen sowie ihren -geschichten, oder an die Frage des relationalen Seins als Werden von Welt (vgl. Deuber-Mankowsky 2017, S.152ff.). Zugleich weist Barad mit Blick auf das Verhältnis von Dekonstruktion und Physik darauf hin, dass es ihr keineswegs um eine Privilegierung der Physik als letztes Urteil geht: „[I]t may be helpful to keep in mind that agential realism is not a straight read of physics, as it were, but a diffractive investigation of differences that matter, where insights from physics and poststructuralist and deconstructivist theories have been read through one another“ (Barad 2012b, S.46). Nicht zuletzt warnt Barad vor der naiven Annahme gegenüber der Physik als harte, universelle Wissenschaft, spezifisch in Bezug auf die Quantenphysik im Sinne eines ‚exotischen‘ Anderen zur Rettung der müden, westlichen Seelen (vgl. 2007, S.67). Schließlich bezieht sie dies auf die Konstitutionsfrage des Politischen: „The question of what constitutes the political (and for whom? when? where?) must be asked inseparably from how we understand physics (how it is constituted as universal, for example)“ (Barad/Gandorfer 2021, S.21). Die damit aufgeworfene zen-

trale Frage – die über das Konzept des ‚situierten Wissens‘ hinausgeht (vgl. Deuber-Mankowsky 2017, S.154) und die Queer Theory fraglos weiterhin in Atem halten und sowohl ablehnende als auch affirmative Kritiken sowie jeweils spezifische methodologische Umgangsweisen evozieren wird, – lautet: „What if queerness were understood to reside not in the breach of nature/culture, per se, but in the very nature of spacetime mattering?“ (Barad 2012b, S.29). Was ist nun aus den Interferenzeffekten Haraway’scher und Barad’scher Theorieansätze einerseits und aus dem ‚Was‘ und ‚Wie‘ hinsichtlich der Frage der Kritikmodalität und des Politischen andererseits gewonnen? Eine dezidiert diffraktive Kritik an der Barad’schen Konzeption der Verschränkung von Epistemologie und Ontologie eröffnet unseres Erachtens nicht zuletzt die Möglichkeit auszuloten (ohne jemals zu einem letzt-gesagten Urteil zu kommen), was wir unter dem Politischen eigentlich verstehen ‚wollen‘ beziehungsweise ‚können‘.

Diffraktion als method(olog)ischer Ansatz für die Medienwissenschaft?

Wie wir oben deutlich gemacht haben, stellt sich der Begriff beziehungsweise die Denkfigur der ‚Diffraktion‘ gegen Modelle von Repräsentation, Ähnlichkeit, Verdopplung sowie Kopie und thematisiert demgegenüber Phänomene und (methodische) Bewegungen der Begegnung, die transformativ

wirken (können). Obwohl der Begriff, die Figur beziehungsweise das Phänomen der ‚Diffraction‘ wissenschaftlich konstitutiv mit den Arbeiten von Haraway und Barad im Schnittfeld der Feminist Science & Technology Studies und Neuen Materialismen verbunden ist, wird Diffraction als Zugang, Denkwerkzeug oder Methode umgekehrt keineswegs quer durch alle Arbeiten aus ebendiesem Feld hinweg fruchtbar gemacht (vgl. Gregor/Schmitz/Wuttig/Rosenzweig 2018). Umso produktiver scheint es, jene Zugänge, die sich explizit mit der potenziellen Bedeutung des Diffractionbegriffs für Fragen nach differentiellen Machtordnungen angesichts ihrer materiell-semiotischen Prozesshaftigkeit auseinandersetzen sowie analytisch-methodische Fragestellungen dazu aufstellen, zu diskutieren: insbesondere mit Blick auf ihre Bedeutung für die Medienwissenschaft. Hier lässt sich nicht zuletzt die Frage ableiten, ob und wenn ja, medienwissenschaftliche Zugänge zu visuellen, digitalen, virtuellen oder algorithmischen Kulturen unter einem diffraktiven Vorzeichen möglicherweise konzeptuell anders gedacht werden können. Was also eröffnet der Begriff ‚Diffraction‘ für die medienkulturwissenschaftliche Diskussion?

Jüngste medienwissenschaftliche Auseinandersetzungen zeugen von einer Notwendigkeit von Neuperspektivierungen unter diffraktiven Vorzeichen. Sie loten auf kreative und/oder diffraktiv-kritische Weise das Potenzial

eines diffraktiven Denkens im Sinne Haraways und/oder Barads für medienwissenschaftliche Betrachtungen aus. Darunter sind beispielsweise bildtheoretische und filmwissenschaftliche Herangehensweisen (vgl. Hofer 2017; Kronberger 2022, S.270-297; Moskatova 2020) zu nennen, die unter anderem die Diffraction als Denkfolie oder methodische Haltung konzeptualisieren. Während Olga Moskatova (2020) entlang Barads ‚Agentiellem Realismus‘ die medienwissenschaftliche Operationalisierbarkeit für Entwürfe einer Agentialität von Bildern auslotet und Alisa Kronberger (2022) anhand medienkünstlerischer Arbeiten den neu-materialistisch verträglichen Bildbegriff des Diffractionereignisses erarbeitet, nutzt Kristina Pia Hofer (2017) Barads Konzept des ‚agentiellen Schnitts‘ für eine Neuperspektivierung auf semiotische Analysen filmischer Repräsentationen. Ebenso zeugt die Konferenz „Matters of Difference“ im Juli 2022 an der Freien Universität Berlin von jenem derzeitigen medienwissenschaftlichen Interesse, sich „filmischen, medialen und diskursiven Differenzverflechtungen“ – so der Konferenztitel – zu widmen und sich so Barads quantenphysikalisch inspiriertem Denken eines ‚Sowohl-als-auch‘ von Medialität und Materialität, Konstruktion und Repräsentation, Abstraktion und Konkretion zu nähern. Darüber hinaus lassen sich Arbeiten heranziehen, welche die diffraktive Bewegung der Beugung medienphilosophisch entfalten, darun-

ter Lisa Handels Monografie *Ontomedialität* (2019) oder Stephan Trinkaus' Beitrag (2022) zu einer nicht-binären Medialität des Divergierens.

Angesichts der medialen Vervielfältigung von Realitätsdimensionen und mit Blick auf die Transformation von Gewalt in digitalen Kulturen (vgl. Eickelmann 2017, S.61ff.) sowie in Kriegskontexten (vgl. Meis 2021, S.43ff.) haben Arbeiten aus dem Feld der feministischen Social Media-/Plattformforschung darauf hingewiesen, dass Virtualität als ein Diffraktionseffekt verstanden werden kann (vgl. ebd.; vgl. auch Haraway 1991, S.301). Dieser Diffraktionseffekt entsteht aus der Interferenz von Realität und Fiktionalität. Hierbei handelt es sich um eine Konzeptualisierung von Virtualität, die im Kontext eines diffraktiven durch-einander-hindurch-Lesens von Haraway, Barad und den Ausführungen von Elena Esposito (1998; 2014) entwickelt und für die Frage nach der Materialität und Ästhetik des Digitalen im Kontext Sozialer Medien produktiv gemacht wurde (vgl. Eickelmann 2017). Damit wird darauf verwiesen, dass wir es im Kontext hypermedialer Verweisstrukturen internetbasierter Öffentlichkeiten mit einem kontingenten Möglichkeitsraum zu tun haben, der durch hegemoniale und geopolitische Macht- und Ungleichheitsgefüge gewaltvoll, lebensbedrohlich oder gar in tödender Art und Weise vereindeutigt werden kann. Mit der „diffraktive[n] Ethnografie Sozialer Medien“ (Eickelmann/

Meis 2023) wurde in Anlehnung daran ein situierender Zugang vorgeschlagen, der auf flüchtige Interferenzen im Sinne kollektiver Momente der Bedeutungs- und Wissensgenerierung samt ihrer Materialität in einem bestimmten sozio-kulturellen, -ökonomischen und -politischen Kontext zielt und dabei die medialen Spezifika von Social Media method(olog)isch produktiv macht (vgl. ebd., S.6f.).

Weiter haben Alice Wickström, Ari Kuismin und Saija Katila (2023) eine diffraktive Lesart algorithmischen Managements am Beispiel eines weltweit verbreiteten *on-demand* Lieferdienstes erarbeitet, indem sie mithilfe ihres Forschungsapparates die Interferenzen unterschiedlicher Formatierungs- beziehungsweise Materialisierungsweisen des Phänomens sichtbar machten und dabei die Frage nach den multipel bedingten Ein- und Ausschlüssen bearbeiteten (vgl. Waldmann 2024). Methodologisch besonders produktiv ist der Einsatz des *storytellings*: Die Autor:innen erzählen eine Geschichte über die virtuelle Figur namens Abeiku. Virtuell ist diese insofern, als dass die Figur und ihre Geschichte aus unterschiedlichen, dem ersten Anschein nach unabhängig voneinander existierenden, empirischen Materialsorten (wie etwa Interviews mit Arbeiter:innen und Aktivist:innen, Zeitungsartikeln oder Social-Media-Posts) zusammengesetzt sind. Es handelt sich also bei Abeiku weder um eine reale Person noch um eine reine Fiktion, da sich

durch das durch-einander-hindurch-Lesen der partikularen Empirien ein zugleich höchst artifizielles und dennoch empirisch rückgebundenes Beugungsmuster ergibt.

Schließlich ließe sich noch die jüngst erschienene vierte Ausgabe des *INSERT*-Journals heranziehen, in der die Herausgeberinnen die Denkfigur der ‚Diffraktion‘ nutzen, um Differenzen und diffraktive Relationalitäten in den kritischen theoretischen Positionierungen gegenüber dem Anthropozän diskurs aus queer-feministischer sowie post-/dekolonialer Perspektive herauszustellen. Mit dem Schwerpunktthema „dis/sense in der Anthropozänkritik“ setzen die Beiträge der Ausgabe auf diffraktive Dialoge, dis-sensuelle Begegnungen und partielle Öffnungen zwischen queer-feministischen und post-/dekolonialen, Indigenen und Schwarzen Materialismen (vgl. Köppert/Kronberger/Nastold 2023).

Bei aller Kritik (an der Kritik) an Barads Ontologisierung der Performativität und Fehlen eines Politikbegriffs stiften Barads Begriffe und Konzepte – allen voran das der Diffraktion – dazu an, die medienwissenschaftliche sowie inter- und transdisziplinäre Forschung (weiterhin) engagiert, kritisch und pluralistisch zu betreiben. Trotz der teilweise szientistisch und/oder mysteriös anmutenden Begriffe und Figurationen bieten sie weltliche und lebendige Folien für medienwissenschaftliche Theorie- und Analysearbeit. Dass diffraktive Denktechnologien zu einem Mittel werden können, die konzeptionelle Entwicklungen in der Medienwissenschaft kritisch hinterfragen, erforschen und somit lebendig halten können, hat sich für uns als Autor:innen dieses Beitrags im gemeinsamen durch-einander-hindurch-Denken und -Schreiben jedenfalls erneut gezeigt.

Wir danken Julia Fischer herzlich für das aufmerksame Lektorat.

Literatur

- Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham/London: Duke UP, 2007.
- Barad, Karen: *Agentieller Realismus: Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*. Berlin: Suhrkamp, 2012a.
- Barad, Karen: „Nature’s Queer Performativity.“ In: *Kvinder, Køn & Forskning: Feminist Materialisms* 12 (1-2), 2012b, S.25-53.
- Barad, Karen: „On Touching: The Inhuman That Therefore I Am.“ In: *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 23 (3), 2012c, S.206-223.
- Barad, Karen: „Diffraktionen: Differenzen, Kontingenzen und Verschränkungen von Gewicht.“ In: Bath, Corinna/Meißner, Hanna/Trinkaus, Stephan/Völker, Susanne (Hg.): *Geschlechter Interferenzen: Wissensformen – Subjektivierungsweisen – Materialisierungen*. Berlin: LIT, 2013, S.27-69.
- Barad, Karen/Gandorfer, Daniela: „Political Desirings: Yearnings for Mattering (,) Differently.“ In: *Theory & Event* 24 (1), 2021, S.14-66.
- Bargetz, Brigitte: „Writing Out ,the Social’? Feministische Materialismen im Streitgespräch.“ In: Löw, Christine/Volk, Katharina/Leicht, Imke/Meisterhans, Nadha (Hg.): *Material Turn: Feministische Perspektiven auf Materialität und Materialismus*. Opladen: Budrich, 2017, S.133-150.
- Barla, Josef: „Barad, Karen, Agentieller Realismus.“ In: *Das Argument* 301, 2013, S.269-270.
- Bath, Corinna/Meißner, Hanna/Trinkaus, Stephan/Völker, Susanne: *Geschlechter Interferenzen: Wissensformen – Subjektivierungsweisen – Materialisierungen*. Münster: LIT, 2013.
- Bolwin, Charlotte/Degeling, Jasmin/Geffert, Gabriel/Kallmeyer, Martin/Rahnfeld, Gereon/Schäfer, Nathalie/Schwerzmann, Katia (Hg.): *Szenen kritischer Relationalität*. Lüneburg: meson press, 2024a.
- Bolwin, Charlotte/Degeling, Jasmin/Geffert, Gabriel/Kallmeyer, Martin/Rahnfeld, Gereon/Schäfer, Nathalie/Schwerzmann, Katia: „Relationieren – eine kritische Operation.“ In: dies. (Hg.): *Szenen kritischer Relationalität*. Lüneburg: meson press, 2024b, S.7-21.
- Braidotti, Rosi: *The Posthuman*. Cambridge: Polity, 2013.
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997 [1993].
- Deuber-Mankowsky, Astrid: „Diffraktion statt Reflexion: Zu Donna Haraways Konzept des situierten Wissens.“ In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 3 (1), 2011, S.83-91.

- Deuber-Mankowsky, Astrid: „Zwischen Apokalypse und Sym-Poiesis: Neue Materialismen und Situiertes Wissen.“ In: Bath, Corinna/Meißner, Hanna/Trinkaus, Stephan/Völker, Susanne (Hg.): *Verantwortung und Un/Verfügbarkeit: Impulse und Zugänge eines (neo)materialistischen Feminismus*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2017, S.151-165.
- Deuber-Mankowsky, Astrid: „Was ist Kritik in Anführungszeichen?“ In: Bolwin, Charlotte/Degeling, Jasmin/Geffert, Gabriel/Kallmeyer, Martin/Rahnfeld, Gereon/Schäfer, Nathalie/Schwerzmann, Katia (Hg.): *Szenen kritischer Relationalität*. Lüneburg: meson press, 2024, S.23-25.
- Dolphijn, Rick/Tuin, Iris van der: „Matter Feels, Converses, Suffers, Desires, Yearns and Remembers: Interview with Karen Barad.“ In: *New Materialism: Interviews & Cartographies*, 2012. <https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/11515701.0001.001/1:4.3/%E2%80%93new-materialism-interviewscartographies?rgn=div2;view=fulltext> (17.04.2024).
- Eickelmann, Jennifer: *„Hate Speech“ und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter: Phänomene mediatisierter Missachtung aus Perspektive der Gender Media Studies*. Bielefeld: transcript, 2017.
- Eickelmann, Jennifer/Meis, Mareike: „Diffraktive Ethnografie Sozialer Medien: Diskurs – Ästhetik – Materialität.“ In: Stollfuß, Sven/Niebling, Laura/Raczkowski, Felix (Hg.): *Handbuch Digitale Medien und Methoden*. Wiesbaden: Springer VS, 2023, S.1-25.
- Esposito, Elena: „Fiktion und Virtualität.“ In: Krämer, Sybille (Hg.): *Medien, Computer, Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998, S.269-296.
- Esposito, Elena: „Algorithmische Kontingenz: Der Umgang mit Unsicherheit im Web.“ In: Cevolini, Alberto (Hg.): *Die Ordnung des Kontingenten: Innovation und Gesellschaft*. Wiesbaden: Springer VS, 2014, S.233-249.
- Gregor, Joris A./Schmitz, Sigrid/Wuttig, Bettina/Rosenzweig, Beate: „Der Ort des Politischen in den Critical Feminist Materialisms.“ In: *Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien* 24, 2018, S.5-11.
- Handel, Lisa: *Ontomedialität: Eine medienphilosophische Perspektive auf die aktuelle Neuverhandlung der Ontologie*. Bielefeld: transcript, 2019.
- Haraway, Donna: „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.“ In: dies. (Hg.): *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991, S.149-181.
- Haraway, Donna: „The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others.“ In: Grossberg, Lawrence/Nelson, Cary/Treichler, Paula (Hg.): *Cultural Studies*. New York: Routledge, 1992, S.295-337.

- Haraway, Donna: „Situieretes Wissen: Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive.“ In: Scheich, Elvira (Hg.): *Vermittelte Weiblichkeit: Feministische Wissens- und Gesellschaftstheorie*. Hamburg: Hamburger Edition, 1996, S.217-248.
- Haraway, Donna: *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan©_Meets_OncoMouse™: Feminism and Technoscience*. New York: Routledge, 1997.
- Haraway, Donna: *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene*. Durham/London: Duke UP, 2016.
- Haraway, Donna: „Monströse Versprechen: Eine Erneuerungspolitik für un/an/ geeignete Andere. In: dies. (Hg.): *Monströse Versprechen: Die Gender- und Technologie-Essays*. Hamburg: Argument, 2017, S.35-123.
- Hofer, Kristina Pia: „Repräsentation als agenteller Schnitt? Provokationen und Potentiale im Verhältnis von New Materialism und (feministischer) Filmwissenschaft.“ In: *Open Gender Journal* 1, 2017, S.1-18.
- Hoppe, Katharina/Lemke, Thomas: *Neue Materialismen zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2021.
- Juelskjær, Malou/Schwenesen, Nete: „Intra-active Entanglements: An Interview with Karen Barad.“ In: *Kvinder, Køn & Forskning: Feminist Materialisms* 12 (1-2), 2012, S.10-24.
- King, Katie: „Bibliography and a Feminist Apparatus of Literary Production.“ In: *Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship* 5, 1991, S.91-103.
- Köppert, Katrin/Kronberger, Alisa/Nastold, Friederike (Hg.): „Dis/sense in der Anthropozänkritik.“ In: *INSERT: Artistic Practices as Cultural Inquiries* 4, 2023. <https://backend.insert.art/ausgaben/dis-sense/editorial/> (24.04.2024).
- Kronberger, Alisa: *Diffractionsereignisse der Gegenwart: Feministische Medienkunst trifft Neuen Materialismus*. Bielefeld: transcript, 2022.
- Lettow, Susanne: „Sehnsucht nach Unmittelbarkeit: zur Konjunktur des politischen Vitalismus.“ In: *Femina Politica: Zeitschrift für feministische Politikwissenschaft* 23 (2), 2014, S.97-106.
- Meis, Mareike: *Die Ästhetisierung und Politisierung des Todes: Handyvideos von Gewalt und Tod im Syrienkonflikt*. Bielefeld: transcript, 2021.
- Moskatova, Olga: „Apparate des Sichtbaren: Neomaterialistische Zugänge zur Agentialität der Bilder.“ In: Jung, Berenike/Sachs-Hombach, Klaus/Wilde, Lukas R.A. (Hg.): *Agency postdigital: Verteilte Handlungsmächte in medienwissenschaftlichen Forschungsfeldern*. Köln: Herbert von Halem, 2020, S.145-177.
- Schade, Julia: „Wie denkt es sich aus Relationalität heraus? Von anthropozänen Illusionen und kritisch-relationalen Experimenten.“ In: Bolwin, Charlotte/

Degeling, Jasmin/Geffert, Gabriel/Kallmeyer, Martin/Rahnfeld, Gereon/Schäfer, Nathalie/Schwerzmann, Katia (Hg.): *Szenen kritischer Relationalität*. Lüneburg: meson press, 2024, S.27-48.

Seier, Andrea/Trinkaus, Stephan: „Kein Außen der Materie: Relationen als Seinswert.“ In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 7 (1), 2015, S.171-177.

Thiele, Kathrin: „Figurieren als spekulativ-kritische feministische Praxis: Relationalität, Diffraction und die Frage ihrer ‚Nicht-Unschuldigkeit‘.“ In: Angerer, Marie-Luise/Gramlich, Noam (Hg.): *Feministisches Spekulieren: Genealogien, Narrationen, Zeitlichkeiten*. Berlin: Kadmos, 2020, S.43-61.

Trinkaus, Stephan: „Medialität und Divergenz: Zu einigen neomaterialistischen und dekolonialen Konzepten des NichtGemeinsamen.“ In: *BEHEMOTH: A Journal on Civilisation* 15 (1), 2022, S.58-73.

Trinkaus, Stephan/Völker, Susanne: „Inhabiting the Entanglement of that Time with our Own‘ (Saidiya Hartman) – Diffraction, Intersektionalität und die Ökologien Schwarzer Praktiken.“ In: Biele Mefebue, Astrid/Bührmann, Andrea/Grenz, Sabine (Hg.): *Handbuch Intersektionalitätsforschung*. Wiesbaden: Springer VS, 2022, S.1-15.

Tuin, Iris van der: „Deflationary Logic: Response to Sara Ahmed’s ‚Imaginary Prohibitions: Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the New Materialism‘.“ In: *European Journal of Women’s Studies* 15 (4), 2008, S.411-416.

Wickström, Alice/Kuismin, Ari/Katila, Saija: „Erasure on-Demand: A Diffractive Reading of Algorithmic Management.“ In: *Elgar Research: A Research Agenda for Organization Studies, Feminisms and New Materialisms*, 2023, S.119-140.

Waldmann, Maximilian: „Abwerten, Aussortieren, Separieren: Algorithmische Ungleichheit als neuartiges Gegenstandsfeld soziologischer, neomaterialistischer und medienbildungstheoretischer Positionen.“ In: *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung. Themenheft 61: Becoming Data – Pädagogische Implikationen postdigitaler Kultur*, 2024, S.1-23.

Zeitschrift für Medienwissenschaft (zfm): *Methoden der Medienwissenschaft*, 2024. <https://zfmedienwissenschaft.de/online/debatte/methoden-der-medienwissenschaft> (05.03.2024).

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Felix Schackert: Energetik der Film-Rezeption: Mit Bergson und Deleuze

Paderborn: Brill | Fink 2023 (dynamis), 435 S., ISBN 9783770568154, EUR 129,-

(Zugl. Dissertation an der Muthesius Kunsthochschule Kiel, 2022)

Die Auseinandersetzung mit den beiden filmphilosophischen Bänden zum Film, die Gilles Deleuze 1983 (auf Deutsch als *Kino 1: Das Bewegungsbild*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989) und 1988 (auf Deutsch als *Kino 2: Das Zeit-Bild*. Frankfurt: Suhrkamp, 1991) vorgelegt hat, ist auch nach mehreren Jahrzehnten aktiv und leitet gegenwärtig Filmwissenschaftler:innen an, das Denken Deleuzes weiterzuführen. So verhält es sich auch bei Felix Schackerts Dissertationsschrift, die 2023 erschienen und mehr als 400 Seiten stark ist. Handelte auch die internationale Beschäftigung mit Deleuze in den letzten Jahren besonders von der Temporalität von Kinoerfahrung und vom Affekt (u.a. Mroz, Matilda: *Temporality and Film Analysis*. Edinburgh: Edinburgh UP 2013;

Esquenazi, Jean-Pierre: *L'analyse de film avec Deleuze*. Paris: CNRS Edition, 2017), den Deleuze mit dem Bildtyp des Affektbilds wegweisend für den Film entworfen hatte, widmet sich Schackert vorwiegend der Frage nach der Filmrezeption. Diese ist – vielfach, aber nie wirklich befriedigend – in der Deleuze-Rezeption diskutiert worden. Deleuze hat sich nicht klar dazu geäußert, was aber auch Teil seiner filmphilosophischen Konzeptionalisierung ist. Denn diese bezieht sich zum einen auf die Entwicklung von filmischen Bildtypen, also ästhetische und ästhetische Kategorien, die vom Kino und seinen Regisseur:innen hervorgebracht wurden. Zum anderen geht Deleuze davon aus, dass Filme keine Medien der Repräsentation darstellen, die eine vorher entzifferbare

Welt in Bilder, Töne und Geschichten bannt, sondern er denkt Film immanenzphilosophisch so, dass der Film selbst Welt herstellt und damit auch die Wahrnehmungen, Affekte und Handlungen selbst weltkonstituierend sind. Wahrnehmende und agierende Körper sind selbst darin gefangen, weshalb eine Rezeption in diesen Prozessen aufgehoben ist.

Schackert findet diese Lösung jedoch nicht befriedigend, denn „die wesentliche Problematik besteht in Deleuzes mangelnder Thematisierung der Interaktion zwischen Individuum und Welt“ (S.126), und so unterstellt er Deleuze, dass er eine Rezeptionsposition in seiner Filmphilosophie offenlässt, obwohl er sie hätte erkennen können – und zwar naheliegenderweise bei dem Philosophen, der seine Bände (neben Charles Sanders Peirce) offensichtlich speist: bei Henri Bergson. Daher unternimmt Schackerts Untersuchung in drei umfassenden Kapiteln den Versuch, zu zeigen, wie (1) gerade Bergsons Leibphilosophie eine Theorie der Rezeption enthält, die bei Deleuze selbst aber noch weitgehend ungedacht ist; warum daraus (2) eine energetische Idee von Filmrezeption entsteht, die sich als Performanz und Energie der Zeichen lesen lässt; (3) wie bestimmte bei Deleuze gezeichnete dynamische Bildgeschehen – wie das Intervall, das Außen und der beliebige Moment – die bei Bergson gesetzte (und von Deleuze vernachlässigte) leibliche Kinorezeption ausbuchstabieren.

Die Schrift geht dabei äußerst präzise vor, indem sie besonders die Arbeiten Bergsons (ganz besonders *Materie und Gedächtnis: Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist* [Hamburg: Meiner, 2001 (1896)], aber auch weitere) im Kontext der Kinophilosophie von Deleuze einer Relektüre unterzieht. Dabei wird deutlich, dass die von Deleuze außer Acht gelassenen leiblichen Bewegungsdynamiken bei Bergson als Rezeptionsvorgänge verstanden werden können. Film wird in dieser Lesart erst vollständig, wenn er sich in der konkreten Dauer als leibliche Erfahrung in der Rezeption, als performative Kraft erweist. Dauer ist nach Bergson „energetisch, weil Energie hier gedacht wird nicht als Emphase und nicht synonym zu Kraft, sondern im Sinne der Akkumulation und des Potenzials, oder im Begriff Bergsons, im Sinne der Virtualität, des innewohnenden Vermögens, das sich in Gegenwärtigkeit transformiert bzw. performiert, sich aktualisiert“ (S.100). Deleuze hatte das zwar schon im Blick, aber eben nur als filmimmanente Konstruktion. So sind ja gerade die Körper im modernen Film rezipierende Körper, auch Zuschauende des Lebens, die wiederum durch die Klischees des Films geprägt sind und uns nicht mehr durch klassische Handlung, sondern durch Blicken und Schauen, Umherirren, zusammenhangloses Erzählen, Fabulieren und ‚falsche‘ Bewegungen begegnen: Auch das sind Rezeptionspositionen. Schackert belässt es aber nicht dabei, Bergson als eine Art ‚Kor-

rektor‘ aufzurufen, sondern liest auch die Deleuze’schen Grundbegriffe wie ‚Wahrnehmungs- und Affektbild‘, das ‚Außen‘, das ‚Intervall‘ und den ‚beliebigen Moment‘ produktiv in Richtung einer Zeit- und Leibphilosophie, in der Rezeption zu einem entscheidenden Vorgang der Filmästhetik wird.

Hervorzuheben ist, dass Schackert nicht bei der Arbeit an Begriffen stehen bleibt, sondern seinem Zugriff eine ebenso überraschende wie beeindruckende Dimension verleiht, indem er Martin Scorseses Film *Shutter Island* (2010) zwei Mal präzise analysiert (Rezeptionsprotokoll inklusive, vgl. S.258-276). Dabei schließt er an Thesen vom Autor dieses Textes an, der davon ausgeht, dass viele Filme ab den 2000er Jahren Bewegungs- und Zeitbilder gleichzeitig und paradox realisieren und damit eine epistemische Neuausrichtung vornehmen (vgl. S.255; Fahle, Oliver: „Zeitbild und Mindgame Movie: Betrachtungen zum (paradoxen) Film der Gegenwart.“ In: Sanders, Olaf/Winter, Rainer [Hg.]: *Bewegungsbilder nach Deleuze*. Köln: Herbert von Halem, 2015, S.86-95), was auch in der Etablierung der so genannten *Mind-Game-Movies* nach Thomas Elsaesser erkennbar wird (vgl. S.257; Elsaesser, Thomas: *The Mind-Game Film: Distributed Agency, Time Travel and Productive Pathology*. New York/London: Routledge, 2021). Filme jedoch, so Schackert, sind in den Rezeptionsbedingungen der Gegenwart schon auf mehrmaliges Sehen an eigenen End-

geräten ausgelegt. Dem passt sich die Analyse an, indem sie zwei Seherfahrungen dokumentiert: eine, die darauf basiert, dass man den Film zum ersten Mal sieht und eine zweite, die darauf aufbaut, dass man den Film schon kennt und nun völlig anders mit den Informationsvergaben und etablierten Figuren- und Zeitordnungen umgehen kann. Das unterschätzte Bonmot von Jean-Luc Godard drängt sich auf, der meinte, dass es bedeutsam sei, einen Film nochmal anzuschauen, weil es dann das erste Mal sei, dass man ihn zum zweiten Mal sehe. In Bezug auf Scorseses Film wird erst in der zweiten Rezeption der verschachtelte Aufbau und die Relationierung von bestimmten Bildtypen erkennbar. Damit zeigt sich, dass die „Modellierung der Situation aus Film und Zuschauer-Rezeption energetisch sein“ (S.286) muss, die Zuordnung von Bildtypen bleibt eben nicht stabil, sondern setzt eine virtuelle Zuschauer:innenpositionierung frei, die weder eindeutig festgelegt noch willkürlich ist, sondern aus der Offenheit der Dauer des Leibes geschöpft wird. Auch dazu hatte Deleuze mit der Beschreibung des sogenannten ‚mentalen Bildes‘ bereits die Grundlage bereitgestellt. Das wird im Buch an verschiedenen weiteren Beispielen ausbuchstabiert, so dass hier zweifellos eine sehr ernstzunehmende Position entworfen wird, die sowohl der Deleuze’schen Filmphilosophie eine bislang eher unterschätzte (oder verdrängte) Dimension hinzufügt, die aber zugleich der Rezeptionstheorie

des Films überhaupt ein neues philosophisches Angebot macht.

Ohne Frage: Schackerts Buch ist ein Wurf, der nicht nur (film)philosophisch auf bestem Niveau eine Lücke bei Deleuze akribisch unter Rückgriff auf Bergson freischaufelt und neu auslegt, sondern auch zahlreiche Anknüpfungen an aktuelle Debatten, etwa des Körperkinos, anbietet. Es ist präzise, aber keineswegs im Eingeweihtenduktus geschrieben, er-

laubt allen, die sich mit der Filmphilosophie von Deleuze beschäftigen, einen innovativen Blick und füllt auch den schwierigen und manchmal etwas lästigen Begriff der Rezeption durch seine Lektüren mit Leben. Die Beschäftigung mit Deleuze wird mit Blick auf die Bewegtbilder des Films in Zukunft kaum an diesem Werk vorbeikommen.

Oliver Fable (Bochum)

Medien/Kultur

Patricia A. Gwozdz: Virale Wissenschaft: Über die Grenzen verständlicher Forschung

Weilerswist: Hase & Koehler 2023, 120 S., ISBN 9783775814201, EUR 20,-

Effektive Wissenschaftskommunikation gewinnt angesichts aktueller gesellschaftlicher Herausforderungen wie der COVID-19-Pandemie zunehmend an Bedeutung. Wissenschaftskommunikation kann Debatten anregen, Lösungen für gesellschaftliche Probleme initiieren sowie demokratische und individuelle Entscheidungsprozesse unterstützen. Die COVID-19-Pandemie erforderte eine schnelle und verständliche Vermittlung forschungsbasierter Informationen an ein breites, oft fachfremdes Publikum und förderte dadurch neue Strukturen der Wissenschaftskommunikation. Insbesondere digitale Medien wie Podcasts, soziale Netzwerke und Videoplattformen sind während der Pandemie zu wichtigen Kommunikationskanälen für die Verbreitung von forschungsbasiertem Wissen geworden. Vor diesem Hintergrund diskutiert Patricia Gwozdz in ihrem Essay *Virale Wissenschaft: Über die Grenzen verständlicher Forschung* die Strategien und Grenzen digitaler Wissenschaftskommunikation während der COVID-19-Pandemie. Die Literatur- und

Kulturwissenschaftlerin promovierte zur Theorie und Geschichte populärer Wissenschaftskommunikation mit der Arbeit *Homo academicus goes Pop: Zur Kritik der Life Sciences in Populärwissenschaft und Literatur* (Weilerswist: Velbrück, 2016). In ihrem aktuellen Essay knüpft sie an die Thesen aus ihrer Dissertation an und zieht nach der COVID-19-Pandemie Bilanz.

Mit Blick auf die zentrale These, dass populäre Wissenschaftskommunikation immer schon Teil der Wissenschaft war, schreibt Gwozdz eine Geschichte der Wissenschaftskommunikation vom Ursprung der Wissenschaft über Machtverhältnisse und verschiedene Phasen der Wissenschaftspopularisierung bis hin zu öffentlichem Verstehen von Wissenschaft (Engl. *public understanding of science*) und Fragen nach Verständlichkeit und *scientific literacy*. Sie bedient sich dabei verschiedener theoretischer, analytischer und empirischer Perspektiven und verbindet soziologische, philosophische und wissenschaftsanthropologische Theorien mit inhaltlichen Analysen und

Erkenntnissen aus der empirischen Rezeptionsforschung. Dass der Text durch diese breite Mischung an einigen Stellen an Kohärenz einbüßt, kann angesichts der vielfältigen und umfangreichen Gesichtspunkte und Überlegungen vernachlässigt werden.

Gwozdz argumentiert, dass, um gesellschaftliche Herausforderungen wie die COVID-19-Pandemie zu bewältigen und „belegbare, offen überprüfbare und wissenschaftliche Wahrheit quer durch das Feld der Medien [zu] verbreiten, [...] Wissenschaft *viral* gehen“ (S.72) muss. Damit ist „[j]ede Form von Wissenschaftskommunikation populär, weil sie sich populärer Massenmedien bedient und der in diesen Medien angestrebte Unterhaltungswert die Inhalte mitbestimmt“ (S.12). Statt einer grundsätzlichen Kritik an Wissenschaftspopularisierung zeichnet Gwozdz ein Spannungsfeld der Logiken von Wissenschaft und Medien, die es zugunsten effektiver Wissenschaftskommunikation zu reflektieren gilt. Auch Rezeptionsbedürfnisse sollten dabei in den Blick genommen werden. Im schnelllebigen Alltag läuft die Rezeption von Wissenschaft auf *fast food listening* von Wissenschaftspodcasts oder *fast food watching* von YouTube-Videos mit wissenschaftlichem Inhalt hinaus. Wichtiger als die konkreten Formate der Wissenschaftskommunikation sei das Maß an Verständlichkeit, das den Rezipierenden

angesichts ihrer Kompetenzen, etwa in Bezug auf *scientific literacy*, zugemutet werden könne. Anhand des Podcasts *Das Coronavirus-Update* (2020–2023) und der Wissenschaftsvideos von maiLab und MaithinkX verdeutlicht Gwozdz abschließend die Strategien und Grenzen viraler Wissenschaftskommunikation.

Der Essay bietet eine wertvolle Analyse der Bedeutung und Herausforderung digitaler Wissenschaftskommunikation am Beispiel der COVID-19-Pandemie und liefert wichtige Impulse für zukünftige Forschung und Praxis. Insbesondere für Sozialwissenschaftler:innen, die sich empirisch mit digitaler Wissenschaftskommunikation beschäftigen, aber auch für Praktiker:innen bietet der Essay einen kurzweiligen und dennoch umfassenden Überblick über Wissenschaftstheorien, ergänzt durch analytische und empirische Erkenntnisse. Da Gwozdz die Popularisierung von Wissenschaft nicht als negativ, sondern als Teil der Wissenschaft und notwendigen Schritt zur Integration wissenschaftlicher Erkenntnisse in die Gesellschaft betrachtet, kann der Essay über die weitverbreitete grundlegende Kritik an populärer Wissenschaft hinausgehen und die gegebenen Kontexte und Anforderungen reflektiert und konstruktiv in den Fokus rücken.

Birte Kuble (Köln/Mainz)

Carsten Gansel, José Fernández Pérez (Hg.): Störfall Pandemie und seine grenzüberschreitenden Wirkungen: Literatur- und kulturwissenschaftliche Aspekte

Göttingen: V&R unipress 2023 (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd.33), 335 S., ISBN 9783847115113. EUR 55,-

Trotz der einschneidenden und langanhaltenden Erfahrungen der Corona-Pandemie existieren wenig systematische Aufarbeitungen der mit ihr zusammenhängenden rechtlichen, politischen, sozialen und kulturellen Verwerfungen. Vorliegender Band stellt eine theoriegeleitete und kritische Analyse der grenzüberschreitenden Wirkweisen der Pandemie dar, wobei die Grenzüberschreitung, das heißt das Zusammenwirken medialer, diskursiver, sprachtheoretischer und literaturwissenschaftlicher Analysen zum besseren Verständnis der Ereignisse beiträgt. Die Corona-Pandemie wird als Störung begriffen, welche alle gesellschaftlichen Systeme affiziert und diese demnach zu Darstellungen zwingt (vgl. S.11). Diese Überlegungen werden in den differenzierten Vorbemerkungen von Carsten Gansel und José Pérez konkretisiert, die gleichzeitig auch die methodische Richtung vorgeben: Medien und ihre Strategien werden gemäß der Systemtheorie Niklas Luhmanns in korrelierende mediale Handlungsrollen ausdifferenziert; literarische Selbstinszenierungen, Neuaushandlungen, Distribution und Rezeption verschieben sich gemäß den Vorgaben der beteiligten Akteure. Die nachfol-

genden Beiträge sind in theoretische Felder aufgeteilt: der erste Teil umfasst die medialen und datentechnischen Bedingungen der Krise, der zweite Teil fokussiert die Kommunikationsstrukturen und -bedingungen, der dritte Teil konzentriert sich auf die historischen und kulturellen Dimensionen der pandemischen Verschiebung und ihrer historischen Semantisierungen.

Wie bereits erwähnt, liefern die Beiträge im ersten Teil zu Wirkweise und Materialität zeitgenössischer Massenmedien kritische Analysen der Rolle der Medien innerhalb der Pandemie. So betrachtet Michael Meyen das ‚System der Leitmedien‘ als Profiteur und Verlierer der Corona-Störung. Ausgehend von Luhmanns Leitmedien-Begriff konturiert er diese als mächtige Definitionsinstanzen des politischen und kulturellen Alltags. Die systemtheoretische Perspektive – und das gilt für viele andere Beiträge – befreit von der Referenzialität auf eine wie auch immer geartete ‚Realität‘; denn insbesondere die Corona-Pandemie gilt als Beispiel für die Etablierung medialer Wahrheiten ohne gesicherte materiale Referenzen. Aufgrund ihrer Distributionsmacht können Leitmedien Themen absichern, gemäß der Devise „if men define situ-

ations as real, they are real in their consequences“ (S.25). Darin liegt jedoch, wie Meyen ausführt, auch das Problem der zu starken Koppelungen begründet, welche er im „Gleichklang“ (S.33) der politischen Eliten begründet sieht. Deren in den Leitmedien formulierte Botschaft werde in weiten Teilen der Bevölkerung nicht wahrgenommen, wie die Reaktion der diversen Demonstrationen gegen Corona-Bestimmungen und Impfpolitik deutlich demonstrierten.

Detlef Stapfs Beitrag knüpft an die Konstruktivität medialer Kommunikationen an und verweist nochmals auf den Einsatz ikonischer Bilder zum Zweck der Etablierung einer pandemischen Bedrohung, während vorausgegangene Pandemien medial relativ unbeachtet blieben. An diese Betrachtungen schließt Hauke Ritz' Beitrag zur „Coronapandemie als Krisenphänomen der Neuzeit“ an, der dem Verständnis der kulturellen Konstruktion von Pandemien historische Tiefe verleiht. Aus der historischen Perspektive wird deutlich, wie stark die Corona-Krise kulturelle und politische Entwicklungen beschleunigte: Digitalisierung, Überwachung, den transnationalen Zusammenschluss von Nationalstaaten. Ebenso beförderte sie die Metaphysierung der Naturwissenschaften, die begannen, eine „eigene Metaphysik“ (S.67) hervorzubringen. Der Gedanke einer selbstreferentiellen Wissenschaft erscheint auch im nachfolgenden Beitrag zentral: Hier wird deutlich, wie Medienkommunika-

tion mit Rekurs auf wissenschaftliche Informationen (Daten) bei gleichzeitigem Fehlen verlässlicher Werte prozedieren kann.

Im zweiten Teil werden die Inhalte und Formen medialer Kommunikation hauptsächlich aus linguistischer und diskurstheoretischer Perspektive thematisiert. So widmet sich Christina Gansels Beitrag der Angstkommunikation der Corona-Pandemie wieder aus systemtheoretischer Perspektive, indem die Verfasserin kommunizierte Angst als Befürworterin einer moralischen Perspektive identifiziert (vgl. S.103). Auch dieser Beitrag bezieht kritisch Stellung gegenüber den kommunizierten Inhalten der Pandemie und zeigt ihre politische Wirksamkeit in der Diffamierung von Gegner:innen einer staatlichen Corona- und Impfpolitik auf: Berechtigte Einwände wurden sprachlich überformt, diese Strategie betrifft beispielsweise die Verniedlichung einer Impfung durch den „Piks“ (S.107) oder die Verwendung diffamierender Begriffe wie „Impfgegner“ oder „Impfskeptiker“ (S.113).

Dennis Kaltwasser vertieft die Sprachkritik der Corona-Regierungen zum Komplex der „antidemokratischen Sprache“ (S.141ff.) und dokumentiert auch anhand der Sprachregelung das interessengeleitete Vorgehen des Staatsapparats. Ähnlich argumentiert der Beitrag von Hannah Broecker zur Neuvermessung der politischen Landschaft, innerhalb derer sich die Diskurse um Solidarität maßgeblich

verschoben haben und dementsprechend eine „aktive Spaltung“ (S.169) der Gesellschaft anhand der Bruchlinie Zustimmung oder Ablehnung der Maßnahmen attestiert wurde. Der Rückgriff auf die AIDS-Pandemie, den der Beitrag von Matthias Braun vornimmt, belegt nochmals in historischer Perspektive die Wirkweise von Verschwörungstheorien.

Die Beiträge im dritten Teil konzentrieren sich auf Fiktionen zum Thema ‚Pandemie‘, denn hier finden sich zumeist reflektierte Verarbeitungen des Themas wie auch Antizipationen gesellschaftlicher Zustände. Der Teil beginnt erfreulicherweise mit einem historischen Überblick von Dirk Brauner, welcher ausgehend von der Pest pandemische Metaphern in den Blick rückt. Der historische Rückblick verdeutlicht die kulturelle Zentralität des Themas. Demgegenüber beschränkt Hans-Christian Stillmark seine Analysen auf das Nachdenken Heiner Müllers über das Thema, das der Autor systemtheoretisch dahingehend versteht, als dass Viren ein Mittel zum Untergang von „überintegrierten Systemen“ (S.230) darstellen. Mitherausgeber Gansels Beitrag greift den Aspekt der Denunziation auf und wendet dieses Verfahren auf die Akteure des Widerstands gegen die offizielle

Politik der Pandemie an, hier vor allem die Aktion #allesdichtmachen. In einem nächsten Schritt überprüft er weitausholend die Aspekte literarischer Denunziation. Denis Newiak schließlich richtet seine Aufmerksamkeit auf die Pandemiefilme, die vielfach als realistische Antizipationen pandemischer Zustände gelesen wurden. Stephanie Lotzow verweist in ihrem Beitrag zur Inszenierung von Pandemien in Videospielen auf das autopoetische Reflexionspotenzial der Künste (vgl. S.312), das sich in der Corona-Pandemie deutlich ausgeprägt habe.

Leider können hier nur einige Aspekte dieser komplexen und wichtigen Publikation angeführt werden. Insgesamt bietet der Band eine detailreiche und wohlreflektierte Aufarbeitung der Corona-Pandemie auf hohem Niveau. Die verwendeten Begriffe sind deutlich definiert, und die umfassende Rolle der Medien ist theoretisch bestens reflektiert, vor allem in der Systemtheorie Luhmanns. Die Komplexität der theoretischen Herangehensweise verleiht den Überlegungen den Stellenwert eines methodischen Modells, dessen Anwendungen auch für künftige Störungen Gültigkeit besitzt.

Angela Krewani (Marburg)

Hans Martin Esser: Polemik

Berlin: Kulturverlag Kadmos 2023, 216 S., ISBN 9783865995124, EUR 24,90

Ausgehend von der (klugerweise implizit gehaltenen) und gewiss fragwürdigen Annahme, der Möglichkeitsraum des Sich-Mitteilens sei in der Debattenkultur der post-digitalen Gesellschaft ausgerechnet im Zeitalter des ‚Das-wird-man-doch-noch-sagen-dürfen‘ und all der zugehörigen Tabubrüche der extremen Rechten (bzw. der zunehmend entfesselten Mitte der Gesellschaft) geringer geworden, argumentiert Hans Martin Esser in seiner Monografie *Polemik* eine doppelte These: Erstens und sehr überzeugend, dass, wer das Phänomen der Polemik verstehen möchte, einen Bezug zur Empathie herstellen muss: Polemik ist eine enge Verwandte der Empathie, beide sind „ein Zwillingsspaar“ (S.43). Zum zweiten glaubt Esser, die Dynamiken der Streitkultur ausgerechnet über ökonomische Metaphern ausdeuten zu können, Polemik zum Beispiel als ‚Wettbewerb‘ zu fassen (statt kommunikationstheoretisch, z.B. mit Luhmann oder diskurstheoretisch von Foucault her) – und übersieht insofern geflissentlich, dass es hier keinesfalls um die Regulierung von Knappheit geht, dass hier auch kein Warentausch stattfindet und insofern beim zugehörigen ‚Angebot‘ (bzw. der ‚Nachfrage‘) die Annahme eines ‚Marktes‘ keinesfalls passend ist (vgl. dazu S.131ff.).

Als geistige Paten dienen Esser insbesondere literarische Kraftmeier

wie Maxim Biller oder Bret Easton Ellis; und sein Ansatz ist ohnehin arg maskulinistisch: Esser gelten beispielsweise die 2020er Jahre – die Zeit der präpotenten „Kaliberexperten“ (so jüngst Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier) – als „die Zeit der Zauderer“ (S.83). Sein Ansatz versteht sich so insgesamt als dezidierte Gegenrede zu Judith Butlers *Hass spricht* (Frankfurt: Suhrkamp 2006; vgl. dazu bei Esser S.27ff.).

Auf seinem Weg durchs Debattengestrüpp kann Esser punktuell einiges zeigen, was diskussionswürdig an diesem schillernden Phänomen wäre: Polemik, schon etymologisch ein Ersatzkrieg, ist nicht nur die „gelbe Karte in zeitgenössischen Debatten“, sondern auch „ein Bruch bestehender Normalitäten“ (S.7), sie ist „essence concentrée westlicher Streitkultur“ (Klappentext) und damit eben nicht nur irgendein rhetorischer Brandbeschleuniger, sondern dient zugleich „als aufklärerisches Instrument“ und „literarische Polemik [gar] [...] als schmerzhaftes Erweiterung der Sprache“ (S.79) – all das sind wichtige Aspekte, die hier recht unterhaltsam, wenn auch ausgesprochen assoziativ-unsystematisch diskutiert werden.

Leider wird der Lesefluss durch zwei stilistische Eigenheiten erheblich ausgebremst. Zum einen passiert dies durch die Neigung des Autors zu

extremer sprachlicher und inhaltlicher Verknappung, was sich dann beispielsweise wie folgt liest: „Kann ein Patrick Bateman in *American Psycho* noch von sich sagen, er sei einfach nicht da [...], gilt für den Polemiker das Gegenteil: Der Schmerz vergewissert ihn seiner Anwesenheit. In *Fragmente einer Sprache der Liebe* sagt Roland Barthes als Poststrukturalist Fragment, man könnte aber auch Fraktale sagen. Liebe als Phänomenologie zu begehen: sie bricht also nicht, sondern fächert sich vielmehr auf. Wie dem auch sei, die verschiedenen Perspektiven auf das Phänomen: so betont Barthes den bei Liebe wie auch Polemik inhärenten, zwielichtigen Nebenast, wonach der Liebende einen Sprachdämon in sich höre und nach Vertreibung aus dem Paradies und Leiden schaffender Leidenschaft dürstet“ (S.78f.).

Zum anderen ist schwierig, dass die Argumentation sich nicht nur auf 1.001 (überwiegend) längst vergessene Debatten aus den Politikressorts und Feuilletons der vergangenen Jahre stützt, sondern dies auch noch meist in der raunenden Weise des bloßen Andeutens – oder aber gleich der Polemik – unternimmt, ohne jedenfalls (in der gebotenen Kürze) nachzuzeichnen, wer hier eigentlich was warum gesagt hat. Das gilt da, wo er eher Recht hat, etwa in Bezug auf die wissenschaftstheoretische Debatte des Bonner Philosophen Markus Gabriel mit der epistemologisch ahnungslosen Verteidigerin einer positivistischen-„Wissenschaftlichkeit“ (S.137) Mai Thi Ngyuen-Kim, wie da,

wo er eher nicht Recht hat, zum Beispiel in seiner weitestgehend argumentfreien Ablehnung anderer akademischer Philosophen wie Byung-Chul Han und Richard David Precht, welcher sich, Essers Ansicht nach, „glänzend auf das Verkaufen philosophischer Heizdecken versteht“ (ebd.) – Popularität als Makel?

Überhaupt finden sich im Text zahllose schillernde Einsprengsel beziehungsweise Seitenhiebe – wie die von „Rammstein als Sündenfresser und Stellvertreter-Teddybär der deutschen Seele im Zwielichte“ (S.126) oder jene von wiederum „Han und Precht als Lieblingsgebrauchtwagenverkäufer einer insgeheim vulgär-religiösen Dusseligkeit mit philosophischem Zuckergussanstrich“ (S.105) oder auch die selbstredend gänzlich unbegründete Behauptung: „War die Frankfurter Schule der 1960er schon schiefgewickelt, potenziert sich dies bei ihren Schülern“ (S.52). Besonders irritierend ist eine als Exkurs markierte seitenlange Pauschalverdammung der gesamten zeitgenössisch-akademischen Philosophie, die ihm offenbar durchweg als absichtliche Zeitverschwendung (vgl. S.84) und „verbeamtetes Ballett der Mittelmäßigen“ (S.83) gilt. Bereits das Innehaben eines Lehrstuhls mit dem zugehörigen „reputationsunabhängigen Gehalt“ (ebd.) gilt solch schalem Populismus auf der Suche nach dem ‚Neuen‘ im Denken mutmaßlich als Zeichen äußerster intellektueller Korruptiertheit.

Da mit den zahlreichen Verweisen auf die Populärkultur, insbesondere

aus dem Filmbereich, ähnlich erratisch verfahren wird, entsteht so stellenweise der unangenehme Eindruck bloßen Namedroppings, vor allem aber der einer geradezu furchtbaren Undifferenziertheit, welcher dann schon einmal so gegensätzliche Autor:innen wie Carolin Emcke, Sido und Henryk M. Broder als ein und dasselbe, nämlich als Polemiker:innen, erscheinen (vgl. S.53). Das jeweilige Wofür oder Wogegen erscheint fast schon irrelevant, was bei einer funktionalen Analyse nur folgerichtig wäre, bei einer (Meta-)Polemik

wie der vorliegenden aber doch einigermaßen irritiert. Vorbildlich demonstriert der Text so insgesamt, was für das rhetorische Streiten hoch zu Ross ohne jedes Pardon für Andersdenkende durchgängig gilt: Die argumentative Hohlheit sticht besonders dort negativ ins Auge, wo die Leser:innen die Überzeugungen der Polemiker:innen nicht teilen, zwingt sie aber auf fast schon magisch-mimetische Weise auf deren Niveau herab.

Jürgen Riethmüller (Stuttgart)

Sebastian Schädler: BilderBildung. Medien und Politik: 5 Einführungen | 5 Ausführungen

Berlin: Bertz + Fischer 2023, 257 S., ISBN 9783865057730, EUR 18,-

Um es gleich vorweg zu nehmen: Das von Sebastian Schädler vorgelegte Buch ist in mehrfacher Hinsicht ungewöhnlich. Schon das handliche (Taschen-)Format fällt aus dem Rahmen, der Zugang noch mehr. Denn die hier versammelten zehn „Essays zu ausgewählten Medientheorien und deren Bezug zu aktuellen politischen Debatten“ (Klappentext) entziehen sich ganz bewusst einer Systematik. Sie orientieren sich an den fünf Begriffen ‚Linearität‘, ‚Authentizität‘, ‚Identität‘, ‚Kompetenz‘ und ‚Körper‘ und werden im Sinne einer Spiegelung

eingeführt und dann wiederum ausgeführt. Das heißt, man kann die fünf Einführungen linear lesen und wendet im Anschluss das Buch, um dann die fünf Ausführungen zu lesen. Oder man liest, so wie der Rezensent vorgegangen ist, eine begriffliche Einführung, dreht das Buch und liest die begrifflich dazugehörige Ausführung, auch wenn diese dann lediglich punktuell weiterführt, anderweitig kontextualisiert und schließlich teils thesenhaft abrupt endet. Die den jeweiligen Essays zugeordneten Bilder sind keine ausschließlichen Bezugnahmen oder

bloße Illustrationen, sie beanspruchen eine Eigenständigkeit, sind als dem Text gleichwertig zu lesen. Das hat in der Gesamterscheinung den Effekt, dass man dem gerade Gelesenen und Gesehenen unmittelbar wiederbegegnet. Unterbrechungen finden statt, wenn die Bilder kopfstehen. Die Entscheidung zum Essay als Textsorte wird der Auseinandersetzung gerecht. So sind Assoziationen, Montagen und durchaus persönliche Einlassungen möglich, die in einer wissenschaftlichen Argumentation eher Irritation hervorrufen, ohne dass das den Gehalt und seine Kritik an bestehenden Problemen – wie dem gegenwärtigen deutschen Bildungssystem oder spezifischen Formen der Mediennutzung – schmälert. Vielmehr gewinnt dadurch die Beschäftigung mit den diskursiv aufgeladenen Begriffen; es geht dem Autor hier nicht um eine bloße theoretische Einordnung, Herleitung oder gar Genealogie. Auf der Textebene resultieren – als Praxis der Theorie und aus der Verknüpfung ideengeschichtlicher wie philosophischer Fragmente, historischer Entwicklungen und Alltagsbeobachtungen – Antworten auf Fragen der Gegenwart (so z.B., warum eine reine Erhöhung der Handlungsfähigkeit von Medienkompetenz reaktionär ist). Ganz verschiedene Autor:innen und Akteure aus heterogenen Arbeits- und Themenbereichen wie Laura Mulvey, Jacques Derrida, Jacques Lacan oder Aby Warburg, Tycho Brahe, William Shakespeare und Angela Merkel sind

präsent, kommen zur Sprache, leiten ein und aus, so auch sprachliche Bilder, die, einmal ernst genommen, zum Ausgang einer Betrachtung werden, wie beispielsweise zur Fuge. Textmotive wie die Postkarte (in ihrer Materialität wie Funktionsweise und Verweis) laden zum Nach- und Weiterdenken ein. Auf der Bildebene sind die Verknüpfungen, die Filmstills, Fotografien, Montagen und Skizzen stark assoziativ angelegt und verstärken nicht nur den Eindruck, sondern auch das selbst im Titel auffindbare Motto der *BilderBildung*.

Schädler, seit 2022 Professor für Sexualpädagogik in Bremen, lässt auf erfrischende Art seine Lektüre- wie auch Lebenserfahrungen einfließen und vermeidet dabei charmant den erhobenen Zeigefinger. So geht beispielsweise in der Ausführung zu Identität eine Ich-Thematisierung in der Reflexion auf Distanz, die zwangsläufig eine biografische Note bekommt („Gibt es biographische Ereignisse ohne Geschlechterbezug?“ [S.184]), sich durch die sprachspielerische Schreibweise des ‚N(ich)t‘ einer Vereindeutigung entzieht und die Komplexität der Auseinandersetzung aufblitzen lässt. Wer sich auf diese ‚Korrespondenz‘ einlässt und sie zur Hand nimmt, dem begegnen auf engem Raum große Sprünge, die zum Weiterdenken anregen, ohne dass immer im Vorhinein schon klar ist, wo man nach der Lektüre landet.

Thomas Wilke (Ludwigsburg)

Mark Terry: Speaking Youth to Power: Influencing Climate Policy at the United Nations

Cham: Palgrave Macmillan 2023 (Palgrave Studies in Media and Environmental Communication), 217 S., ISBN 9783031142970, EUR 93,08

An den jährlichen Klimakonferenzen der Vereinten Nationen (COP) kristallisiert sich spätestens seit den frühen 2010er Jahren das Interesse der Weltöffentlichkeit. Auch für Jugendbewegungen wie zum Beispiel Fridays for Future stellen die COP-Konferenzen einen der wichtigsten Hebel dar, um Einfluss auf die internationale Klimapolitik zu nehmen.

Genau damit befasst sich der Band des kanadischen Klimaaktivisten und Dokumentarfilmers Mark Terry. Er fragt danach, wie junge Menschen an der globalen Klimapolitik mitwirken können und welche Mechanismen ihnen die größte Wirkung versprechen. Im Kern unterscheidet er zwischen zwei Ansätzen: einerseits Massenbewegungen, die sich in Demonstrationen, Social-Media-Kampagnen und anderen öffentlichen Druckmitteln äußern (*groundswell approach*), und andererseits partizipativen Verfahren, bei denen Aktivist:innen ins Gespräch mit den Mächtigen kommen und sich unmittelbar an der Entwicklung und Formulierung von Politik und internationalen Abkommen beteiligen (*direct approach*).

Zu beiden Ansätzen liefert der Autor zunächst kursorische Rückblicke, die teils bis ins 19. Jahrhundert zurückreichen – wobei eine direkte Linie etwa von den vorrevolutionären

deutschen Burschenschaften zur globalen Klimabewegung des 21. Jahrhunderts nur unter Vorbehalten zu ziehen sein dürfte.

Im Anschluss referiert Terry Dutzende Fallstudien und wissenschaftliche Aufsätze und betreibt Namedropping herausragender Aktivist:innen. Er kommt zu dem Schluss, dass die konkrete Wirkung von Massenbewegungen im Gegensatz zu Partizipation nur schwer messbar sei, und plädiert damit für einen Primat der Letzteren. Dabei übersieht er, dass es oft erst der sprichwörtliche ‚Druck der Straße‘ ist, der inklusive Ansätze durchzusetzen hilft.

Gleichwohl werden Aktivist:innen häufig nur als Alibifunktion eingeladen. So findet die „Conference of Youth“ der Vereinten Nationen außerhalb der Konferenzzone statt, die Regierungsvertreter:innen vorbehalten ist. Außerdem benötigen effektive Interventionen einen großen organisatorischen und finanziellen Aufwand: Die nötige fachliche Kompetenz der Beteiligten muss erst aufgebaut werden, und sie müssen am internationalen Konferenz-Parcours teilnehmen können, was Reisekosten und hohen zeitlichen Einsatz erfordert – Aktivismus wird zum Beruf.

Terry zeichnet vielfach anekdotisch nach, wie sich die direkte Jugendbe-

teiligung an der UN-Klimapolitik entwickelt hat und erörtert in teils großer Detailtiefe einzelne aktivistische Techniken, wie bestimmte Telefonkampagnen (vgl. S.161f.). Schließlich landet er bei dem, was er als Königsdisziplin der Partizipation betrachtet: Film und Multimedia. Diese Schlussfolgerung kommt für einen professionellen Dokumentarfilmer nicht überraschend; mehr noch, das ganze Buch erscheint am Ende als eine umständliche Herleitung für audiovisuelle Medien als klimaaktivistisches Instrument.

Aber Terry ist eben nicht nur Filmemacher, sondern selbst seit vielen Jahren als Aktivist rund um die UN-Klimakonferenzen tätig. Viele der Fallbeispiele stammen aus seinem heimatlichen Kanada; er zitiert häufig eigene Publikationen, die eher der grauen Literatur zuzurechnen sind; seine oberflächliche Wiedergabe zahlreicher Studien und Beispiele Dritter

ist wortreich, jedoch wenig analytisch; seiner Arbeit liegt keine Theorie zugrunde; und seine Methodenkenntnis beschränkt sich auf jene des Aktivismus selbst, ist aber weitgehend frei von sozial- oder medienwissenschaftlichem Hintergrund.

Insgesamt ist das Buch somit ärgerlich. Der Zusammenhang von grenzüberschreitendem Jugendaktivismus und Klimapolitik kann sicherlich als eine der wichtigeren inklusiven demokratischen Prozesse der vergangenen Jahrzehnte angesehen werden, nicht zuletzt auch durch die aktive Rolle, welche die Vereinten Nationen als Makler der Klimapolitik spielen. All das hätte eine erheblich gründlichere Analyse verdient – durchaus auch eine, bei der praktisch anwendbare aktivistische *best practice* herausgekommen wäre. Das vorliegende Buch wird diesem Anspruch leider in keiner Weise gerecht.

Eric Karstens (Krefeld)

Vera Bachmann, Michael Fleig, Christiane Heibach, Solveig Ottmann, Silke Roesler-Keilholz (Hg.): Stauen – Rechnen – Rätseln: Explorationen des Medialen

Bielefeld: transcript 2023 (Edition Medienwissenschaft), 335 S., ISBN 9783839462621, EUR 39,-

Der von Vera Bachmann, Michael Fleig, Christiane Heibach, Solveig Ottmann und Silke Roesler-Keilholz herausgegebene Band *Stauen – Rechnen – Rätseln: Explorationen des Medialen* ist die Festschrift zum 60. Geburtstag des Regensburger Medienwissenschaftlers Bernhard Dotzler. Entlang dessen medienhistorischen, an den technologischen Voraussetzungen wie Materialisierungen orientierten und philosophisch-epistemologischen fundierten Einsichten in die Medien und auf das Fach Medienwissenschaft versammelt der Band insgesamt 25 Beiträge von 28 Vertreter:innen der Literatur- und Medienwissenschaft beziehungsweise Weggefährt:innen Dotzlers.

Entsprechend des Buchtitels ist der Band in die drei Schwerpunkte „Stauen“, „Rechnen“ und „Rätseln“ untergliedert, die die medientheoretischen Überlegungen des Jubilars aufgreifen sollen. Als *Explorationen des Medialen* sind diese Schwerpunkte wiederum im Sinne spezifischer Fokussierungen insofern zu verstehen, als dass damit zunächst unterschiedliche „Zugangsweisen“ zu bestimmten Objekten markiert sind, „die sich verschiedener Medien bedienen“, die wiederum „an der Konstituierung und Transforma-

tion des Beobachteten beteiligt“ (S.9) sind. Weiterhin geht mit Zugangsweisen über Medien auch eine spezifische Subjekt-Positionierung einher, die „epistemologisch, ästhetisch und emotional differierende Rezeptionshaltungen“ (ebd.) aufruft. Und schließlich stellen die titelgebenden Schwerpunkte Perspektiven auf Medien und das Mediale dar, womit sie immer auch „an der Konturierung von Medienbegriffen“ (ebd.) beteiligt sind. Auf diese konzeptuelle Vorrede in der knappen Einleitung der Herausgebenden sowie der Kontextualisierung der nachfolgenden Aufsätze (vgl. S.8-16) nehmen sich die einzelnen Texte – mal mit sehr kurzen Reflexionen, mal in längeren Ausführungen – jeweils Unterschiedliches vor.

Der Band präsentiert dabei eine große thematische Spannweite. Die einzelnen Aufsätze sind aufgrund ihrer unterschiedlichen Längen mal stärker reflektierend beziehungsweise eher beispielbezogen perspektivierend aufgebaut, mal theoretisch spezifischer strukturiert. Dotzlers Überlegungen – insbesondere zur Techno-Logie (vgl. Dotzler, Bernhard J./Roesler-Keilholz, Silke: *Mediengeschichte als Historische Techno-Logie*. Baden-Baden: Nomos, 2017) oder auch zur Archäologie der Computerkultur (vgl. Dotzler, Bern-

hard J.: *Diskurs und Medium*. Bd.1. München: Fink, 2006) – stellen in einigen Fällen die verbindende Kette zwischen den Beiträgen dar. So arbeitet sich Dirk Baecker in „Kann man soziale Medien anschreiben?“ (S.101-108) am Begriff der ‚Technotation‘ aus Dotzlers *Diskurs und Medium* und dessen Reflexionen in Auseinandersetzung mit Charles Babbage (insb. S.185-189) ab. In den sich daran anschließenden theoretischen Betrachtungen – mit Verweisen unter anderem auf Niklas Luhmann, Talcott Parsons und G. Spencer-Brown – stellt Baecker den Notationsbegriff für soziale Medien in kommunikationsspezifischer Aufladung um ihre Symbolverfahren diskursiv heraus. „Wenn technische Medien speichern, rechnen und übertragen und soziale Medien ihnen darin nicht nachstehen, lohnt sich möglicherweise, soziale Medien zusätzlich die Funktion der Verführung anzudienen, der Verführung zur Kommunikation“ (S.108).

Wolfgang Ernst wiederum nimmt sich in „Techno-Logie als Schauplatz operativen Wissens“ (S.157-167) einer Diskussion der epistemologischen Dimensionen im „Zusammenhang von *logos* und *techné*, also [der] Intelligibilität medialer Apparaturen wie [dem] in medialen Apparaturen materialisierte[n] Denkwang“ (Dotzler/Roesler-Keilholz 2017, S.13) an und formuliert daraus eine disziplinäre Zuständigkeit an eine entsprechende Medienwissenschaft: „Wenn

unter ‚Medien‘ nicht publizistische Agenturen, sondern die Weisen technologischer Artikulationen verstanden werden, liegt es in der Natur solcher Gegenstände, dass sie die Fragen und Methoden der technikhnen Medienwissenschaft beständig herausfordern und aktualisieren“ (S.165).

Auch Laura Niebling und Cornelius Borck greifen in ihrem Beitrag „Interoperable Medien zwischen *Sender* und *Receiver* in der digitalen Medizin“ (S.183-196) Reflexionen zur Techno-Logie auf und akzentuieren in dieser theoretischen Fokussierung „Effekte und Resonanzen“ (S.185), die in vernetzten Medieninfrastrukturen als „neue Medizinetze“ (ebd.) hervorgerufen werden können.

Die drei sehr unterschiedlichen Beispiele verweisen auf die Bandbreite der Texte, die im Band versammelt sind. Aufgezeigt werden soll damit – dem Diktum der Herausgebenden folgend – die diskursive Anschlussfähigkeit der theoretischen Überlegungen Dotzlers. In diesem Zuschnitt stellt der Sammelband *Staunen – Rechnen – Rätseln: Explorationen des Medialen* eine interessante Textsammlung dar, die sich Medien beziehungsweise dem Medialen im Sinne eines explorierenden Auftrags annimmt und dabei auch Eröffnungen für weiterführende Betrachtungen – etwa in der theoretischen Diskussion sozialer Medien oder der Medizin – liefert.

Sven Stollfuß (Leipzig)

**Lars Christian Grabbe, Christiane Wagner, Tobias Held (Hg.):
Kunst, Design und die „Technisierte Ästhetik“**

Marburg: Büchner 2023 (Welt | Gestalten, Bd.6), 271 S.,
ISBN 9783963173271, EUR 30,-

Der vorliegende Sammelband ist aus einer Kooperation dreier Herausgeber:innen aus Münster und São Paulo hervorgegangen und tritt mit dem Anliegen an, die Logiken von Technisierung und Ästhetik „systematisch in Beziehung [zu] setzen“ (S.6). Der Band ist nicht nur interdisziplinär angelegt, die vierzehn Beiträge spannen auch ein mediales Feld von Theater bis Videospiele auf. Die Beobachtungsnähe schwankt dabei zwischen Einzelbetrachtungen (z.B. Kieslich, Marcel J. V.: „Show Stop! Zum Sprung von technologischen zu ästhetischen Konstellationen im Fall von Katie Mitchell *Schatten (Eurydike sagt)*“, S.182-197) bis hin zu panoramatischen Darstellungen (z.B. Schmitz, Norbert M.: „Der digitale Apelles: Zur Diskursgeschichte der Immersion“, S.14-35). Eingeleitet wird der Band mit eben jenem Wiederabdruck „Der digitale Apelles“, der charmant eine kompakte Geschichte der Illusionstechnologie erzählt, die Schmitz bereits für den 2015 erschienenen Band *Bild und Interface: Zur sinnlichen Wahrnehmung digitaler Visualität* (Grabbe, Lars C./Rupert-Kruse, Patrick/Schmitz, Norbert M. [Hg.], Darmstadt: Büchner, 2015, S.39-64) erzählt hat.

Als *bug* und *feature* zugleich zeigt sich die Offenheit der beiden Leer-

stellen ‚Technisierung‘ und ‚Ästhetik‘. So weist Pamela C. Scorzin zurecht darauf hin, dass der Begriff einer ‚technisierten Ästhetik‘ zusammen mit den (in den Künsten im Übrigen dennoch erstaunlich persistenten) Vorstellungen von Autonomie und Genie verabschiedet gehört („Kunst, KI und Ko-Kreativität: Zur algorithmisierten Ästhetik der AI Art“, S.232-249). Die von ihr dagegen in Stellung gebrachte „Netzwerkästhetik“, die aus der „Kooperation und Ko-Kreation von Menschen und intelligenten Maschinen“ (S.247) erwächst, greift freilich nur für eben solche künstlerischen Produktionen, die unter den spezifischen technikhistorischen Bedingungen einer Netzkunst entstehen.

Sehr produktiv liest sich etwa Evelyn Echles Beitrag „Funktion und Imagination: Projektionsdispositive als ästhetisch-technischer Transfer einer angewandten Bildkultur des Weltentwerfens“ (S.106-121), der nicht nur eine historisch abgrenzbare Medienkonstellation – hier: um 1960 – in den Blick nimmt, sondern auch deutlich macht, welches Dispositiv des Technischen – hier: das der Projektion – dahintersteht. Auch Kathrin Fahlenbrachs *close readings* der Interfaces von Videoplattformen (S.162-181) schaffen es, innerhalb

eines klar umrissenen Rahmens die strategischen Elemente des Designs technisierter Umgebungen luzide darzustellen.

Notwendig vage wird der Band hingegen, wo historische Groß-Synthesen angestrebt oder begriffliche Klärungen versäumt werden. So nimmt sich etwa Christiane Wagner vor, „die Komplexität des Verhältnisses zwischen Ästhetik und Technik von der europäischen Aufklärung bis hin zu einer Logik des ästhetischen, wissenschaftlichen Verständnisses in seiner technologischen und soziokulturellen Entwicklung“ (S.36) zu diskutieren – ein Ansinnen, das an vielen Stellen leider unverständlich bleibt und die große Erzählung dem kleinschrittig belegten Argument vorzieht („Ästhetische Logik: Eine Analyse des wissenschaftlichen und technologischen Fortschritts“, S.36-53).

Auch scheint die begriffliche Unterscheidung, die für den vorliegenden Band versäumt wurde, ein Jahr zuvor in etwas anderer perso-

ner Konstellation im Sammelband *Technik-Ästhetik: Zur Theorie techno-ästhetischer Realität* (Grabbe, Lars C./Ruf, Oliver [Hg.], Bielefeld: transcript, 2022) thematisch geworden zu sein. Umso mehr verwundert der Verzicht auf eine in dieser Hinsicht klare und kritische Durchsicht der Einzelbeiträge, die auf diese Weise bis auf wenige Ausnahmen – etwa der Beiträge von Michael Rottmann und Alexandra Panzert, die sich aus unterschiedlichen Perspektiven dem Gestaltungsdiskurs der 1920er Jahre im Bauhaus widmen – kaum miteinander sprechen können.

Hervorzuheben ist die auffällige typografische Gestaltung des Bandes, der mal ein-, mal zweispaltig gesetzt ist, Langzitate rechtsbündig ausgerichtet und Fußnoten ab und an als Marginalie erscheinen lässt. Herauszufinden, ob es sich bei dieser ästhetischen Form um eine technisierte Ästhetik handelt, bleibt der Leser:in selbst überlassen.

Alina Valjent (Bonn)

Anna Puzio: Über-Menschen: Philosophische Auseinandersetzung mit der Anthropologie des Transhumanismus

Bielefeld: transcript 2022, 392 S., ISBN 9783837663051, EUR 45,-

(Zugl. Dissertation an der Hochschule für Philosophie München, 2021)

Ohne jede philosophische Strömung kennen zu können, lässt sich dennoch vermuten, dass jeder Philosophie ein Menschenbild zugrunde liegt – und sei es auch nur ein latentes, nicht konkret ausformuliertes. Auf welchem Menschenbild der Transhumanismus basiert, möchte Anna Puzio in ihrer Studie *Über-Menschen* herausarbeiten. Sie strukturiert ihre Arbeit dabei in drei große Kapitel: Das erste Kapitel besteht aus einer Darstellung des Transhumanismus – zentrale Begriffe und Themen werden geklärt, und seine Entstehung wird historisch und ideengeschichtlich erläutert; das zweite Kapitel konzentriert sich schließlich auf das transhumanistische Menschenbild und die darin enthaltenen implizierten anthropologischen Annahmen. Hierbei zieht Puzio aus der reichen Fülle an transhumanistischen Denker:innen die sechs einflussreichsten als Kronzeug:innen heran: Aubrey de Grey, James Hughes, David Pearce, Natasha Vita-More, Max More und Nick Bostrom (vgl. S.70f.). Im abschließenden dritten Kapitel versucht Puzio, erwähnte Annahmen an die philosophische Anthropologie anzudocken und diese zu erweitern.

In den ersten beiden Kapiteln gelingt es Puzio, den Transhumanismus aufgrund seines appellativen Charak-

ters nicht mehr bloß als Philosophie, sondern vielmehr als Bewegung zu verstehen, die aus dem technologie-optimistischen Technofuturismus der 1920er und 30er Jahre entstanden sei (vgl. S.25-28). Der Transhumanismus sehe sich dabei zwar dem Humanismus verpflichtet, greife aber in Bezug auf die Verbesserung des Menschen nicht auf Kultur und Bildung, sondern auf die biologische Materie des Körpers zu (vgl. S.34). Nach Puzio sei das Menschenbild im Transhumanismus daher sehr eng an das Körperverständnis gebunden, weshalb auch die Verbesserungsmaßnahmen auf den Körper abzielen, um sich diesem final entledigen zu können (vgl. S.62). Mit dem mechanistischen, materiellen Menschenbild eines Julien Offray de La Mettrie, das dieser in seinem Buch *Der Mensch als Maschine* (1748) entwickelt (vgl. *L'Homme-Machine / Die Maschine Mensch*. Hamburg: Meiner, 2009), lasse sich schließlich die These des Menschen mit einem unnötigen Körper als bloßem Datenträger dahingehend zuspitzen, dass das Menschliche das Geistig-Immaterielle sei (vgl. S.111 und S.123) und per *Mind-Upload* für alle Ewigkeit auf einem unsterblichen, da nicht biologischen Speicher erhalten bleiben könnte.

Puzio gelingt es in ihrer Abhandlung, den im Transhumanismus immanenten Optimismus zu Technologie und den Körperfantastereien nachvollziehbar zu machen. Der Transhumanismus ist geprägt von einem defizitären menschlichen Körperbild, dessen Verbesserung nur in neuen Technologien zu finden sei. Puzio kann dem erfolgreich die Widersprüchlichkeiten und technologischen Begrenzungen dieser Fantastereien gegenüberstellen: Auf der einen Seite sollen neue Technologien den Menschen vom Körper befreien, zum anderen sollen durch neue Technologien paradiesische Erfahrungssteigerungen und hedonistische Ziele angestrebt werden. Gepaart mit den teils unrealistischen Erwartungen an Technologie – am prominentesten wohl der *Mind-Upload* als digitale Speicherung einer Person beziehungsweise von deren Persönlichkeit – kann Puzio hier das Bild einer quasi-religiösen beziehungsweise esoterischen Bewegung zeichnen, die nach der Lektüre einiges an Faszination und Glaubhaftigkeit verloren haben dürfte.

Ein medienwissenschaftlich interessiertes Publikum sollte sich jedoch aufgrund der Technikbesessenheit des Transhumanismus keinen falschen Erwartungen gegenüber Puzios Studie hingeben. Zwar mag sich der Transhumanismus das Ziel setzen, „mittels neuer Technologien den Menschen grundlegend zu transformieren“ (S.25) und oftmals in Science-Fiction-Erzählungen erscheinen – Puzio selbst leitet sogar mit der Grenzverwischung von Menschlichem und Maschinellem in Form der Film-Personae Tony Stark und Iron Man ein (vgl. S.10-12) –, doch werden medienwissenschaftliche wie medienanthropologische Themen weitgehend außen vor gelassen. Das Buch ist daher vor allen Dingen an ein philosophisch-anthropologisch interessiertes Publikum gerichtet – einem medienwissenschaftlich interessierten Leser:innenkreis dürften die Ausführungen zur Mensch-Maschine-Formation des Transhumanismus bestenfalls als thesengenerierendes Basismaterial dienen.

Martin Janda (Offenbach)

Iris Schäfer (Hg.): Traum und Träumen in Kinder- und Jugendmedien: Intermediale und transdisziplinäre Analysen

Paderborn: Brill | Fink 2023 (Traum – Wissen – Erzählen, Bd.15), 275 S., ISBN 9783770567485, EUR 69,-

Der von Iris Schäfer herausgegebene Sammelband *Traum und Träumen in Kinder- und Jugendmedien* erzählt in einem multimedialen, aber printmedial fokussierten Streifzug, der von Traumreisen und Märchen über Bilderbücher und Theaterstücke bis hin zu Lyrik und Graphic Novels reicht, vom „Facettenreichtum des Motivkomplexes“ (S.X) eines kinder- und jugendliterarischen Träumens. Durch die Vielgestaltigkeit der zehn enthaltenen Aufsätze wird das zu sondierende Feld also auf ausgesprochen heterogene Weise abgesteckt, zudem sei der Hinweis auf ein Desiderat intendiert – Potenzial soll aufgezeigt, weitere Forschungsarbeit angeregt werden (vgl. S.XI). Das Buch ist in vier Abschnitte gegliedert, die zunächst regionale, dann medienspezifische Charakteristiken des Gegenstandes erfassen, bevor transdisziplinäre Zugänge aus Geschlechterforschung und Psychoanalyse bemüht werden und abschließend Form und Funktion eines „prominenten Traumpersonals“ (S.209ff.), wie etwa dem Sandmann aus E.T.A. Hoffmans gleichnamiger Erzählung (1816), ins Zentrum des Interesses rücken.

Direkt im ersten Aufsatz, von der Herausgeberin verfasst, wird die Nähe des Traums zum Genre der Fantastik verdeutlicht. Erzählte Träume ließen sich demnach mühelos in Tzvetan

Todorovs Kategorien, etwa des unvermischt Wunderbaren (vgl. *Einführung in die fantastische Literatur*. München: Hansen, 1972), einordnen, die natürliche Ordnung hebe sich darin auf, das Fremde und Andere werde konfrontiert (vgl. S.7). Traumreisen, mit denen die Autorin sich befasst, artikulieren in ihren Grenzüberschreitungen charakteristischerweise ein eskapistisches Sehnen der kindlichen Träumenden (vgl. S.8). Auch Claudia Sackl sieht in ihrem Text über Kinder- und Jugendlirik solche sich auflösenden Demarkationslinien als zentrale Topoi an: das gegenseitige Durchdringen von Wach- und Traumwelt, das beispielsweise zum „Infragestellen der eigenen Wahrnehmung von Realität und Imagination“ (S.129) führt. Auf diese Weise kann dem kindlichen Publikum etwa der Wert von intergenerationalen Bindungen übermittelt werden, wenn sie in übernatürlichen Traumräumen geknüpft und gefestigt werden, wie es in der niederländischen Geschichte *Droomopa* (2018) von Dolf Verroen geschieht. Der Autor erzeugt, so führt Vanessa Joosen aus, „a shared domain of human feelings and characteristics that generations have in common and that may form the basis for empathy and collaboration“ (S.43). Viele solcher Geschichten erscheinen als Erzeugnisse der Idee, dass Kinder sich vor dem

Verlust ihrer Angehörigen fürchten und Traumerzählungen ein Hilfsmittel beim Umgang mit derartigen Ängsten darstellen können (vgl. S.45). Dies gilt auch für das schwedische Theaterstück *Resan till Ugri-La-Brek* (1987) von Thomas Tidholm, welches, wie Gerd Taube in seinem Text beleuchtet, den Tod des Großvaters zweier Geschwister zwar an keiner Stelle expliziert, aber in einem für die Rezeptionsgruppe angebrachten Gewand viele Hinweise auf das Sterben gebe – etwa im Rekurs auf Symbolhaftigkeiten wie den Fährmann Charon aus der griechischen Mythologie, der die Seelen Verstorbener über den Fluss Styx geleitet (vgl. S.115). Diese Komponente vom irreversiblen Innehalten des Lebens schwingt in Traumerzählungen also häufig mit, habe es doch bereits in der Antike eine Engführung von Traum und Schlaf mit dem Tod gegeben – beides lässt sich gewissermaßen gleichsetzen, denn es hat den Verlust des eigenen Bewusstseins zur Folge (vgl. S.12).

Weitere Beiträge befassen sich darüber hinaus mit der Thematik einer ‚Entschärfung‘ im Zuge von Adaptionsprozessen, die die Darbietung eines eigentlich erwachsen gedachten Textes für Kinder zum Ziel haben. Sophia Mehrbrey schreibt diesbezüglich über Bilderbücher, welche Mozarts *Die Zauberflöte* (1791) und Dantes *La Divina Commedia* (1307-1321) in solch einem Sinne aufbereiten, wobei in letzterem Beispiel etwa der „Stil der Illustrationen als Abfederung der z.B. unheimlichen Kreaturen“ (S.81) dient, während Joosen in ihrem Aufsatz erläutert, wie

Freud'sche psychoanalytische Termini (z.B. Tagesrest oder das Unbewusste) kindgerecht zur Veranschaulichung gebracht werden können. Hans Christian Andersens *Dynd-Kongens Datter* (1858) sei hingegen von Beginn an als mehrfach adressiert einzustufen, würde es doch „von Lesern jeden Alters mit Freude gelesen werden“ (S.59), wie Frederike Felcht in ihrem Aufsatz über die Träume des bekannten dänischen Märchenautors ausführt. In mehreren Beiträgen wird zudem der häufig zugrundeliegende Impetus thematisiert, der Traumerzählungen mitunter für didaktische oder pädagogische Zwecke mobilisiert (vgl. S.106), um der Rezeptionsgruppe bestimmte Werte, Weltbilder oder gar normative Ordnungen (vgl. S.170) zu vermitteln. Auch formalgestalterische Aspekte stehen im Fokus. Maren Scheurer führt etwa die Visualisierungsmöglichkeiten in Comics und Graphic Novels auf, wobei die Panelgestaltung zur Verdeutlichung des Traumstatus dienen könne (vgl. S.200), während Mehrbrey die Darstellung traumtypischer räumlicher Orientierungslosigkeiten in den von ihr besprochenen Bilderbüchern erfasst (vgl. S.92).

Die im Band zahlreich enthaltenen Abbildungen unterstützen stets die textlichen Ausführungen. Beim Lesen stellt sich durchaus ein Gefühl des Abwechslungsreichtums ein – wie im Schlaf eröffnen sich kaleidoskopische Welten des Träumens.

Timo Güdemann (Mainz)

Ute Planert (Hg.): Todesarten: Sterben in Kultur und Geschichte

Köln: Böhlau 2023 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, Bd.99), 310 S., ISBN 9783412527037, EUR 49,-

Wie dies bei Sammelbänden die Regel ist, ersetzt auch der vorliegende nicht eine vollständige Theorie – in diesem Fall zu Tod und Sterben –, bietet aber in seinen interdisziplinären Ansätzen einiges Überraschendes und Unbekanntes.

Die Herausgeberin Ute Planert bringt die Bedeutung des Todes in ihrer Einleitung auf den Punkt: „Im Umgang mit dem Tod zeigt sich das kulturelle Verständnis einer Gesellschaft“ (S.8). In Folge der sich inzwischen veränderten ‚Entfremdung des Todes‘, die Philippe Ariés noch in *L'homme devant la mort* (Paris: Éditions du Seuil, 1977) festgestellt hatte, unterstreicht Planert die auf neueren Ergebnissen beruhende These, dass diese Tabuisierung auch eine Folge des Zweiten Weltkriegs war (vgl. S.13ff.). Sie begründet die Veränderung unter anderem in einer Institutionalisierung der Erinnerungskultur. Inzwischen wird der Versuch, Kontrolle über den Tod zu gewinnen, an einer Vielzahl an Bildschirmtoten, am Transhumanismus und an der Virtualisierung des Todes offenbar (vgl. ebd.). Dies mag als überblicksartige Einschätzung genügen, der aber eine substanzielle kulturanalytische These abgeht.

Im auf die Einleitung folgenden ersten Artikel erläutert Andreas Michel eine nicht nur theologisch interessante

Interpretation der Bibel, nämlich dass Gott zunächst als gestaltende Instanz des Lebens auftrete, deren Kontrolle über den Tod erst infolge einer Erstarbung des Christentums notwendig werde. Die Erlösung und das Reich des Todes sind nach dem Sündenfall noch nicht Teil eines Reiches Gottes. Diese ‚Kompetenzausweitung‘ sieht Michel erst im Monotheismus und der Entstehung der apokalyptischen Sichtweise ausgeprägt.

In Bezug auf insbesondere die mittelalterliche Literatur konnotiert Monika Schausten die Literatur als Form der Bewältigung, die dem Unfassbaren (u.a. dem Tod) einen Sinn gibt. Sie ergänzt Michel zudem insoweit, dass innerhalb des Christentums der Sinnsetzung des Lebens erst im Jenseitigen Relevanz zukommt. Diese macht Schausten unter anderem am ‚gesellschaftszersetzenden‘ Potenzial des *Tristan-und-Isolde*-Stoffs, bei dem die Liebe im Diesseits zerstörerisch und unmöglich sei und erst im Jenseits Erlösung fände, sowie am *Nibelungenlied* fest. In beiden Fällen geht es um Akzeptanz von Ungewissheit und Fokussierung auf das Jenseits.

Gudrun Gersmann hebt die ungewöhnlichen Totenkult-Inszenierungen des französischen Hochadels, die als Folge der Französischen Revolution bis heute veranstaltet werden, hervor.

Philosophisch interessant ist der Artikel von Hannes Wendler und Thimeo Bayer, welcher das Problem einer metaphysischen Anthropologie in den Schriften von Max Scheler genauer identifiziert. An diesen Gedanken kristallisiert sich bereits ein Verhältnis der Moderne und insbesondere des Kapitalismus zum Tod heraus.

Mit der Kindheit als kulturelle Konstruktion beziehungsweise Fiktion und deren Beziehung zum Sterben in fiktionaler Literatur beschäftigt sich Gabriele von Glasenapp. Ihr fällt auf, dass gerade in Auseinandersetzung mit dem Sterben von Kindern in der Shoa, Elemente des Genozids in der Nachkriegsliteratur ausgespart worden seien. Erst neuere literarische Beiträge seit den 1970er Jahren stellen jenes Sterben in „avancierten Formen des Erzählens“ (S.207) dar und somit in subjektiven Perspektiven, die sich in elliptischen Formen oder in offenen Schlüssen abbilden.

Zwei medienwissenschaftliche Perspektiven kommen im Band vor: Frank Henschel untersucht die Inszenierung von Filmmusik in den den Vietnamkrieg thematisierenden Filmen *Platoon* (1986) und *Full Metal Jacket* (1987). Obwohl beide demselben Genre zuge-

rechnet werden, wird der Tod auf sehr unterschiedliche Weise inszeniert. So unterstützt *Platoon* einerseits ein christliches Heilmotiv, das allerdings im Verlauf des Films gebrochen wird, während für *Full Metal Jacket* eher Verfremdungseffekte aufgrund des Einsatzes zeitgenössischer Popmusik kennzeichnend sind.

Benjamin Beils Beitrag zum Tod im Computerspiel ist etwas enttäuschend. Zwar ist eine solide Grundlage der Taxonomie in Spiele, die den Tod vertuschen und Spiele, welche selbstreflexiv mit Zeitlichkeit umgehen, vorhanden. Allerdings beschränkt er sich auf Spielmechaniken und vernachlässigt einen narrativen Fokus.

Die Vielfältigkeit des Bandes macht deutlich, dass viele Lesarten eines sich wandelnden, kulturellen Verhältnisses zum Tod existieren. Es ist klar, dass bei dieser diversen Anzahl unterschiedlicher Fachperspektiven nicht alle Leser:innen mit allen Textbeiträgen etwas anfangen können. Dennoch scheint sich bereits in dieser Vielfalt abzuzeichnen, dass eine zeitgemäße Kulturtheorie des Todes in der Folge von Ariés notwendig ist.

Sebastian R. Richter (Regensburg)

Sammelrezension: Religion & Popkultur

Joachim Valentin, Viera Pirker (Hg.): Kirche, Kult und Krise: Christentum im neueren Film

Marburg: Schüren 2023 (Religion, Film und Medien, Bd.10), 370 S., ISBN 9783741004278, EUR 28,-

Lars de Wildt: The Pop Theology of Videogames: Producing and Playing with Religion

Amsterdam: Amsterdam UP 2023, 158 S., ISBN 9789463729864, EUR 104,- (OA)

„Sind Glaubensfragen aktueller denn je, auch für eine säkulare Öffentlichkeit? Bilden die Kleider der Kirche(n) [...] einen moralischen Mantel für andere Grundfragen, die sich darin verhandeln lassen?“ (S.9). Der Band *Kirche, Kult und Krise: Christentum im neueren Film*, herausgegeben von Viera Pirker und Joachim Valentin, entstand aus der Beobachtung heraus, dass Religion und Kirche jüngst eine starke Präsenz in audiovisuellen Medien einnehmen und dass den damit verbundenen Themen und Sujets eine gesteigerte gesellschaftliche Bedeutung zukommt, die von den Medien aufgegriffen wird: So geht es in aktuellen Filmen und Serien etwa um die Sehnsüchte von Individuen, um die Suche nach Heil und Erlösung oder um göttliches Wirken in der Welt, beispielsweise in Form von Wundern, wie Theresia Heimerl ihren Beitrag „Achtung: Wunder können Ihr Leben verändern“ einleitet: „Das Wunder ist seit einigen Jahren das liebste Kind des

innovativen TV, gibt es doch sozusagen kraft seiner inhärenten Irritation in einer aufgeklärten Gesellschaft Gelegenheit, verschiedene Was-wäre-wenn-Narrative zu inszenieren“ (S.197). In den Beiträgen des Bandes klingt immer wieder an, wie Filme mit religiösen Inhalten gesellschaftlich relevante Themen und Bedürfnisse verarbeiten und wiederum auch auf die Gesellschaft zurückwirken. Dabei sind die Blicke der Medien auf Religion und Kirche durchaus ambivalent, wie die Autor:innen feststellen.

Die Beiträge analysieren laut den Herausgeber:innen „Erscheinungsweisen des Religiösen in aktuellsten Film- und Serienproduktionen, die theologische Qualität der einzelnen Gedankenexperimente, Ästhetiken, Reaktualisierungen und historischen Einzelmodelle mit einer breiteren Wirkungsabsicht“ (S.10). Diese Wirkungsabsicht der jeweiligen Medien gilt es sehr individuell zu betrachten, was die Beiträge auch tun. Der erste Teil des

Bandes „Das religiöse Individuum in der Krise“ widmet sich den individuellen religiösen Erfahrungen verschiedener filmischer Protagonist:innen und darüber hinaus sogar der Frage, inwieweit Kino selbst zum religiösen Erlebnis werden und religiöse Dimensionen annehmen kann (vgl. S.83-108). Diese Fragestellung hätte sicherlich stellenweise noch vertiefter behandelt werden können, jedoch fokussieren sich die meisten Beiträge auf die Filmanalysen. Margrit Fröhlich untersucht in „Sehnsucht nach dem Glauben“ vier Filme dahingehend, von welchen Sehnsüchten die Figuren angetrieben werden und wie sie diese im Glauben zu erfüllen suchen (vgl. S.37-57): Sehnsucht nach einer idealen Liebe (*Novitiate* [2017]), nach einem Neuanfang (*La Prière* [2018]), nach Erlösung (*Kreuzweg* [2014]) oder nach Heilung (*Lourdes* [2009]). Religion und Religiosität werden hier anhand von Einzelschicksalen aus einer persönlichen Perspektive beleuchtet. Laut Fröhlich verlangen die Filme ihrem Publikum ab, „Religion in ihrer institutionellen Verfasstheit und in der sich darin bietenden individuellen Orientierung ernst zu nehmen und sie als sinnstiftende Instanz für die handelnden Figuren [...] anzuerkennen“ (S.56). In diesen individuellen Kontexten wird Religion somit eine Funktion als Leitbild zugesprochen, die sie gesamtgesellschaftlich teilweise nicht mehr innehat – wobei nicht jeder der genannten Filme den Einfluss von Religion auf das Individuum positiv bewertet.

Der zweite Teil des Bandes beschäftigt sich mit „Marianische[n] Identitäten und neue[n] Blicke[n] auf die Evangelien“, wobei das Spektrum der analysierten Filme sowohl solche mit einschließt, bei denen Marienerscheinungen in der Gegenwart auftreten, als auch historisierende Filme, aus denen laut Reinhold Zwick auch häufig Bezüge zur Gegenwart herausgelesen werden können: „Auch historisierende Filmbearbeitungen biblischer Stoffe und Figuren waren immer schon Adressen an die Gegenwart ihrer intendierten Zuschauer:innen“ (S.241). Zwick untersucht in „Die erste Jüngerin – unsere Zeitgenossin?“ solche Gegenwartsbezüge in *Maria Magdalena* (2018), in dem sie als moderne Frau inszeniert wird, verantwortungsvolle Aufgaben erfüllt und den Männern dabei teilweise vorangeht.

Der dritte und letzte Teil „What’s up, Vatican?“ führt unterschiedliche filmische Perspektiven auf den Vatikan und das Kirchenpersonal, allen voran den Papst, auf. Diese transportieren nicht nur Idealvorstellungen, sondern fokussieren auch Intrigen und Verschwörungen, Machtinteressen bis hin zu (Macht-)Missbrauch. Der Band spannt somit einen Bogen von religiösen Individuen hin zu einem ganzen ‚System‘, als das Regisseur Christoph Röhl die Kirche in einem abschließenden Filmgespräch zu dem Film *Verteidiger des Glaubens* (2019) charakterisiert (vgl. S.343-362): Er schildert hierin seine Erfahrungen mit diesem System, „das für sich die abso-

lute Wahrheit beansprucht“ (S.362), diesem Anspruch jedoch nicht gerecht werden kann.

Der Band zeigt somit auf, dass die aktuellen filmischen Verarbeitungen von Religion ebenso vielschichtig sind wie die Zugänge zum Thema selbst: Von Individuen, die Halt darin suchen und häufig auch finden, bis hin zu Kritik an der Institution und ihren Verantwortungsträgern deckt der Band verschiedene Perspektiven ab und verdeutlicht, dass Religion immer noch eine enorme gesellschaftliche Präsenz und dadurch zwangsläufig auch Relevanz hat.

Diesem Umstand geht ebenfalls die Monografie *The Pop Theology of Videogames: Producing and Playing with Religion* von Lars de Wildt nach, der religiöse Themen und Motive in einem anderen Medium untersucht, dem Videospiel: „Religion is surprisingly common in videogames. That is odd: religion was supposed to disappear under modernity, but survives in media despite decreased church attendance. It is now far more likely for young people to encounter religion in videogames than in church“ (S.11). Warum das vielfache Aufgreifen religiöser Motive in digitalen Spielen dann doch nicht so überraschend ist, führt de Wildt auf gemeinsame Eigenschaften von Religion und Spiel zurück – so etwa Rituale, die ihre Rezipient:innen aus dem Alltag herausreißen (vgl. S.17f.). Ausgehend davon beleuchtet der Autor in den zwei Hauptkapiteln des Bandes zunächst die Frage „Which Choices

Lead Game Makers to Use Religion in their Videogames?“ und anschließend „How do Players Make Sense of and Relate to Religion in Videogames?“ – er nimmt damit also sowohl die Seite der Produzent:innen wie auch der Rezipient:innen in den Blick. Bei seiner Recherche führte de Wildt zahlreiche Interviews, beobachtete Aktivitäten in Fanforen und untersuchte etablierte wie auch unbekanntere Spiele auf die individuellen Motivationen hin, um so ein sehr umfassendes Bild der Gamewelt zu zeichnen.

Erstere Frage nach der Motivation der Produzent:innen hin beantwortet der Autor wie folgt: „It creates belonging for everyone, everywhere, without the burden of believing. By presenting religion first as belonging in history through nostalgia; second, as belonging to everyone through perennialism; and third as not needing belief through scientific vocabulary“ (S.50). Damit suggeriere ein Großteil der Spiele mit religiösen Inhalten ihren Spieler:innen laut de Wildt, dass Religion ein Element der Vergangenheit darstelle und dass diese Vergangenheit beim Spielen mit einem gewissen Nostalgiefaktor wieder auflebe (vgl. S.51). Dieses etablierte Prinzip setze sich auch in neueren Spielen von unabhängigen Spieleentwickler:innen fort: „this tradition represents religion divorced from faith and church – as magical, as instrumental, and as equal to fantasy and folklore“ (S.68).

Im zweiten Teil des Bandes betrachtet de Wildt differenziert die

Reaktionen der Spieler:innen und deren Auseinandersetzung mit den Inhalten, die er wie folgt kategorisiert: Spieler:innen können sich aufgrund ihrer persönlichen Haltung zu Religion nicht mit einer Figur identifizieren (*rejecting* [vgl. S.88f.]), oder sie trennen die religiöse Dimension strikt von dem Spiel (*debunking* [vgl. S.89ff.]), oder aber sie schreiben dem Spiel eine bestimmte Bedeutung zu und diskutieren diese (*debating* [vgl. S.91ff.]). Bei manchen Spieler:innen erkennt der Autor zuletzt auch den Wunsch, andere Weltanschauungen zu verstehen und sich daher bewusst mit Spielen zu befassen, die diese Werte transportieren (*connecting* [vgl. S.94ff.]).

So resümiert de Wildt, dass Spiele mit religiösen Inhalten nicht selten zu einem Dialog einladen und zum Ort für religiöse Diskurse werden und somit sogar zu einer Verständigung beitragen können (vgl. S.133). An Thomas Luckmanns *Die unsichtbare Religion* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991) anknüpfend, sieht er eine zunehmende Veränderung von solchen Orten für religiöse Diskurse durch die neuen Medien verwirklicht: „Luckmann argued about half a century ago (1967) that religions do not necessarily disappear, but change: outside of established

institutions and churches, individuals construct their privatized system of ‚ultimate significance‘ that are separate from the public sphere“ (S.133).

Während de Wildt damit auch den Blick auf andere Religionen öffnet, fokussiert sich der Band von Pirker und Valentin auf für das Christentum relevante Fragestellungen, die in den untersuchten Beispielen aufgeworfen werden. Dabei charakterisiert der Band *Kirche, Kult und Krise* religiöse Diskurse als Thema der Gegenwart, wohingegen Religion in *The Pop Theology of Videogames* zunächst als nostalgisches Stilmittel mit Vergangenheitsbezug charakterisiert wird, bevor de Wildt aus den Reaktionen der Spieler:innen herausarbeitet, dass religiöse Narrative doch auch heute noch zu einer inhaltlichen Auseinandersetzung einladen. Beide Bände zeigen somit die noch immer bestehende Relevanz von Religion in einer modernen Gesellschaft auf, in der sie durch ihre Ausrichtung auf göttliches, wundersames Wirken schon beinahe als Gegenpol fungiert, auch wenn sich diese Relevanz – nicht zuletzt durch mediale Rezeptionen – stetig verändert und in immer neuen Erscheinungsformen sichtbar wird.

Lena Liebau (Marburg)

Buch, Presse, Druckmedien

Christine Haug, Fotis Jannidis (Hg.): Der deutschsprachige Hefroman

Berlin: Harrassowitz (Kodex: Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft 11, 2021/2022), 328 S., ISBN 9783447119252, EUR 48,-

Das Jahrbuch „Kodex“, herausgegeben von Christine Haug (LMU München) und Vincent Kaufmann (Universität St. Gallen), ist seit 2011 eine wichtige Publikation in der Buchwissenschaft. Jeder Band widmet sich einem speziellen Themenschwerpunkt und stellt eine Plattform für aktuelle Forschungen und Trends im Bereich der Buchwissenschaften dar. Der aktuelle Band fokussiert sich auf den deutschsprachigen Hefroman, dessen Bezeichnung auf das kleine Format, die Heftbindung sowie auf die niedrigen Produktionskosten zurückgeht. Dementsprechend wurden Hefromane im Zeitschriftenhandel angeboten und sind weiterhin dort zu finden. Das Jahrbuch beleuchtet verschiedene Aspekte, die die Vielschichtigkeit und Relevanz dieses Untergenres der Trivialliteratur beleuchten.

In der Zusammenstellung der Aufsätze von *Der deutschsprachige Hefroman* spiegelt sich zunächst vor allen Dingen die Pluralität und Vielfalt des

Forschungsfeldes wider. Niels Werber untersucht beispielsweise die Popularität der *Perry-Rhodan*-Serie und kommt zu dem Schluss: „Die Analyse des Perry Rhodan-Fan-Forums hat gezeigt, dass die Popularität der Serie kein Indikator für ihre kulturelle Minderwertigkeit ist, sondern ein quantitatives Problem, das die Hefromanserie qualitativ zu lösen hat“ (S.203). Julian Schröter beleuchtet in „Spannung ist Männersache?“, ob die traditionelle geschlechtsspezifische Zuordnung von Hefromanen als einem Genre für ein männliches Publikum, hierbei vor allem die allgemeinen Suspense-Mechanismen, nicht etwa auch auf weiblichen Zielgruppen wirken. Er zeigt auf, dass eine Aufteilung von Spannungsheften für Männer und Liebesheften für Frauen das Rezeptionsverhalten simplifiziert, vielmehr kann hinsichtlich der Angst der Figuren und der Gefahrensituation, also Gefahren-Suspense, differenziert werden. Ist der Blick bezüglich Suspense geschärft, ist

es möglich, diesen geschlechtsübergreifend zu erkennen und präziser zu benennen.

Joseph Imorde analysiert in „Farbe als Kaufanreiz“ die Entwicklung der Einbandgestaltung und die Verwendung von Farben und Nahaufnahmen in den späten 1920er Jahren. Er stellt fest, dass die Geschwindigkeit der technologischen Veränderungen und die schnelle Aufnahme neuer Herstellungstechnologien dazu führten, dass minderwertige Titel und Druckqualitäten durch hochwertige Cover ersetzt wurden. Diese Anpassungen orientierten sich am Kino, wodurch der Eindruck von Heftromanen als Billigdrucke abgewendet wurde – mittels farbiger Einbände im cineastischen Stil.

Ein weiterer wichtiger Aspekt des Bandes ist die Diskussion über die Abwesenheit von Verlagsarchiven und die Bedeutung von Fans und Sammler:innen als wichtigen Partnern der Forschung. Es wird betont, dass Fanclubs, aber auch die wissenschaftliche Auswertung des Materials durch die Fan Studies eine unverzichtbare Quelle darstellen, um die Lücken in der Archivierung zu schließen. Diese Perspektive eröffnet neue methodische Ansätze und zeigt, wie entscheidend die Einbindung von Fankulturen für das Verständnis und die Erforschung von Heftromanen sein kann. Die Pluralität des Forschungsfeldes wird

durch die Vielzahl der Disziplinen und Methoden widergespiegelt, die sich mit dem Thema beschäftigen, wie Literaturwissenschaft, Buchwissenschaft, Kunstgeschichte, europäische Ethnologie und Literatursoziologie. Genau in der Diskussion über die Abwesenheit von Verlagsarchiven und die Rolle von Fans und Sammler:innen als Forschungspartnern zeigt sich die bemerkenswerte thematische Breite des Gegenstands, die in dieser Form selten ist – zudem wird hier der ohnehin brennenden Frage nach Archivierung im Kontext der Beforschung flüchtiger digitaler Medienprodukte vorgegriffen.

Zusammenfassend bietet der Doppelband eine fundierte und vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Heftroman, die nicht nur zur weiteren Forschung anregt, sondern auch das Feld für neue Fragestellungen öffnet, insbesondere zur Materialität von Romanen und ihrem Inhalt, zur Archivierung von Literatur sowie zu gattungstypischen Analysen, die eine intertextuelle Betrachtung eröffnen würden. Durch eine präzise und kritische Herangehensweise etabliert der Band das bisher nur randständig betrachtete Thema als eigenständiges Forschungsfeld und demonstriert überzeugend die Notwendigkeit, bestehende akademische Vorurteile abzubauen.

Rafael Bienia (Aschaffenburg)

Sandra Beck, Johannes Franzen (Hg.): **Kriminalerzählungen der Gegenwart: Zur Ästhetik und Ethik einer Leitgattung**

Baden-Baden: Nomos 2022 (Texturen, Bd.3), 226 S.,
ISBN 9783968218793, EUR 49,- (OA)

Vor fünfzehn Jahren sah der Amerikanist Michael Butter noch Anlass, die *double otherness*, also die zweifache Ausgrenzung zu beklagen, welche die populäre Literatur als Gegenstand wissenschaftlicher Erforschung erleide (vgl. „Caught between Cultural and Literary Studies: Popular Fiction's Double Otherness.“ In: *Journal of Literary Theory* 4 [2], 2010, S.199-216). Von Seiten der sozialwissenschaftlich geprägten Cultural Studies werde sie zwar wahrgenommen, aber ‚als Literatur‘ nicht systematisch und ernsthaft behandelt. Von der Literaturwissenschaft hingegen, besonders von den traditionellen Philologien, werde sie ‚wegen ihrer Popularität‘ aus dem Feld der erforschungswürdigen Gegenstände verwiesen.

Zumindest dieser zweite Vorbehalt kann – oder muss – inzwischen revidiert werden, wie auch das hier zu besprechende Buch *Kriminalerzählungen der Gegenwart* zeigt. Das liegt an der wachsenden Öffnung besonders der Literaturwissenschaft für ‚nichtkanonische‘ Objekte, die ihrerseits von der Dynamik des kulturellen Feldes angeregt, ja erzwungen wird. Als Beispiel für diese neue Offenheit darf beispielsweise das Großprojekt gelten, das eine germanistisch-literaturwissenschaftliche Forschergruppe

der legendären *Tatort*-Serie gewidmet hat (vgl. Hißnauer, Christian/Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia: *Föderalismus in Serie: Die Einheit der ARD-Reihe Tatort im historischen Verlauf*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014).

Was aber speziell die Kriminalliteratur und ihre massenmedialen Applikationen angeht, so hebt sie sich aus der ‚populären Literatur‘ insgesamt durch ihre spezifische Dialektik von Schema und Variation (nach Brecht) – genauer: durch eine unendliche Variierbarkeit in all ihren Elementen und auf allen Ebenen aus. Insofern ist es, angesichts des „großen Hungers nach Erzählungen von fiktiven und realen Verbrechen“ zumindest überlegenswert, „dass man die Kriminalerzählung als eine, wenn nicht *die* Leitgattung der Gegenwart bezeichnen kann“ (S.7).

Unter dieser Prämisse des vorliegenden Bandes entwirft der einleitende Essay von Sandra Beck und Johannes Franzen einen *tour d'horizon* über den bisherigen Stand und die derzeit virulenten Fragen der Forschung. Dabei ist zweierlei auffällig: einerseits die bloße Menge und sachliche Qualität neuerer Arbeiten, gehäuft seit der Jahrtausendwende, andererseits der Rückgriff auf die älteren, überwiegend essayistischen Versuche, die seit den 1970er Jahren bekannt wurden. Insgesamt ist fest-

zuhalten, dass die Kriminalliteratur inzwischen als etabliertes, auch für neue methodische Zugriffe offenes Forschungsgebiet gelten darf.

Die hier versammelten Beiträge gruppieren sich dann aber mehrheitlich um die schon zitierte Formel vom ‚Hunger nach Erzählungen von fiktiven und realen Verbrechen‘ und beleuchten besonders das Wechselspiel zwischen historischer Realität und Fiktion. Oliver Ruf macht mit beträchtlichem theoretischen Aufwand auf Volker Kutschers *Der nasse Fisch* (2008) aufmerksam, der „im Berlin der Weimarer Republik spielt“ und in der erfolgreichen Fernsehserie *Babylon Berlin* (2017-) aufging. Sandra Beck verdeutlicht anhand der *Berlin*-Romane von Anne Stern und Susanne Guga (allesamt nach 2000 verfasst) die Weimarer Republik als Epochenspiegel, der „sich aus allgemein geläufigen Topoi speist“ (S.101; vgl. S.83 und S.97).

Thomas Kniesche plädiert dafür, „transhistorische Kriminalliteratur als Alternative zur Geschichtsschrei-

bung“ (S.107) zu würdigen, wobei in den Romanen von Christian von Dittfurth fast zwangsläufig die verdrängten Verbrechen aus der Nazizeit in den Fokus gelangen. Mit den „Morden des Serienkillers Fritz Haarmann“ berührt auch Simon Sahnners Beitrag über die „Faszination und Ethik von True Crime-Erzählungen“ (S.133) nochmals die Zeit der Weimarer Republik, in der offenbar – frei nach Thomas Mann – vieles begann, was zu beginnen längst nicht aufgehört hat. Deshalb mein dringlicher Hinweis auf den methodisch subtilen Beitrag von Thomas Wortmann: „Lokalkolorit. Oder: Honka erzählen. Paratexte in Heinz Strunks: Der goldene Handschuh“, der mit dem preisgekrönten Szenen- und Serienmörder-Roman aus dem Jahr 2016 in die Gegenwart führt.

Alles in allem: Ein facettenreiches Spektrum literatur- und medienwissenschaftlich fundierter Krimikritik. Und eine verdienstvolle Initiative: Wünschenswert wäre die Fortsetzung!

Jochen Vogt (Duisburg-Essen)

Shiloh Carroll: The Medieval Worlds of Neil Gaiman: From Beowulf to Sleeping Beauty

Iowa City: University of Iowa Press 2023, 214 S., ISBN 160938914X,
USD 27,50

Shiloh Carroll beschreibt Neil Gaiman als Bestseller-Autoren und Netzpersönlichkeit mit Kultstatus, der Brücken zwischen verschiedenen Medien, Adressat:innengruppen und Genres schlägt (vgl. S.1f.). Derzeit stehen sein Ruf und sein Vermächtnis auf dem Prüfstand – ausgelöst durch schockierende Missbrauchsvorwürfe von fünf Frauen, die zum Teil in einem extremen Abhängigkeitsverhältnis zum Autor gestanden hatten.

Gaimans Arbeiten seien von vielfältigen Motiven und Themen beeinflusst, die er produktiv miteinander amalgamiere statt sie nur zu referenzieren – Carroll nennt dies Gaimans „mulch for the compost heap“ (S.169 u.ö.), aus dem er sich nach Belieben bedient. „[T]he environment Gaiman is writing in [is] a multilayered, pseudo-historical, sometimes contradictory semimedieval fantasy tradition“ (S.6); gleichzeitig sind seine Werke „distinctly modern“ (S.7). Carroll möchte in ihrer Monografie diese unterschiedlichen Einflüsse bei Gaiman aufzeigen; ein Blick auf die Durchdrungenheit von Gaimans Werk mit *medievalisms* bewirkt letztlich aber auch ein größeres Verständnis für deren enorme Bedeutung generell in der Fantastik, die in der Popkultur derzeit Hochkonjunktur genießen – von Loki bis *Dungeons & Dragons*, von *Game of*

Thrones (2011-2019) bis Mittelalterrock. Gleich zu Beginn macht Carroll erfrischend flapsig deutlich: „I care very little about accuracy in Gaiman’s portrayal of the Middle Ages – mostly because Gaiman isn’t usually attempting any“ (S.5). Diesen durchaus unterhaltsamen Ton behält Carroll auch im weiteren Verlauf des Buches bei, was den Band zu einem leichten und vergnüglichen Leseerlebnis macht.

Die Einleitung und ein kurzer Epilog bilden den Rahmen für elf Kapitel, die ohne weiteres für sich alleine stehen und auch so rezipiert werden können, da es sich um einzelne Analysen von *medievalisms* in konkreten Werken Gaimans handelt. Die ersten drei Kapitel fokussieren verschiedene Aspekte in *Sandman* (1989-): *Sandman* in der Tradition allegorischer Moralitäten (z.B. *Mankind* [ca. 1470], *Everyman* [1510] und *The Castle of Preseverance* [ca. 1425]), Träume in *Sandman* sowie intertextuelle Bezüge auf Höllenbilder (insb. Dantes *Divina Commedia* [1307-1321] und John Miltons *Paradise Lost* [1667]). Auf diese informativen und einleuchtenden Ausführungen folgt ein Kapitel zum *Sandman*-Spinoff *The Books of Magic* (1990-1991), das Carroll mit einer treffenden Beobachtung konkludiert, die durchaus für Gaimans Gesamtwerk gilt: „[M]odern

life doesn't prelude magical thinking [...], fantasy and reality are both valid, are both necessary, and both serve a purpose in a healthy worldview" (S.56).

Etwas schwächer fällt das Kapitel zu *Good Omens* (1990) aus. Sind die allgemeineren Einlassungen zu apokalyptischem Symbolismus und Christentum in *Good Omens* zunächst sehr erhellend, überzeugen die Unterkapitel zu „Medieval Women's Hagiography“ (S.64-67) – hierbei geht es um weibliche Heiligenfiguren und den Chattering Order of St. Beryl – und zu „Mythological Medieval Britain“ (S.68-71) – hier geht es um eine im Mittelalter angesiedelte, nur wenige Minuten dauernde Sequenz aus dem *cold open* der dritten Folge der Amazon-Prime-Adaption (2019-) – in ihrer willkürlichen und punktuellen Auswahl der Themen weniger.

Das sechste Kapitel fokussiert Fabeln und Märchen, daran schließt sich nahtlos das siebte Kapitel zu *Stardust* (1999) im Kontext von „medieval romance and Victorian fairy tales“ (S.89) an. Die nächsten beiden Kapitel thematisieren Gaimans Auseinandersetzung mit nordischer Mythologie – zunächst am Beispiel von *Norse Mythology* (2017), darauf folgend anhand von *American Gods* (2001). Es ist einer der Höhepunkt der Lektüre, wenn Carroll äußerst überzeugend argumentiert, dass Gaiman im abermals durch vielfältige intertextuelle Bezüge gekennzeichneten *American Gods* „medievalism with purposeful antimedievalism“ (S.123) gegeneinander ausbalanciere: „Gaiman pulls mythology into the modern era,

[...] rejecting the Romantic medievalist viewpoint that the Middle Ages were realer and more stable than modernity“ (S.124). *American Gods* „invites readers to question what they know about history and the stories America tells about itself“ (ebd.); subtil lässt Gaiman somit seine Leser:innen über den Wahrheitsgehalt der Geschichte Amerikas reflektieren – ein durch Immigration und Kolonialismus geprägtes Land, das in *American Gods* als „inherently non-magical“ (ebd.) porträtiert wird.

Die letzten beiden Kapitel haben den *Beowulf*-Epos zum Gegenstand, der in Gaimans Schaffen sowohl aufgrund seiner Tätigkeit als Drehbuchautor für Robert Zemeckis Verfilmung des Stoffs (2007), als auch durch das Gedicht *Bay Wolf* (1998) und die Novelle *The Monarch of the Glen* (2004) eine besondere Rolle einnimmt.

The Medieval Worlds of Neil Gaiman richtet sich primär an Literaturwissenschaftler:innen und Mediävist:innen, so spielen etwa die visuelle Sprache und Ästhetik der Comics oder der Filmadaptionen keine Rolle. Beim Lesen ergeben sich allerdings dadurch eine Vielzahl möglicher Anschlusspunkte für weitere Forschungen über den disziplinären Rahmen hinweg. Es wird sich zeigen, welches mittelalterliche Weltbild Gaiman womöglich in seinem Privatleben lebt und welche Konsequenzen dies für die weitere Rezeption seines Werks haben wird.

Vera Cuntz-Leng (Marburg)

Bettina Korintenberg: Handlungsraum Museum: Literarische Transformationen aus dem lateinamerikanischen Raum

Berlin: Kadmos 2022 (Kaleidogramme, Bd.184), 233 S., ISBN 9783865994479, EUR 29,80

(Zugl. Dissertation an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 2016)

Das Buch *Handlungsraum Museum: Literarische Transformation aus dem lateinamerikanischen Raum* war ursprünglich eine Dissertation und wurde 2017 mit dem Hans- und-Susanne-Schneider-Preis der Philologischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg ausgezeichnet. In dem Werk stellt Bettina Korintenberg sich folgende Fragen: „Wie ist der Raum des Museums konstituiert und welche Analogien zwischen Museums- und Textraum lassen sich ausmachen? Was geschieht, wenn ein Subjekt in diesen Raum ein- und mit diesem in Interaktion tritt? Welche Transformationen und Bedeutungsverchiebungen ergeben sich jeweils über die unterschiedlichen Handlungen, die in und mit dem Museumsraum stattfinden?“ (S.21). Ausgehend von Michel Foucaults Konzept der Heterotopien (vgl. „Andere Räume [1967].“ In: Barck, Karlheinz [Hg.]: *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, 1993, S.34-46) analysiert die Kulturwissenschaftlerin vier Kurzgeschichten der uruguayischen Autorin Cristina Peri Rossi, veröffentlicht unter dem Titel *Los museos abandonados* (1969), und die Romane *Un novelista en el Museo del Prado* (1984) des Argenti-

niers Manuel Mujica Láinez sowie *La ciudad ausente* (1992) von Ricardo Piglia, ebenfalls Argentinier. Das Buch versteht sich „in seiner Transdisziplinarität als Beitrag zur Geschichte des Museums, zur lateinamerikanischen Literaturgeschichte sowie zur museologischen Debatte um eine Redefinition der Bedeutung von Museen in pluralen Gesellschaften, die einer Vielfalt unterschiedlicher Wissensformen und Lebenspraktiken Raum geben“ (S.22). Zwei erste Kritikpunkte seien hier direkt angesprochen: Der Korpus ist rein südamerikanisch – genau genommen beschränkt er sich auf zwei Länder (die Region des Río de la Plata) und drei literarische Veröffentlichungen – in diesem Sinne erscheint der Titel irreführend und zu vielversprechend. Auch wäre es wünschenswert gewesen, dass Korintenberg ihre Expertise als Kuratorin und somit Spezialistin auf dem Gebiet der Museen stärker akzentuiert und ihre Überlegungen erweitert und auf andere Objekte übertragen hätte, insbesondere auch um herauszuarbeiten, ob es eine postkoloniale Spezifität oder gar eine *rioplatense* Besonderheit gibt.

Im theoretischen Teil der Arbeit geht Korintenberg zuerst kurz auf die

Geschichte der Museumsbildung in Lateinamerika ein und betont, dass diese nicht trennbar von den zentralen Fragen des Kolonialismus und Imperialismus ist. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wird ein europäisches Modell importiert, um die Nationalbildung der jungen, nun von der spanischen Krone unabhängigen Staaten zu konsolidieren. Diese Hybridisierungsprozesse der Aneignung der europäischen Modelle sind selbst in der Architektur mancher lateinamerikanischer Museen zu erkennen, wie dem Museum La Platas (Argentinien). Anknüpfend an Foucaults Konzept der Heterotopien als Mittelgebiete wird das Museum anschließend als ‚anderer Raum‘ definiert, jedoch mit dem Unterschied zu Foucault, dass der ‚Innenraum‘ hier auf das Museum bezogen wird: „Der ‚Außen-‘ oder auch ‚Umsraum‘ bezeichnet, genau gegensätzlich zu Foucault, den gesellschaftlichen Kontext mit seinen rahmenden Diskursen und den daraus resultierenden geltenden Ordnungsstrukturen, in die das Museum als ‚anderer Raum‘ eingeführt ist“ (S.36). Museen werden als „Gegen- und Möglichkeitsräume gesellschaftlicher Reflexion und Transformation“ (S.47) aufgefasst. Korintenberg zieht bei der literarischen Figur des Museums als Heterotopie Parallelen zum Modus des Fantastischen, vor allem der Neofantastik (vgl. Alazraki, Jaime: „¿Qué es lo neofantástico?“ In: Alazraki, Jaime/Roas, David [Hg.]: *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001, S.265-282); diesem Genre zuge-

hörig seien auch die drei von Korintenberg analysierten Bücher. Ebenfalls unterstreicht sie den Einfluss Macedonio Fernández‘ Werks *Museo de la Novela de la Eterna* (Madrid: Cátedra, 2010 [1967]) auf den Korpus. Am Ende dieses Abschnitts hält Korintenberg vier theoretische Eckpunkte für die Analyse des Korpus fest: „Das Museum als Akteur“ (S.47f.), ausgehend von Cornelius Castoriadis‘ Konzept des „gesellschaftlichen Imaginären“ (vgl. *Gesellschaft als imaginäre Institution: Entwurf einer politischen Philosophie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1990), außerdem „Das Museum als Raum subjektiver Begegnungen“ (S.49f.), „Das Museum als Erinnerungsraum“ (S.51f.) und „Das Museum als Sammlung“ (S.53f.).

Im dritten Kapitel wird der Fokus auf die kulturgeschichtlichen Revisionen im Roman *Un novelista en el museo del Prado* gelegt. Der Protagonist, der *novelista*, wird Zeuge, wie die Bilder des Prados während der Nacht zum Leben erwachen, das Dargestellte aus den Rahmen ‚ausbricht‘ und sich bunt und wild mischt. So entstehen neue, oft karnevalistisch-satirische Szenen. Die Interpretation Korintenbergs stellt dabei in den Vordergrund, dass es „ein stark synästhetisches Schreiben“ gibt, „das die Visualität der Bilder um eine akustische und taktile Dimension ergänzt. [...] In Bezug auf die postkoloniale Konstellation Lateinamerikas ließe sich eine solche Bewegung als akustische Entgrenzung und Reterritorialisierung auffas-

sen, die sich hier am machtvollen und eigentlich primär visuell organisierten Ort des Museums vollzieht“ (S.89). Der Roman besteht aus 12 Episoden (Bildern?), die lose aneinandergereiht sind und durch die Erzählsituation des *novelistas* ‚eingerahmt‘ werden. Es fehlt leider eine Analyse des Schreibstils, welche die postkoloniale Lesart des Romans bestätigen würde. Zum *novelista* gibt die Autorin nur an, dass er aus Lateinamerika kommt und sich im Prado befindet – Korintenberg verpasst es hier, beispielsweise über den Beruf des Titelträgers nachzudenken, der im Kontext von lebendig werdenden Bildfiguren eventuell aussagekräftig wäre: Ist es nicht die Sprache, die diese Macht hat? Ist es nicht ein lateinamerikanischer Schriftsteller, der die Kühnheit hat, die Kulturgeschichte Europas durcheinander zu bringen?

Im vierten Kapitel werden die gesellschaftskritischen Reflexionen bei Peri Rossi behandelt. *Los museos abandonados* besteht aus vier Kurzgeschichten und wurde vier Jahre vor der uruguayischen Militärdiktatur (1973-1985) veröffentlicht. In drei der vier Kurzgeschichten ist der Handlungsraum ein undefiniertes und verlassenes Museum, welches von Liebespaaren (jeweils eine Frau und ein Mann, wobei zwei Frauenfiguren Ariadna und eine Eurídice heißen) durchstreift wird, die mit einer gesellschaftlichen Untergangssituation konfrontiert sind. Als erstes widmet sich Korintenberg einer Analyse der Museumsarchitektur und dessen Raumes. Korintenberg

benutzt das Peri Rossis Bild des Kaleidoskops als Konzept zur Textanalyse. Dabei zeigt sie auf, wie es sich auf inhaltlicher und formalästhetischer Ebene entfaltet: „Das Kaleidoskop im Sinne eines fixen Formeninventars, das über Bewegung immer neue Variationen an Mustern und Verbindungen hervorbringt, fungiert folglich in *Los museos abandonados* als Strukturprinzip auf zwei Ebenen: in einer Makroperspektive über die analog strukturierten Anfänge und Enden der Erzählungen sowie die Anlage der Figurengestaltung. Und in einer Mikroperspektive über die Wiederkehr von ähnlichen Situationen, die mittels eines Formeninventars an Motiven, Themen und Wortkombinationen variiert werden“ (S.132). Die Seiten, die sich den erotischen Transgressionen besonders eines der Liebespaare widmen, sind die gelungensten des Buches. Korintenberg zeigt, wie der einst sakrale und nun zerfallende Museumsraum zum erotischen Spiel- und Schlachtfeld Ariadnes und des Ich-Erzählers wird und dabei weiterhin zerstört wird, bis das Museum am Ende der letzten Kurzgeschichte vollständig gesprengt wird. Das Museum als eurozentristische Institution wird im lateinamerikanischen Kontext zunichte gemacht (eine Erweiterung der Analyse auf S.143 um die Dichotomie ‚*civilización / barbarie*‘ hätte nahegelegen) – ebenso wie Peri Rossi ihre Fiktion auf die Erotiktheorie Georges Batailles stützt, jedoch um diese ihrerseits subversiv zu untergraben.

Das letzte Kapitel ist Piglias Roman *La ciudad ausente* gewidmet, welcher zur Zeit der Militärdiktatur Argentiniens spielt. Dem der Gesellschaft auferlegten Schweigen setzt Piglia eine Erzählmaschine gegenüber, welche ohne Unterlass Texte produziert und somit eine Erinnerungs- und Erzählfunktion innehat: In einer gepeinigten Gesellschaft gilt es, die Gräueltaten nicht zu vergessen, das Schweigen zu brechen. Da das Militärregime die Maschine nicht still bekommt, wird sie in ein Museum weggesperrt. Korintenberg hebt mehrmals hervor, wie komplex der Roman ist, da mehrere Erzählebenen um verschiedene Handlungsräume und Figuren ergänzt werden. Hinzukommt eine starke intertextuelle Verdichtung, deren Referenzen nicht immer klar sind. Leider fehlt es manchmal auch der Analyse Korintenbergs an Klarheit, und zum Teil hat man das Gefühl, dass das eigentliche Analyseobjekt (d.h. das Museum) aus dem Fokus gerückt ist; es wäre wünschenswert gewesen, die Besprechung des Romans pädagogischer aufzubauen und häufiger während der Analyse selbst zur Idee des Museums zurückzukehren, gerade weil „[d]er Ort des Museums selbst an konkreter Lokalisierbarkeit und Logik [verliert], da die Szenerien in einer permanenten Kippbewegung keine stabilen Räume bilden“ (S.213). In Korintenbergs Lesart bietet „das Museum [...] eine Matrix,

um die Auffassung von Realität als ein dynamischer, fluktuierender Prozess, der durch Perspektive und Interpretation gelenkt und immer wieder umgelenkt wird, darzustellen und ins Bewusstsein zu heben. Piglia wendet das Prinzip des Museums zudem auf den Text selbst an und macht es zu einer Art textuellem Museum“ (S.216).

Auch wenn der Korpus gut ausgewählt und die Analysen treffend sind, fehlt mancherorts ein Weiter- oder Zuendedenken der Ideen. Ebenfalls ist es bedauerndswert, dass Korintenberg ihre Dissertationsschrift nicht ‚aktualisiert‘ hat: Bei einem Korpus, der die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts abdeckt, wäre es wünschenswert gewesen, zumindest in den abschließenden Überlegungen einen Blick auf die Produktionen des 21. Jahrhunderts zu werfen und den Titel *Handlungsraum Museum* auch andersherum aufzugreifen: Was ist mit der Literatur im ‚echten‘ Museum? Auch fand lateinamerikanische Forschungsliteratur über die Interaktion zwischen Literatur und Museum kaum Berücksichtigung; es fehlen zum Beispiel Graciela Speranzas *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes* (Barcelona: Anagrama, 2012) oder Verónica Gerber Biceccis Werk im Allgemeinen und im Besonderen ihr Sammelwerk *En una orilla brumosa* (Querétaro: Gris Tormenta, 2021).

Gianna Schmitter (Paris)

Ulrich Pätzold: **Frei zu denken und zu schreiben: Journalistik und Journalismus in 50 Jahren Leben**

Marburg: BÜCHNER 2022, 354 S., ISBN 9783963173196, EUR 29,-

Die titelgebenden 50 Jahre Journalistik und Journalismus teilen sich in Ulrich Pätzolds *Frei zu denken und zu schreiben* in drei, von den Jahren her unterschiedlich lange Phasen: Das erste Kapitel handelt von Pätzolds Zeit am Institut für Publizistik der FU Berlin. Hier absolvierte Pätzold das Studium der Publizistik, schloss 1974 seine Dissertation ab und arbeitete als Assistent bei Harry Pross und von 1975 bis 1978 als Assistenzprofessor. Diese Jahre sind prägend für das Leitinteresse des Autors: die Journalistik als universitäres Studienfach, zu dem als ein integrativer Faktor das Berufsfeld des Journalismus gehört, und der Journalismus als Berufsfeld. Pätzolds Doktorvater baute im Institut für Publizistik als Ausbildungsgang für Journalisten das ‚Berliner Modell‘ auf. Einige der Probleme, die mit dem Aufbau dieses Modells verbunden waren, werden Pätzold auch in seiner zweiten Station begleiten. Die Texte, die Pätzold aus seiner Berliner Zeit in den Band aufnimmt, umfassen die Jahre 1972 bis 1977. Das thematische Spektrum ist in manchem signifikant für den gesamten Band: Schwerpunktmäßig geht es um die Ausbildung von Journalist:innen; daneben stehen vor allem Texte zur Situation der Medien.

Die zweite Phase beginnt mit Pätzolds Berufung auf eine Profes-

sur für Journalistik nach Dortmund (1978). Dort hatte Kurt Koszyk 1976 den Modellstudiengang Journalistik begründet, dessen Auf- und Ausbau zu den zentralen Aufgaben der Dortmunder Jahre (1978 bis 2008) gehörte. Pätzold unterteilt diese vierzig Jahre in zwei Etappen. Die erste Etappe (1978-1989) ist durch zwei Entwicklungen geprägt: zum einen der Aufbau des Studienfachs Journalistik, der mit seinem sinnvollen und zugleich ehrgeizigen Ziel, ein Volontariat in den Studiengang zu integrieren, auf Widerstand stieß. Medienveranstalter wie Journalist:innen zeigten nur ein begrenztes Interesse an diesem Vorhaben. Zudem wurde vielfach Journalismus noch als Begabungsberuf verstanden, was sich häufig mit einer Verachtung von Theorie verband. Zum anderen gab es in den Medienhäusern Vorbehalte gegen ein Volontariat als integrativem Faktor des Studienfaches. Die zweite Entwicklung, die für das erste Dortmunder Jahrzehnt einschlägig war, waren Entwicklungen in der Medientechnologie, der Medienorganisation und Medienpolitik. Diese sind für Pätzold ausschlaggebend, um die Dortmunder Zeit aufzuteilen. „Ende der 80er Jahre“, so seine Einschätzung, „waren die medienpolitischen Weichen im Wesentlichen gestellt“ (S.143). Mit Blick auf den Prozess der

Digitalisierung überrascht eine solche Feststellung, denn für die folgenden Jahrzehnte waren die Weichen keineswegs gestellt, wie die Turbulenzen der Medienentwicklung zeigen. Pätzold begründet seine Einschätzung mit Blick auf die spezifische Entwicklung der Kabelpilotprojekte, deren Pilotphasen beendet waren, sowie auf die Mediengesetzgebung, die mittlerweile den „Rahmen für private Rundfunkveranstalter“ (ebd.) abgesteckt hatten. Thematisch greifen die abgedruckten Beiträge aus jenen Jahren Fragen der Kabelpilotprojekte und des Lokaljournalismus auf und stellen Entwicklungen, Probleme und Erfolge dar.

Ein zweiter Komplex, der beide Dortmunder Phasen bestimmt, bildet die Rolle und Position der WAZ-Gruppe, die für die Medienentwicklung und die Position von Medienimperien in vielerlei Hinsicht signifikant ist und keineswegs nur lokalpolitische Bedeutung hat. Zwei wichtige Themenfelder werden in jenen Jahren – mit einem gewissen Schwerpunkt insbesondere in der zweiten Dortmunder Phase – Fragen nach der Professionalität des Journalismus sowie die ethische Dimension dieses Berufsfelds. Professionalität ist eine für Pätzold zentrale Kategorie. Die ethische Dimension des Berufsfeldes Journalismus verhandelt Pätzold mit Bezug auf Jürgen Habermas' Theorie der Öffentlichkeit (vgl. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1962).

Fragt man nach dem theoretischen Bezugsfeld, in das Pätzold sich stellt, so spielt Habermas' Theorie der kommunikativen Kompetenz eine wichtige Rolle (vgl. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981). Dies wird besonders deutlich in seinen Bemerkungen zu Niklas Luhmanns systemtheoretischen Ausführungen zu Massenmedien und zeigt sich ebenso in seinen Abgrenzungen gegenüber Tendenzen der Kommunikationswissenschaft.

Zentrales Thema des gesamten Bandes ist auch Pätzolds politische Position und sein Engagement; er thematisiert die Stellung von Migrant:innen, ihre Deklassierung als ‚Fremde‘ sowie die in Medien verbreitete Unfähigkeit, eine dem Thema Migration angemessene Sprache zu finden. Dieses Thema lenkt über in die dritte Lebensphase, die ab 2008 mit der Rückkehr nach Berlin einsetzt und die ganz maßgeblich gekennzeichnet ist durch das Thema der Diversität in den Medien (vgl. z.B. S.296-310) sowie durch die praktische Arbeit im Bildungswerk Kreuzberg, für das er „Aus- und Fortbildungskurse für Journalistinnen und Journalisten mit Migrationsgeschichte entworfen und geleitet“ (S.353) hat.

Den ersten Text, den er für die Berliner Jahre in den Band aufnimmt, bildet seine Abschiedsvorlesung zur Emeritierung, in der er seinen Einsatz für die Journalistik resümiert, allerdings nicht ohne den ernüchternden Satz zu formulieren: „Im Laufe der

letzten 30 Jahre gab es schon bessere Zeiten für die Journalistik an den Universitäten“ (S.255). Als Grund führt Pätzold an, dass verglichen mit verwandten Hochschulfächern sich die „Journalistik als eine eigene Einheit der Forschung und Lehre wissenschaftlich nicht ausreichend“ (S.256) hätte profilieren können. Vor ähnlichen Schwierigkeiten stand in jenen Jahren das Bemühen an etlichen Universitäten, eine kulturwissenschaftlich ausgerichtete Medienwissenschaft als eine eigene Einheit der Forschung und Lehre gegenüber den Literatur- und Kunstwissenschaften auszuweisen. Fachwissenschaftliche Konkurrenz in den Universitäten ist hemmend für sinnvolle Innovationen. Hätte Pätzold den Blick von der Journalistik in die Lage des Journalismus ausgeweitet, hätte er sicherlich weitere Gründe

gefunden, warum es auch für diesen Beruf schon bessere Zeiten gegeben hat. Doch diesen Blick in die ‚guten alten Zeiten‘ hat er sich und seinen Leser:innen erspart. Er erwähnt an zahlreichen Stellen die Umbrüche, die durch Internet, zunehmende Digitalisierung und die Medialisierung immer weiterer Bereiche des politischen und kulturellen Lebens eingetreten oder zu erwarten sind, ohne allerdings genauer auf dieses Problemfeld einzugehen.

Der Band bietet, allemal für an Journalistik und Journalismus Interessierte, aber auch für Leser:innen, die sich für medien- und zeitgeschichtliche Fragen interessieren, einen sehr lesenswerten Beitrag, der wichtige Impulse für weitere Reflexionen und Handlungen bietet.

Irmela Schneider (Berlin)

Hermann von Engelbrechten-Ilow: Was läuft da schief im Journalismus? Warum es mit den Medien bergab geht und wie man ihnen aufhelfen kann

Köln: Herbert von Halem 2024 (Schriften zur Rettung des öffentlichen Diskurses, Bd.7), 289 S., ISBN 9783869626727, EUR 24,-

Das mit vielen Tabellen und Schaubildern sowie über 600 wissenschaftlichen Referenzen versehene aktuelle Sachbuch zur Lage der journalistischen Medien wie Presse und Rundfunk in Deutschland ist Teil der Reihe „Schriften zur Rettung des öffentlichen Diskurses“, herausgegeben von Stephan Russ-Mohl, Professor em. für Journalistik und Medienmanagement an der Università della Svizzera italiana in Lugano, Schweiz. Der in Washington D.C. geborene Autor Hermann von Engelbrechten-Ilow studierte Jura in Heidelberg und Berlin sowie Volkswirtschaftslehre in Maastricht. Er beschäftigt sich mit verfassungsrechtlichen Aspekten gesellschaftlicher Meinungsbildung.

Im ersten Teil der Studie (S.16-54) befasst sich der Autor mit der Lage der journalistischen Medien anhand aktueller empirischer Studien zur Entwicklung des Werbemarkts, dem Aufschwund bei Zeitungen und Publikumszeitschriften sowie einhergehenden Sparmaßnahmen als Indikatoren von Marktkonzentration und parallel dazu mit der gestiegenen Nutzung der Online-Medien aufgrund von Daten über *Page Impressions* und *Visits* für Nachrichten, aber auch mit den Hauptnachrichtenquellen und

dem Rückgang der Nachrichtennutzung generell. Dabei zeigt sich, dass Textangebote deutlich weniger konsumiert werden als früher, Twitter aber zur wichtigsten politischen und gesellschaftlichen Online-Diskussionsplattform geworden ist. Parallel dazu ist das Medienvertrauen jedoch gesunken. Als Zukunftsperspektive wird zurzeit der sogenannte *Deep Journalism* diskutiert, das heißt, mit vertiefender Information wieder schwarze Zahlen zu schreiben.

Im zweiten Teil (S.55-85) werden die Funktionen des Journalismus im Meinungsbildungsprozess aus rechtlicher und medienwissenschaftlicher Sicht erläutert, wobei als Ausgangspunkt auf begriffliche Unterschiede bezüglich des Qualitätskriteriums ‚Vielfalt‘ bei Presse und Rundfunk eingegangen wird. Während die Rechtswissenschaft vorab auf die Trägermedien des Journalismus fokussiert, steht der Journalismus selbst stärker im Zentrum der Medienwissenschaft, wobei beide Perspektiven zwischen Presse und Rundfunk differenzieren. Als Ergebnis wird festgehalten, dass Social-Media-Plattformen als Intermediäre die Funktion des Journalismus weder übernehmen sollen noch übernehmen können, nicht zuletzt, weil die Gefahr besteht, dass Inhalte gezielt

mittels Algorithmen auf die Interessen der Nutzenden zugeschnitten werden.

Der dritte Teil (S.86-147) thematisiert die Bedrohung für Presse-, Rundfunk- und Meinungsbildungsfreiheit, die von der neueren ausschweifenden Kommunikation des Staats, speziell der Bundesregierung, im digitalen Raum ausgeht. Von Engelbrechten-Ilow fordert nicht, dass der Staat „jetzt für immer sämtliche Kommunikation über Social Media einstellen“ muss; „[n]ein, aber er muss die verfassungsrechtlichen Grenzen der regierungsamtsamtlichen Öffentlichkeitsarbeit einhalten. Das tut er nicht“ (S.145f.). Als Beispiel wird auf die stark personalisierte Darstellung der Amtsinhaber:innen in der Wahlwerbung des Bundespresseamts wie der Bundesministerien auf den Social-Media-Kanälen hingewiesen.

Verfassungsrechtliche Gewährleistungs- und Gleichbehandlungsansprüche werden im vierten Teil (S.148-163) behandelt. Und der umfangreiche fünfte Teil (S.164-215) schließlich unterbreitet anwendungsorientiert konkrete Vorschläge, wie der Gesetzgeber in Deutschland den Gefährdungen der Meinungsbildung entgegenwirken kann, wobei diese vornehmlich auf eine indirekte Förderung wie Steuererleichterungen und Gutscheine für Abonnements lokaler Tageszeitungen zielen.

Das äußerst stringente, informationsreiche und theorie- wie empirie-

basierte Sachbuch schließt im eher knappen letzten Teil (S.216-223) mit einer vielleicht etwas zu kurzen zusammenfassenden Betrachtung der festgehaltenen wesentlichen Ergebnisse, wobei nicht zuletzt auch auf Lücken und unvermeidbare Leerstellen sowie weitere Forschungsfragen hingewiesen wird. Es wird jedoch auf die in vielen europäischen Ländern übliche direkte Presseförderung nicht näher eingegangen. Aber immerhin liefert das Buch Vorschläge für eine Regulierung und zeigt Möglichkeiten auf, über das Steuerrecht beziehungsweise Gutscheine die Nachfrage nach journalistischen Angeboten anzukurbeln sowie Online-Plattformen stärker zu regulieren. Was etwas fehlt, sind Entwicklungen und allfällige Maßnahmen in anderen Ländern als Deutschland. Auch das konkrete Resultat des Journalismus in Form politischer und gesellschaftlicher Medieninhalte und die zur journalistischen Qualität bestehenden theoretischen Analysen sowie die durchgeführten vielfältigen qualitativen und quantitativen Inhaltsanalysen vermisst der Rezensent. Die Perspektive auf den Journalismus ist eben vorab eine (medien)juristische und weniger eine medienwissenschaftliche, entsprechend der Fachdisziplin des Autors.

Heinz Bonfadelli (Zürich)

Felix Koltermann: Fotografie im Journalismus: Bildredaktionelle Praktiken in Print- und Online-Medien

Köln: Herbert von Halem 2023, 279 S., ISBN 9783869624686, EUR 28,-

Es ist paradox: Die Zahl der Bilder, Fotos, Grafiken, Schaubilder, Karikaturen und so weiter wächst ständig, die Bilderflut grassiert und wird für die Medien, gedruckt wie online, immer wichtiger, doch die Presseverlage dezimieren ihre einschlägigen fotojournalistischen und bildredaktionellen Kapazitäten immer mehr, bauen sie ganz ab, *sources* sie an zentrale Nachrichtenagenturen und spezielle, lokale Dienstleister aus oder lassen die anfallenden Arbeiten von freien, fallweise angeheuerten Fotograf:innen oder von ihren Textjournalist:innen nebenher machen – nach der Devise (v.a. bei Lokalblättern): Mit einem Handy kann jede:r knipsen. Eine kompetente fotojournalistische und bildredaktionelle Arbeit, vergleichbar mit der textjournalistischen, findet immer weniger bis gar nicht mehr statt. Sie scheint ein entbehrlicher Kostenfaktor, daher gibt es hierzulande auch kaum mehr vollständige, grundständige Ausbildungsgänge (nur noch einen an der Hochschule Hannover, sonst allenfalls noch Studienanteile wie an der TU Dortmund oder gelegentliche private Fortbildungen). Entsprechend fehlen zu all diesen widersprüchlichen (Fehl-)Entwicklungen ausreichende solide Daten, die auch dieser Band nur fragmentarisch liefern kann. Im Rahmen eines Post-Doc-Forschungsprojektes

über „bildredaktionelle Praktiken im digitalen Zeitungsjournalismus“ (S.15) an besagter Hochschule Hannover von Oktober 2019 bis Oktober 2022 hat der bereits praktisch und publizistisch einschlägig hervorgetretene Autor Felix Koltermann Pilotstudien zu den genannten Themen durchgeführt und sogenannte „Querschnittsthemen“ identifiziert, mit dem „Anspruch, einen allgemein verständlichen Zugang der journalistischen Bildkommunikation zu ermöglichen“ (S.16).

Zunächst stellt Koltermann zwei quantitative Studien vor: Die erste erhebt die Zahl und Positionen angestellter Foto- und Bildredakteur:innen bei lokalen, regionalen und überregionalen Zeitungen sowie bei Boulevardblättern und Zentralredaktionen, während die zweite anhand der Ausgaben von sechs deutschen Tageszeitungen die Zahl und Frequenz der Bildgattungen, ihre Quellen sowie die Nennung der Fotograf:innen untersucht. Die Vollerhebung in den 281 Presseredaktionen ergab, dass „das rein fotobezogene Personal an deutschen Tageszeitungen nicht einmal zwei Prozent der insgesamt 13.000 Angestellten ausmacht“ (S.23). Sicherlich dürften nahezu alle Reporter:innen und Redakteur:innen beim Anlegen der Artikel im Redaktionssystem, bei der Produktion an Newsdesks

oder beim Layout von Zeitungsseiten je nach Neigung und Arbeitsanfall gestalterische und bildliche Aufgaben übernehmen. Aber die Profession des/der festangestellten Zeitungs Fotografen/in und Fotoredakteur:in ist inzwischen ein „historisches Auslaufmodell“ (S.25), das bestenfalls noch von Webdesigner:innen und digitalen Grafiker:innen kompensiert wird – allerdings ohne hinreichende journalistische Kompetenzen und Interessen. Diese Marginalisierung spiegelt sich auch in der zweiten selektiven Pilotstudie wider: Die meisten Fotos begleiten einen Artikel mehr oder weniger kontextlich, einen ‚eigenständigen Bildbeitrag‘ machen lediglich zehn Prozent aus. Die wichtigsten Bildlieferanten sind die großen Nachrichtenagenturen (dpa, AFP, AP), mit denen die Verlage meist über Abos oder andere feste Verträge verbunden sind und die daher die erste Adresse bei der Fotorecherche schon aus Kostengründen sind; Getty Images und Imago rangieren weit abgeschlagen. Bei fast zwei Dritteln der Publikationen nennen die Verlage die Namen der Fotograf:innen, bei der FAZ geschah dies unerklärlicherweise nur in knapp sechs Prozent der Fälle (vgl. S.31).

Danach folgen vier qualitative Sondierungen: Zunächst inspizieren zehn Interviews mit maßgeblichen, einschlägig erfahrenen und kompetenten Akteur:innen in Bildagenturen, Redaktionen und Organisationen die Strukturen, Arbeitsbedingungen, Qualifikationen, Entwicklungen und

Ausbildungen in bildkommunikativen Arbeitsfeldern. Fast alle Interviewten beklagen die geringe Anerkennung und Wertschätzung ihrer Arbeit. Für Außenstehende eröffnen sich enorm vielschichtige, anspruchsvolle Karrieren, Erfahrungen und Tätigkeiten. Ergänzt werden diese Interviews um Besuche exemplarischer Orte, etwa von Redaktionen, Workshops, Festivals, Fortbildungen, die der Autor in eine Art teilnehmender Beobachtung aufsuchte, um fotojournalistische und bildredaktionelle Arbeit vor Ort kennenzulernen, soweit dies in Pandemiezeiten offline möglich war. Damit gewinnen die Interviews weitere Anschaulichkeit und Konkretheit.

Schließlich folgen zwei weitere analytische Sichtungen: Zunächst versucht sich Koltermann an der Kritik ausgewählter Bildpublikationen. Fast durchweg stellt er schiefe, wenn nicht verzerrende Text-Bild-Bezüge, willkürliche Auswahlen (auch von sog. Symbol- und Stockfotos) und falsche Kontextualisierungen fest. Er untersucht die Titel- beziehungsweise Coverseite von Tageszeitungen zu sechs verschiedenen Ereignissen, davon fünf aktuelle zu der Zeit: Obwohl die Redaktionen ihr Bildmaterial vorzugsweise zentral von Nachrichtenagenturen wie dpa bezogen, wiesen die untersuchten Titelseiten eine bemerkenswerte Vielfalt und Originalität auf, die die unterschiedlichen Positionen und publizistischen Strategien der Blätter erahnen lassen. Immerhin noch ein positiver Lichtblick.

Ein ausführlicher Anhang schließt den Band ab: Darin sind Ausführungen zu redaktionellen Techniken und Prozessen enthalten, zu „Memoranden, Kodizes und Leitlinien“ (S.221) der Redaktionsarbeit, ein umfangreiches Glossar einschlägiger Begriffe zu Journalismus, Fotografie, Bildredaktion und Design, ein

Verzeichnis von Links zu den nämlichen Themenbereichen und schließlich Literaturempfehlungen. Sie alle könnten brauchbare Hilfen und Anregungen zumal für Aspirant:innen sein, wenn es noch spezialisierte Ausbildungen gäbe.

Hans-Dieter Kübler (Werther)

**Michael Schilling: Öffentlichkeit, Markt und Medien:
Neue Studien zur Bildpublizistik in der Frühen Neuzeit**

Stuttgart: S. Hirzel 2023, 236 S., ISBN 9783777634159, EUR 48,-

Für die Frühphase des Drucks mit ‚beweglichen Lettern‘, also Mitte des 15. bis weit ins 17. Jahrhundert hinein, fokussierten sich die ersten Drucker vorrangig auf den Druck von Einblattgedrucken, Flugblättern und Flugschriften. Sie waren für sie nicht nur leichter und billiger als gebundene Bücher herzustellen, sie konnten auch schnell geliefert, verbreitet und auf Märkten verkauft, an Mauern und Türen angeschlagen sowie dem größtenteils leseunkundigen Publikum vorgelesen werden. Und sie befeuerten nicht zuletzt die konfessionellen und politischen Kontroversen während der Reformation und der kriegerischen Konflikte. Ihre publizistische Bedeutung, ihr Layout und ihre Gestaltung sowie ihre inhaltlichen Anliegen und

textlichen Formate untersucht der ehemalige Altgermanist an der Universität Magdeburg Michael Schilling, der schon mit mehreren einschlägigen Publikationen hervorgetreten ist (vgl. bspw. *Bildpublizistik der frühen Neuzeit: Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*. Tübingen: Niemeyer, 1990), in elf kleineren, exemplarischen Studien zur Bildpublizistik in der Frühen Neuzeit anhand verfügbarer Originale in vorbildlich medienwissenschaftlicher Weise: Markt, Öffentlichkeit, Medien, Autor:innen und Drucker, Inhalte, Texte und Kontexte, Illustrationen und Layout werden gleichermaßen berücksichtigt, detailliert analysiert, auch anhand von Abdrucken der Vorlagen, und sorgfältig aufeinander bezogen.

Der erste Abschnitt „Konfessionelle Öffentlichkeiten“ beginnt mit einer „kleinen Mediengeschichte der Magdeburger Reformation“, der Großstadt im Reich, die sich als erste 1524 zur Reformation Martin Luthers bekannte. Die daran anschließenden reformatorischen Auseinandersetzungen und Diskussionen zeitigten eine Fülle mündlicher und schriftlicher Medien – vom Lied, der Predigt, dem Schultheater bis hin zu propagandistischer Flugpublizistik. Die beiden weiteren Studien in diesem Abschnitt beschäftigten sich mit speziellen Vorfällen und Produkten, nämlich mit der sogenannten „Straßburger Tierprozession“ – einer Kontroverse, die Ketzer mit Katzen verglich – sowie anhand des Neufundes eines Flugblattes mit dem Kampf zwischen Vertretern einer innerlichen Frömmigkeit und protestantischen Reformern um die öffentliche Meinung in den Kirchen.

Im zweiten Abschnitt, überschrieben mit „Öffentlichkeiten und mediale Anpassung“, werden publizistische Beispiele besprochen, die bereits Aspekte der Rezeption und Belange des Publikums berücksichtigen, soweit Publika überhaupt schon antizipierbar waren. Die von der Forschung angeblich wenig beachteten Flugblätter Melanchthons lassen in ihrer Aufmachung, Illustration, am einfachen Textabdruck sowie an deren Wahl der Sprache erweisen, ob sie sich eher an ein gebildetes, gelehrtes Publikum oder an eine breitere Öffentlichkeit

richteten. Diese thematisch-funktionale Differenzierung findet sich auch bei Flugblättern, die die Personifikation der *amicitia* thematisierten.

Fabeln und Tierepen gehören seit der frühen Neuzeit zum literarischen Repertoire, auf das die Schreiber der Flugblätter rekurrierten, wenn sie politisch-konfessionelle Gegner mit Tierfigurationen satirisch verhöhnten oder politische Situationen glossierten, wie die dritte Studie in diesem Abschnitt zeigt. Die letzte Studie in diesem Abschnitt erläutert, wie der österreichische Kaiser Leopold I. sich auf gedruckten Illustrationen zum Nachfolger des römischen Imperators Augustus stilisierte, um die Vorherrschaft in Europa gegen Frankreich zu behaupten.

„Marktstrategien“ werden im letzten Abschnitt in vier Studien analysiert. Da die Drucker sich einem weitgehend anonymen Markt gegenüberübersahen, schlugen sich ihre Verkaufskonzepte in schlagkräftigen Titeln, ansprechenden Illustrationen, satirischen Darstellungen, um den Unterhaltungswert zu erhöhen, aber auch in subtileren Methoden nieder. Beispielsweise versuchte ein Flugblatt aus Paris – so die Erkenntnis der ersten Studie – mit diversen Feinheiten gleich zwei Käufergruppen anzusprechen: Der Kupferstich gab nämlich vor, ein von Hieronymus Bosch gemaltes Triptychon darzustellen, um Kunstliebhaber und -sammler zu ködern. Daneben adressierte das Altarbild die Heilsbedürfnisse der Leser. Die sechs

Einblattdrucke des als Schwankautors bekannten, aber als Verfasser von Flugblättern weithin unbekanntem Michael Lindner aus Augsburg werden von der zweiten Studie inspiziert. Sie lassen erkennen, dass der Autor seinen Texten eine höhere Autorität und eine breitere funktionale Diversität verlieh, um dadurch unterschiedliche Käufergruppen zu erreichen. Die nächste Studie widmet sich dem erfolgreichsten Autor von Flugschriften im 16. Jahrhundert: nämlich Hans Sachs. Dessen Popularität hielt bis ins 17. Jahrhundert hinein an und animierte immer wieder Drucker und Urheber zu Neudrucken, Bearbeitungen und Neufassungen seiner Texte mit fragwürdigen Nominierungen. Sachs und sein Verleger waren auch für eine weitere Neuerung in der Bildpublizistik verantwortlich, nämlich für die Serienbildung, mit der sich die letzte Studie befasst. Schil-

ling zeigt verschiedene Typen dieses Format- und Marktsegments auf – als „synoptisches“ (S.12) etablierte es sich als Publikationsform zwischen dem Flugblatt und dem Buch.

Auch wenn manche Studie für heutige Leser:innen sehr speziell, vielleicht sogar *old fashioned* anmutet und textliche Exegesen zumal der konfessionellen Rabulistik mitunter zu akkurat und langatmig ausfallen, Schillings medienwissenschaftliche Perspektive vermag die einzelne Form und Gestaltung kompetent einzuordnen und manche Erfindung und Vorform in der frühen Bildpublizistik zu entdecken, die in modellartigen Modalitäten bis heute in die Digitalität hinein reichen. Insofern lohnt die medienhistorische Rekonstruktion der frühen Drucke und Illustrationen.

Hans-Dieter Kübler (Werther)

Sammelrezension: Kindheit & Comic

Barbara Margarethe Eggert, Kalina Kupczynska, Véronique Sina (Hg.): Familie und Comic: Kritische Perspektiven auf soziale Mikrostrukturen in grafischen Narrationen

Berlin/Boston: de Gruyter 2023 (Comicstudien), 287 S., ISBN 9783110786361, EUR 99,95

Alison Halsall: Growing Up Graphic: The Comics of Children in Crisis

Columbus: The Ohio State University Press 2023, 250 S., ISBN 9780814258880, EUR 44,89

Der Sammelband *Familie und Comic: Kritische Perspektiven auf soziale Mikrostrukturen in grafischen Narrationen* verbindet 21 Beiträge in sechs Sektionen entlang der Thematik ‚Familie und Comic‘. Deziert stellt dabei bereits die Einleitung fest, dass dem Buch ein weites und auch bewusst queeres Familienverständnis zugrunde liegt. Dies meint, sowohl Selbstfassungen als auch legale oder soziologische Verständnisse von Familie und neueste Wandlungen zu berücksichtigen. In diesem Kontext wird Comics eine besondere Potenzialität zugeschrieben, die unterschiedlichen Facetten und Strukturen von Familie zu reflektieren und zu diskutieren. Entsprechend heterogen folgen die Beiträge unterschiedlichen Ansätzen und Schwerpunkten unter der übergreifenden Thematik. Zu unterstreichen ist dabei, dass dies nicht nur etabliert wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der Thematik umfasst, sondern gerade

auch künstlerische. So referiert bereits das in der Einleitung dann nochmal diskutierte Cover auf die Thematik, und der Band wird abgeschlossen mit einer grafischen Auseinandersetzung mit dem Thema – beides von Felizia Sonberger. Die Beiträge verbinden jedoch gemeinsame Fragen, wie jene nach der Setzungsmacht, was Familie ist, oder auch, wie Familiengenesis funktioniert.

Ausgangspunkt des Sammelbandes war ein Online-Symposium im Jahr 2021, wobei das Buch um Aufsätze weiterer Autor:innen erweitert wurde. Die erste Sektion des Sammelbandes firmiert unter „Museum, Art & Family“ und befasst sich mit Fragen der künstlerischen Repräsentation von Familie im Raum und bei Ausstellungen. Die zweite Sektion „Queering Family“ diskutiert dann das *Queering* von Familienstrukturen und -konzepten, wobei die dritte Sektion unter „Everday (S)Heroes“ auf Alltäglich-

keitsdarstellungen von und mit Bezug auf Familien in mehreren Beiträgen schaut. Die vierte Sektion firmiert unter „Un/Familiar Super(s)heroes“ und fokussiert auf Superheld:innen im Kontext von Familienkonzepten. Dem abschließenden Comic von Sonberger ist die fünfte Sektion „Family Matters“ vorangestellt, in der Interviews mit und Statements von Künstler:innen zum Themenkomplex zusammengetragen sind. Letztere beiden Sektionen zielen dabei dezidiert darauf ab, die vorherigen comicwissenschaftlichen Perspektiven zu erweitern, aber auch zu hinterfragen.

Jede Sektion beginnt mit einer kurzen Einleitung, die einen Rahmen für die Beiträge setzt und diese an die übergreifende Thematik bindet. Diese Einleitungen haben einen zentralen Stellenwert im gesamten Sammelband, sie erlauben eine Verbindung der einzelnen Beiträge zur Gesamthematik klarer zu sehen, ordnen diese aber auch in die übergreifende Comicforschung ein und erlauben Anschlüsse an unterschiedliche Schwerpunkte und Themenfelder. Zugleich schließen die Einleitungen jeweils unter einem eigenen Fokus einen Kreis zu anderen Comics, die unter vergleichbaren Gesichtspunkten untersucht wurden oder werden sollten, und zeigen so weitere verbundene Forschungsthematiken auf. Die in jeder Sektion gruppierten Beiträge zeichnen sich hingegen durch eine spezifische und differenzierte Analyse eines konkreten Falles aus – immer wieder ergänzt um

sehr passend gewählte Abbildungen. Die Aufsätze setzen höchst unterschiedliche Schwerpunkte, lassen sich zudem bezüglich disziplinärer Anschlüsse unterschiedlich in Wissenschaft und Forschung verorten. Sie sind aber allesamt höchst lesenswert und von hoher wissenschaftlicher Güte. Durch die bewusst offene Themenstellung wird eine sehr bereichernde Heterogenität hergestellt, die zugleich keineswegs beliebig, sondern ausgesprochen anschlussfähig ist. Dabei sind sowohl ein selektives Lesen nach spezifischem Interesse als auch die umfassende Lektüre ganzer Sektionen oder des ganzen Werkes möglich, um ein differenzierteres Gesamtbild zu bekommen. Eine gewisse Besonderheit stellen dabei die letzten beiden Abschnitte dar, die nochmals eine ganz andere Perspektive bieten und mehr noch als die anderen Beiträge für die Breite und Multiperspektivität stehen, die den Sammelband auszeichnet. Dabei ermöglichen die Einleitungen wiederum einen schnellen Einblick zu den einzelnen Texten und ihren Schwerpunkten.

Die Monografie *Growing Up Graphic: The Comics of Children in Crisis* von Alison Halsall betrachtet hingegen grafische Narrative in Bezug auf deren Wert und Funktion für Kinder, um neue Ideen in Bezug auf soziale Gerechtigkeit zu entwickeln und so zu potenziellen *Change-Agent:innen* zu werden. Die Studie fokussiert zunächst auf Comics als Medium, insbesondere in Bezug auf die Darstellung gerade

auch diskriminierender Erfahrungen. Zudem werden diese Comics in ihrer diskursiven Wirkung und Nutzung untersucht, vor allem auch in Bezug auf Diskurse zu Zugehörigkeit und Identität. Den Aspekt der Intersektionalität vertiefend, befasst sich die Studie drittens mit einem ausgemachten Trend der Diversifizierung von Inhalten und Charakteren – ausgehend von unterschiedlichen intersektionalen Kategorien, insbesondere aber Alter. Zuletzt folgt die Studie der These, dass Comics für, aber auch über Kinder weitgehend wenig bearbeitetes Terrain seien, dessen Erforschung zu neuen Einsichten führe. Grundlegend wird dabei der Annahme gefolgt, dass junge Lesende eine Vielzahl an Kompetenzen und Fertigkeiten besitzen, aber auch diskursive Wirkung entfalten können.

Schon in der Einleitung werden zentrale kritische Fragen diskutiert. Fragen nach der Editierung, der Rolle von Institutionen, aber auch nach der eigenen Positioniertheit der Autorin werden aufgeworfen und kritisch beleuchtet. Das Überkommen einer Opferperspektive, teilweise auch in durchaus pädagogischer Absicht, wird zum Thema und differenziert in Auswirkungen und Ausprägungen dargestellt. Prägendes Konzept in diesem Rahmen ist jenes der Krise, sowohl bezogen auf Kindheit, aber auch spezifischer bezogen auf die in Comics dargestellten und verbundenen Themenfelder. Als ein weiteres, bereits initial als zentral identifizierbares The-

menfeld ist das Spannungsverhältnis zwischen Kinder-Comics, Comics für Kinder und Comics über Kinder zu sehen. Diesbezüglich wird einerseits kurz historisch nachvollzogen, wie sich die pädagogische Bewertung von Comics wandelte – eine eher allgemeine Darstellung, die aber sehr lesenswert und erkenntnisreich zur aktuelleren Debatte führt. Hier, analog zu anderen Stellen der Einleitung, zeigt sich bereits eine der großen Stärken des Werkes, entlang grafischer Exempel Spannungsfelder aufzuzeigen und eine differenzierte Betrachtung zu erlauben. Gerade die Fragen, ob Kinder vor bestimmten Themen geschützt werden müssten oder was Kindern zuzumuten sei, werden hierbei kritisch reflektiert; Fragen, die dem gesamten Werk zugrunde liegen. Entsprechend versteht sich *Growing Up Graphic* als Grundlagenwerk, welches besonders auf Zugänglichkeit ausgerichtet ist. Entsprechend handelt es sich bei der Einleitung um einen umfassenden wie nuancierten Grundlagentext zum Thema ‚Kinder und Comics‘.

Das erste Kapitel befasst sich dann mit dem Thema ‚Kindheit im Krieg‘, verbunden damit ist das zweite Kapitel mit Erfahrungen von Migration und Diasporas. In diesem Rahmen wird besonders die Kategorie kindlicher Unschuld problematisiert und schließlich dekonstruiert. Der kommunikative Mehrwert von Comics – wie beispielsweise *They Called Us Enemy* (2019) von George Takei und Leila Abdelrazaqs *Baddawi* (2015) –

wird herausgearbeitet, um etwa Machtbeziehungen darzustellen oder globale Zusammenhänge zu verdeutlichen. Das dritte Kapitel hat wiederum deutlicheren Bezug zur eigenen Positionalität der Autorin, ermöglicht aber auch vom Beispiel ausgehend durchaus weitergehende Betrachtungen vor allem von kolonialen Beziehungen und Folgen, wenn spezifisch Indigenität in Kanada das Thema ist. Das vierte Kapitel ist wieder allgemeiner angelegt und diskutiert das stark wachsende Feld der LGBTQ*-Comics. Das abschließende fünfte Kapitel befasst sich dann mit einem Themengebiet, dessen Bedeutung in Comics gerade zunimmt: Medizin, Gesundheit und Ableismus. Insgesamt folgen somit die Kapitel des Werkes unterschiedlichen intersektionalen Kategorien und ihrer Thematisierung in Comics für und über Kinder, wobei einzelne Kategorien hervorgehoben, andere eher mitbehandelt werden. So nimmt sich auch die Konklusion nochmals eines Spezifikums an: der COVID-19-Pandemie und der Verhandlung von Subjektpositionen von Kindern in diesem Rahmen.

Die einzelnen Kapitel bestehen durch einen durchdachten Aufbau und eine Comicanalyse mit Blick für die Details. Zunächst wird dabei stets ein theoretischer Rahmen aufgebaut und der spezifische Blickwinkel in der bisherigen Forschung verortet. Darauf folgt die exemplarische Untersuchung einzelner Comics und spezifischer Sequenzen, gestützt durch

einige, bedauerlicherweise wenige Abbildungen. Es sind durchaus auch Unterschiede zwischen den Kapiteln zu beachten. Während das erste Kapitel noch sehr streng trennt, verbinden sich in den folgenden Kapiteln grundlegende Diskussionen um Begrifflichkeiten mit kürzeren oder längeren Comicanalysen. Dies macht die folgenden Kapitel weniger geeignet zum selektiven Nachvollziehen theoretischer Diskurse, die Analyse als solche aber komplexer.

Insgesamt handelt es sich bei Halsalls Monografie um ein Grundlagenwerk zur Rolle von Comics bei der Vermittlung und Diskussion von Intersektionalität mit Blick auf Kinder. Es eignet sich sowohl für den Einstieg in die Comicforschung, als auch für spezifisch an Kindheit und Comics sowie Intersektionalität Interessierte. Eine gewisse Einschränkung ist jedoch durch den Fokus auf Kanada und die USA, mit nur bedingten Erweiterungen, gegeben.

In der Zusammenschau von *Growing Up Graphic* und *Familie und Comic* zeigen sich große Unterschiede und nur bedingte Überschneidungen beider Werke. So versteht *Familie und Comic* ‚Familie‘ ausdrücklich nicht notwendigerweise als eine Thematisierung von Kindheit und Kindern. Doch ist ‚Kindheit‘ auch ein zentrales Thema, was einige Verbindungen zu *Growing Up Graphic* erlaubt. Gerade die Auseinandersetzung mit Queersein in Comics stellt ein verbindendes Element dar und zeigt die Bedeutung dieser Thematik

für verschiedene, aber miteinander in Beziehung stehende Themen und Kontexte. Beide Werke für sich genommen sind überaus lesenswert; während dabei die Monografie als Grundlagenwerk fungieren kann, bietet der Sammelband eine facettenreiche und ausgewogene Perspektive auf das Thema ‚Familie und Comic‘. Es ist höchst bereichernd, beide zu verbinden und so in *Familie und Comic* spezifisch auf Kindheit zu

schauen sowie in *Growing Up Graphic* auf Familiendarstellungen – und zugleich stehen beide Werke für sich. Lesenden, denen es um historische Entwicklungen von Comics und Comicforschung geht, sind beide Bücher absolut zu empfehlen, auch an Queersein in Comics Interessierte sollten unbedingt beide lesen.

Mario Faust-Scalisi (Bayreuth)

Fotografie und Film

Vinzenz Hediger, Florian Hoof, Yvonne Zimmermann (Hg.): Films that Work Harder: The Circulation of Industrial Film

Amsterdam: Amsterdam UP 2024 (Film Culture in Transition), 822 S.,
ISBN 9462986533, EUR 222,- (OA)

Der von Vinzenz Hediger, Florian Hoof und Yvonne Zimmermann herausgegebene Sammelband *Films that Work Harder* gilt als ‚Sequel‘ zu dem von Hediger und Patrick Vonderau herausgegebenen Band *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (Amsterdam: Amsterdam UP, 2009), in dem sogenannte Industriefilme thematisiert worden sind. Versuchte der erste Band auf knapp 500 Seiten die von der Industrie gesponserten Dokumentarfilme in der filmischen Genrestruktur einzuordnen, so erfährt das Thema im vorliegenden Band eine zeitliche Erweiterung und geografische Vertiefung, indem die Produktion von solchen Öffentlichkeitsfilmen nicht nur als integrales Element im industriellen Produktionsprozess gesehen wird, sondern auch die Zirkulation und Rezeptionskreise solcher Industriefilme berücksichtigt werden. Gerade die Globalisierung, die im postindustriellen Zeitalter eine Verschiebung der Produktivkräfte von der klassischen

Fabrik zur internationalen Verteilung von Gütern und Leistungen mit sich brachte, rechtfertigt den zweiten Band.

Verteilt auf 820 Seiten mit 23 Essays liefert der gewaltige Band Überlegungen in sechs Oberkapiteln zu Netzwerken und Wertketten von Industriefilmen, funktionsfähigen Ikonografien, institutionellen Verteilungsketten, Ausbildungsmöglichkeiten, Produktionen aus der Dritten Welt, Produktionskontexten und zu Fragen der Autorenschaft. Diese Gliederung ist weniger Taxonomie, als eher ein Versuch, die oft heterogenen Beiträgen der Autor:innen narrativ zu ordnen.

Gleich das erste von Hediger verfasste, 68 Seiten starke Kapitel geht weit über eine Filmanalyse hinaus, wenn er das Phänomen der Containerverschiffung beziehungsweise von deren visueller Darstellung untersucht. Anhand der Medienproduktionen der Firma Maersk – die wohl größte Transportfirma der Welt – zeigt der Autor auf, wie Wertketten aus drei verschiedenen Erzählthemen entstehen,

Geschichten der Krise, der Effizienz und des tragbaren Wachstums, alles verpackt in eine detaillierte Geschichte der Schifffahrt.

Der zweite Beitrag von Lee Grieveson über die Öffentlichkeitsarbeit der US-amerikanischen Regierung zwischen den Weltkriegen, um den Straßenbau zu fördern, lässt erkennen, dass die Herausgeber:innen unter Industriefilmen nicht nur von der Privatwirtschaft produzierte Filme verstehen, sondern auch staatliche Propagandafilme zu den Themen ‚Wirtschaft‘ und ‚Industrie‘. In weiteren Beiträgen geht es zum Beispiel bei Lucie Česálková um Wasserkraftwerke in der kommunistischen Tschechoslowakei, der Essay von Patrick Russell beschreibt die Filme des verstaatlichten National Coal Board im Vereinten Königreich, während Tom Rice die Arbeit der britischen Colonial Film Unit behandelt.

Während der Lektüre entstehen oft Querverbindungen zwischen den Beiträgen, die einen komparativen Blick über mehrere Länder erlauben. Wie schon in den Essays zu Maersk und zum US-Straßenbau befassen sich auch mehrere weitere Beiträge mit Transport und Transportwegen: Ravi Vasudevan mit Eisenbahnkinos in Indien, Florian Hoof mit Ausstellungen im Mercedes-Benz-Museum, Steve Foxon mit Werken der British Transport Films.

Der Visualisierung der Produktion von Energie durch Wasserkraft, Kohle und Öl widmen sich gleich mehrere

Beiträge. Neben Česálková und Russell sind dies ebenfalls Fabian Zimmer, Takuya Tsunoda und Zimmermann mit Aufsätzen zu Wasserkraft in Schweden, Japan und der Schweiz, Rudmer Canjels Essay fokussiert die Arbeit der Ölgesellschaften in Nigeria, Martin Stollery analysiert die Suche nach Öl in Saudi-Arabien im Film *Desert Venture* (1958), und Luca Peretti arbeitet zur Ölsuche im Iran, während der Beitrag von Thomas Turnbull sich theoretisch mit dem neuen ökologischen Verständnis von Energie in jüngster Zeit auseinandersetzt.

Fast alle Beiträge kümmern sich auch – wie der Titel des Bandes vorankündigt –, um Vertriebsmöglichkeiten und potenzielle Zuschauer:innen, doch in einigen Texten geht es hauptsächlich um dieses Themengebiet: Brian Jacobsons Essay befasst sich mit dem französischen Industriefilmfestival in Rouen, Haidee Wasson mit der New Yorker Weltausstellung 1939, Gregory A. Waller analysiert die Rezeption von Industriefilmen in der frühen Fachzeitschrift *System, the Magazine for Business*. Scott Anthony liefert eine Geschichte der privatwirtschaftlich finanzierten Aims-of-Industry-Filmbibliothek, und Christian Bonahs behandelt die französische Filmproduktionsfirma Science Film von Éric Duvivier. Weitere Essays legen ihren Schwerpunkt auf die Filmtechnologie, so zum Beispiel das 16mm-Format in Alexander Starks Essay zur deutschen Amateurfilmemacherin Elisabeth Wilms, oder auf filmästhetische Fra-

gen, wie den Einsatz von Musik im Industriefilm in den Beiträgen von Annette Davison und Alessandro Cecchi. Eine wertvolle Bibliografie für die weitere Forschung schließt jedes Kapitel ab.

Über die Heterogenität des Bandes resümieren die Herausgeber:innen: „As they migrate across other spaces [...] industrial films become *media boundary objects*, i.e., objects that can

mean different things to different people and serve different purposes in different contexts“ (S.25). Die hier angesprochene Themenkomplexität sowie die Dichte der Informationen und ihr Umfang machen den Band daher ein Werk für Spezialist:innen, die sich durch den Dschungel der Begrifflichkeiten manövrieren können.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)

Joseph B. Entin: Living Labor: Fiction, Film, and Precarious Work

Ann Arbor: University of Michigan Press 2023 (Class : Culture), 202 S., ISBN 9780472055197, USD 34,95 (OA)

Seit einiger Zeit kommt Fragen prekärer Arbeits- und Lebensbedingungen länder- und fächerübergreifend größere Aufmerksamkeit zu. Forschungsprojekte und -netzwerke sind entstanden, in den Sozial-, Kultur- und Medienwissenschaften finden größere Konferenzen zu dem Thema statt und regelmäßig erscheinen entsprechende Publikationen (z.B. Sticchi, Francesco: *Mapping Precarity in Contemporary Cinema and Television: Chronotopes of Anxiety, Depression, Expulsion/Extinction*. Cham: Palgrave, 2021; Cuter, Elisa/Kirsten, Guido/Prenzel, Hanna [Hg.]: *Precarity in European Film: Depictions and Discourses*. Ber-

lin/Boston: De Gruyter, 2022). In diesen Trend fügt sich *Living Labor* ein, ein Buch des US-amerikanischen Literatur- und Kulturwissenschaftlers Joseph B. Entin, das die Darstellung der Prekarität der Arbeiter:innenklasse in US-amerikanischer Literatur und Film untersucht.

Ins Zentrum rückt Entin den titelgebenden Begriff der ‚lebendigen Arbeit‘, den er von Karl Marx übernimmt, in seiner Bedeutung jedoch erweitert. Während er bei Marx der ‚toten Arbeit‘ (d.h. Maschinen und Produktionsanlagen) gegenübergestellt wird, um die Leistungen menschlicher Arbeitskraft zu bezeichnen, betont

Entin vor allem den transformativen, subjektiven und kulturellen Aspekt der ‚lebendigen Arbeit‘: „Living labor thus provides a frame to think about class beyond the conventional parameters of class, about the ways economic relations and structures shape, and are in turn shaped by, experiences, vectors of identification, histories, and cultures outside the workplace, beyond the realm of production“ (S.17). Die Erweiterung erlaubt es Entin, sich nicht allein auf die Darstellung von Arbeit zu konzentrieren, sondern die ihrer sozialen Kontexte zu fokussieren, insbesondere die der Lebensbedingungen migrantischer Arbeiter:innen, die in den von ihm analysierten Romanen und Filmen eine zentrale Rolle spielen. In diesem Zusammenhang kritisiert er die „false opposition“ (S.19) zwischen Klassen- und Identitätspolitik, da auch Identitätskonstruktionen in die kapitalistische Organisation des sozialen, politischen und ökonomischen Lebens eingebunden und entsprechend umkämpft seien.

Das erste Kapitel ist *Continental Drift* (1985) von Russell Banks gewidmet, in Entins Worten einem der ambitioniertesten Romane der Reagan-Ära. Für Entin handelt es sich um eine „transnational working class fiction“ (S.26) – einen post-fordistischen Roman, der sowohl in seinem erzählerischen Inhalt wie auch in seiner literarischen Form die Auflösung des traditionellen industriellen Proletariats und das Aufkommen einer neuen, im Entstehen begriffenen

Arbeiter:innenklasse erfasse. Die drei Protagonist:innen Bob, Vanise and Claude seien durch ihre Klassenlage miteinander verbunden – wobei ‚Klasse‘ intersektional gedacht und mit der Kategorie ‚race‘ unauflöslich verwoben sei. Gleichzeitig stelle die Erzählung jedoch auch dar, wie schwer es den Figuren falle, aus dieser geteilten Lage gemeinsames solidarisches Handeln abzuleiten. Damit sei das Buch bezeichnend für das politische Klima der Reagan-Ära, in der es entstanden ist.

Im zweiten Kapitel wendet sich Entin *Under the Feet of Jesus* (1995) von Helena María Viramontes, *The Ordinary Seaman* (1997) von Francisco Goldman und *Tropic of Orange* (1997) von Karen Tei Yamashita zu. Über Geschichten von Migrant:innen, die am unteren Ende der ökonomischen Hierarchie angesiedelt sind (Saisonlandarbeiter:innen, staatenlose Seeleute, migrantische Hausmeister sowie arbeits- und obdachlose Menschen) zeichneten die drei Romane ein Bild amerikanischer Grenzregionen. Drei Punkte seien in diesem Zusammenhang wichtig: Erstens hätten sich Migrationsnarrative mit ihrem Fokus auf fundamental prekäre Arbeitsverhältnisse zu einem Hauptgenre der Literatur der Arbeiter:innenklasse im post-fordistischen Zeitalter entwickelt; zweitens verhandelten die Romane die grundsätzliche Unsicherheit der Kategorie der *working class* für diejenigen, die ihr angehören; drittens schlüsselten sie in ihrer literarischen Form auf

unterschiedliche Weise Dynamiken von Teilung, Zusammenstoß und Konflikt auf, stellten Mehrsprachigkeit in den Vordergrund und machten Übersetzungen nicht nur zu einem notwendigen literarischen Akt, sondern auch zu einer Metapher für den Prozess der Klassenbildung im Kontext globaler kultureller Unterschiede (vgl. S.51-55).

Drei Spielfilme, die Probleme der Arbeiter:innenklasse in den USA beleuchten – Clint Eastwoods *Gran Torino* (2008), *Frozen River* (2008) von Courtney Hunt und Ryan Cooglers *Fruitvale Station* (2013) –, stehen im Zentrum des dritten Kapitels. *Gran Torino* attestiert Entin, einerseits rassistische Klischees zu bedienen und eine männliche Sichtweise zu privilegieren, andererseits jedoch die Utopie einer funktionierenden Gemeinschaft zu bewahren (vgl. S.93-102). *Frozen River* sei ein Film über die Möglichkeiten und Hindernisse physischer, sozialer und wirtschaftlicher Mobilität in einer globalisierten Welt, insbesondere für arme Frauen und Einwanderer ohne Papiere. *Fruitvale Station* ziele wiederum darauf ab, Empathie mit der Hauptfigur Oscar Grant zu erzeugen, einem 22-Jährigen Schwarzen, der am 31. Dezember 2008 von Polizisten erschossen wurde. Dabei fokussiere der Film alltägliche Ereignisse, die Beziehungen Grants sowie dessen widersprüchlichen Charakter, und so gelinge die Formulierung einer überzeugenden Kritik an den Lebensbedingungen Schwarzer Arbeiter:innen im kapitalistischen System der USA.

Stärker noch als in den beiden zuvor diskutierten Filmen werde Prekarität hier zu einer fundamentalen Kategorie, die nicht lediglich die Unsicherheit der Arbeit, sondern vielmehr die des Lebens im Angesicht staatlicher und nicht-staatlicher Gewalt betreffe.

Das vierte und letzte Kapitel ist erneut drei Filmen gewidmet, die diesmal aber dem Independent-Segment zuzurechnen sind: Ramin Bahrani's *Man Push Cart* (2005) und *Chop Shop* (2007) sowie *La ciudad* (1998) von David Riker. Alle drei Werke verhandeln Entin zufolge die Prekarität von migrantischen Arbeiter:innen in den USA und folgten dabei einem dokumentarisch anmutenden Stil. Obwohl ihnen eine Vision der Einheit der Arbeiter:innenklasse wie auch ein historisches Bewusstsein fehle, gelinge es den Filmen von Bahrani und Riker, materialistische und metaphorische Repräsentationsmodi zu verbinden und sowohl individuelle Schicksale wie Strukturen migrantischer Arbeit zu beleuchten. Alle drei Filme betonen Momente der Desorientierung und der Isolation und fordern die Zuschauer:innen auf, sich mit den täglichen Kämpfen von Migrant:innen auseinanderzusetzen. Wie auch die anderen im Buch besprochenen Romane und Filme tragen sie über die Betonung der konkreten Schwierigkeiten der ‚lebendigen Arbeit‘ dazu bei, ein Bild der neuen, disparaten und heterogenen Arbeiter:innenklasse zu zeichnen. Im kurzen Schlussteil hebt Entin dann auf die Notwendigkeit

ab, neue Arten der Solidarität unter Bedingungen der Prekarität in den Mittelpunkt politischer Debatten zu rücken.

Eine Stärke von Entins Buchs besteht darin, formale und inhaltliche Analyse mit den historischen Kontexten der Produktion zu verbinden. So geraten die sich seit den 1980er Jahren verändernden Bedingungen prekärer Arbeit in den Blick, zumal immer wieder auch Vergleiche mit älteren

Beispielen aus Literatur und Kino angestellt werden. Entins Analysen und Schlussfolgerungen sind plausibel und nachvollziehbar, allerdings auch wenig überraschend. So mangelt es letztlich an einer innovativen Herangehensweise und an neuen und aufregenden Erkenntnissen bezüglich der literarischen und filmischen Darstellung von Prekarität.

Guido Kirsten (Potsdam)

Fabienne Liptay (Hg.): PostProduktion: Bildpraktiken zwischen Film und Fotografie

Marburg: Schüren 2023 (Zürcher Filmstudien, Bd.39), 278 S., ISBN 9783894728410, EUR 34,-

„Kaum eine mediale Konstellation ist in den letzten Dekaden so häufig Gegenstand der theoretischen und praktischen Auseinandersetzung gewesen wie diejenige von Fotografie und Film. Mit anhaltender Attraktivität lädt die Differenz zwischen ihnen dazu ein, aus der Konfrontation beider Bildtypen weitreichende Bestimmungen des bewegten und unbewegten Bildes abzuleiten“ (S.143) So beginnt Volker Pantenburg seinen Beitrag für den nun erschienenen Sammelband *PostProduktion*, der auf eine Tagung am Seminar für Filmwissenschaft an der Universität Zürich im Jahr 2015

zurückgeht. Tagung und Sammelband sind an unterschiedlichen Berührungspunkten von Film und Fotografie interessiert, an denen Pantenburg zufolge „grundlegende Fragen der Produktion und Rezeption von Bildern hervortreten“ (S.144).

Nicht nur die Einleitung von Pantenburgs Text, sondern auch sein Titel „Object Lesson“ erscheint programmatisch für das Vorhaben des vorliegenden Bandes. Denn Film und Fotografie werden hier nicht aus einer medienontologischen Auseinandersetzung heraus erschlossen, sondern von „konkreten Verfahren ihrer Produk-

tion und Postproduktion“ aus erforscht (siehe Ankündigungstext der Tagung). Ausgehend von den jeweiligen Forschungsgegenständen erstrecken sich die roten Fäden in den vorliegenden Texten zunächst zu den Herstellungspraktiken und erst in einem zweiten Schritt zu unterschiedlichen Ansätzen medienwissenschaftlicher Theoriebildung.

Eine der Stärken des Sammelbandes ist das große Spektrum an erforschten Gegenständen und Verfahren, eine andere die Pluralität der Interessen, die durch das sorgfältig zusammengestellte und einschlägig besetzte Lineup gewährleistet wurde. Einige der Beiträge interessieren sich primär für filmische Objekte, an denen fotografische Inszenierungsstrategien und Herstellungspraktiken freigelegt werden. Dazu gehört Karl Prümms essenzielle Untersuchung der „Bildästhetik in Digital-Video-Spielfilmen um die Jahrtausendwende“ sowie Stefanie Diekmanns fokussierte und präzise Analyse von Kadrierungspraktiken und Figurenarrangements in Sergej Loznitsas Film *Maidan* (2014), deren Nähe zu tradierten fotografischen Strategien herausgearbeitet werden. Auch der eingangs zitierte Beitrag von Pantenburg, der sich Morgan Fishers experimentellem Film *Production Stills* (1970) widmet und ihn aufgrund seiner durch das Aufeinandertreffen von Film und Fotografie erzielter Paradoxien als „durch und durch medien-ironischen Film“ (S.15) beschreibt, gehört zu dieser Textgruppe.

Mehrere Beiträge beschäftigen sich auf je unterschiedliche Weise mit Fotografien, die in narrativen Spielfilmen in Erscheinung treten. Andreas Kreul hat sich mit Familienfotografien in US-amerikanischen Spielfilmen befasst, Wolfgang Brückle stellt anhand sehr persönlicher Sichtungserfahrungen spezifischer US-amerikanischer und europäischer Arthousefilme die Frage, „inwiefern das Auftreten von Fotografie im Film dessen Krise hervorrufen kann“ (S.222). Sandro Zanetti nimmt ein *close reading* des Einsatzes des fotografischen Mediums in Atom Egoyans *Calendar* (1993) vor, und Oliver Fahle analysiert an sehr heterogenem Material von *The Hangover* (2009) über *Dogville* (2003) und *Waltz with Bashir* (2008) bis hin zu *O Som ao Redor* (2012) die Praxis, Fotografien als Prolog oder Epilog der filmischen Handlung zu präsentieren.

Eine zweite Gruppe von Beiträgen beschäftigt sich mit fotografischen Gegenständen, an denen filmische Verfahren aufgedeckt und Fragen der Herstellungsweise diskutiert werden, etwa Friedrich Tietjens Text „[z]um Verhältnis von Produktion und Postproduktion in der Fotografie“, Birk Weibers Ausführungen zu den „postmedialen Praktiken bei Cindy Sherman und James Franco“ und Burcu Dogramacis Arbeit „[z]um filmischen Vor- und Nachleben von Robert Franks Fotobuch“. Sowohl die Beiträge zu einschlägig fotografischen als auch jene zu einschlägig filmischen Arbeiten suchen immer wieder den

Brückenschlag zu anderen medialen Anordnungen, etwa wenn Achilles Papakonstantis in seiner Auseinandersetzung mit den Ciné-Tracts der französischen 1968er Bewegung konstatiert: „Was die freie Aneignung visueller Information betrifft, findet das Dispositiv der Ciné-Tracts heute ein Echo im Kontext der ‚neuen Medien‘ und der freien Zirkulation von Bildern im Internet“ (S.141).

Solche Überlegungen und Anschlüsse finden sich an vielen Stellen des vorliegenden Bandes. Sie führen zu einer dritten Kategorie von Beiträgen, die von jenen Arbeiten handeln, die von vornherein als hybride Bildpraktiken in Erscheinung treten und zugleich von fotografischen als auch filmischen Verfahren geprägt sind, ohne widerspruchsfrei einer der beiden Kategorien zugeordnet werden zu können. Steffen Siegel beschäftigt sich mit Sebastian Riemers *press paintings*, die zwischen Fotografie und bildender Kunst oszillieren, Herausgeberin Fabienne Liptay setzt sich mit „digitale[n] Kompositbilder[n] zwischen Film und Fotografie“ bei David Claerbout, Stan Douglas und Lech Majewski auseinander, und Maude Oswald bezieht sich in ihrem (von der Herausgeberin aus dem Französischen übersetzten) Text auf Multimediapro-

jekte „im Angesicht der Folgen von Katrina“, die auf dokumentarischen Fotografien basieren.

Am Ende von Oswalds Beitrag heißt es: „Multimediale Arbeiten können [...] einen wichtigen Beitrag leisten zur Öffnung für neue Arten und Weisen des Handelns und Sehens, des Bezeugens und Gedenkens“ (S.124). Auch dieser Satz gilt programmatisch für den vorliegenden Band, der in allen darin enthaltenen Beiträgen nicht nur demonstriert, wie scheinbar eindeutig kategorisierbare künstlerische Arbeiten bei entsprechender Rezeption und Analyse multimedial geprägt in Erscheinung treten. Darüber hinaus eröffnet er auch dadurch neue Ansätze und Zugänge, dass er neben den Gegenständen auch das Handeln und die Herstellungspraktiken in den Blick nimmt. Das Buch ist so vielfältig und facettenreich wie seine Gegenstände und die Kontexte aus Produktion und Postproduktion, in die sie eingebettet sind. Auch eine Dekade nach der Tagung, die diesen Anspruch in ihrem Ankündigungstext so formuliert hat, ist die von Pantenburg konstatierte Attraktivität und Produktivität des Bereichs zwischen Fotografie und Film noch immer ungebrochen.

Martin Jehle (Marburg)

Dan Golding: *Star Wars after Lucas: A Critical Guide to the Future of the Galaxy*

Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2019, 255 S., ISBN 9781517905415, EUR 19,43

Dan Goldings Buch wirft einen Blick auf die jüngste Geschichte der Sternen-Saga, setzt bereits im Titel – *after Lucas* – auf eine Idee der Zeitwende. Kritisch, so der weitere Anspruch des Titels, sollen die Ausführungen in eine Form der Diskursanalyse führen, in die Zeit des Verkaufs des Franchises an Disney und der sich anschließenden neuen Produktionen. Golding jedoch bleibt diesem Konzept nicht immer streng verbunden, wechselt zwischen Fan Studies, Film-, Musik- und Diskursanalyse, um in einem (zuweilen stark überzogenen) identitätspolitischen Text zu enden. Zunächst überrascht das Veröffentlichungsdatum des Buches: Zwar 2019 auf den Markt gekommen, spielt der letzte Film der Sequeltrilogie, *The Rise of Skywalker* (2019), keine Rolle mehr. Hierbei geht es um mehr als die bloße Frage nach Vollständigkeit oder einem abgeschlossenen Momentum der (Film-)Geschichte, sondern um die Herausforderung, die der letzte Teil der Trilogie an Goldings Argumente stellen könnte.

Zentral für seinen Text setzt der Autor die Begriffe der ‚Nostalgie‘ (bis hin zum Ausdruck der „weaponized nostalgia“ [S.55]) und des *Legacy Films* (vgl. S.69ff.). Während er Letzteren zu einem Formular erhebt (ahistorischen

Genrebegriffen nicht unähnlich), dem die von ihm betrachteten Filme zu folgen haben, wird die Nostalgie mehr aus der Sicht der Fankommunikation statt aus einer fundierten kulturwissenschaftlichen Perspektive in den Fokus gerückt. Goldings Betrachtung der Filme erfolgt sodann in einer Form der teleologischen Progressivität, einer Hinwendung der (Film-)Geschichte zum Guten – wie etwa durch eine höhere Diversität in der Besetzung der Filme. Dies verknüpft Golding mit einem immer wieder kurzgeschlossenen Verhältnis von Film, Geschichte und Politik. Wenn sodann behauptet wird, dass *Star Wars* immer schon politisch gewesen sei, so wird hier nicht differenziert zwischen einem intentionalen Argument (aufgrund welcher Entscheidung wurden die Filme politisch?) und dem, was die Analyse aus den Filmen herausarbeitet. Dass Golding aber die Filme unter dem Begriff der Science-Fiction (vgl. S.93) behandelt, statt sie in Bezug auf die Fantasy hin zu analysieren, irritiert – ähnlich wie auch seine Unentschlossenheit in der Ausformulierung immer wieder verwendeter Begriffe (wie dem des Eskapismus). Ähnliches gilt für den Einsatz von Werturteilen, wenn es unter anderen um die, so Goldings Aussage, gemeinhin abgelehnte Pre-

queltrilogie geht (vgl. bereits S.1). Hier wäre zu fragen, aus welcher Position er argumentiert? Dem der Filmkritik, der Fans, des eigenen Fanseins? Ein Auseinanderdifferenzieren in die Erfahrungen unterschiedlicher Mediengenerationen bleibt dabei außen vor. Und das muss es auch, will Golding seiner progressiven Teleologie folgen. Sein Schwerpunkt liegt so auf *The Force Awakens* (2015) mit einem ausführlicheren Exkurs zum ersten Ablegerfilm *Rogue One: A Star Wars Story* (2016). *The Last Jedi* (2017) wie auch die Animationsserie *Star Wars Rebels* (2014-2018) werden nur cursorisch behandelt. Wo er Disney für den diversen Cast in *Episode VII* lobend hervorhebt, tut er wenig später den Einsatz asiatischer Schauspieler in *Rogue One* als bloßen unternehmerischen und nicht überzeugenden Gedanken ab (vgl. S.137), ohne zu reflektieren, ob dies nicht auch für den Cast von *The Force Awakens* gilt. So wird der zweite Teil seines Buches zu einer Form der Verteidigungsschrift

des ersten *Star-Wars*-Films unter Disney, wenn Golding wiederholt darauf hinweist, dass eine bestimmte (zumeist kritische) Lesart des Films diesen schlicht nicht verstanden hätte.

Spätestens dann, wenn *Rogue One* trotz weiblicher Hauptfigur abgelehnt wird, weil der Cast zu männlich sei (was unter Umständen auch dem Anschluss an *Episode IV* geschuldet sein kann) und Disney bei den Dreharbeiten mit dem Unrechtsregime auf den Malediven zusammengearbeitet habe (vgl. S.175), und Golding sich daran anschließend dem Gedanken hingibt, der Trupp der Rebellen hätte es mit Donald Trump, den Brexit-Befürwortern, den polnischen Neofaschisten und dem (ehemaligen) Philippinischen Präsidenten Rodrigo Duterte aufnehmen können, bleibt die Frage im Raum, wie ernst diese Ausführungen zu nehmen sind (vgl. S.172). Ein kritischer Dialog lässt sich so jedenfalls nur bedingt führen.

Tobias Haupts (Berlin)

Rainer Landvogt: Die Filme von Mikio Naruse oder Spaziergänge am Fluss des Lebens

Marburg: BÜCHNER 2023, 196 S., ISBN 9783963173486, EUR 35,-

Mit *Die Filme von Mikio Naruse oder Spaziergänge am Fluss des Lebens* legt Rainer Landvogt die erste deutschsprachige Monografie zum Werk des Regisseurs vor, der noch immer im Schatten der drei ‚großen Namen‘ des japanischen Films Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi und Akira Kurosawa steht. In Ansatz und Anspruch misst sich das Buch weniger mit Jean Narbonis *Mikio Naruse: Les temps incertains* (Paris: Cahiers du cinema, 2006) und Catherine Russels *The Cinema of Naruse Mikio: Women and Japanese Modernity* (Durham/London: Duke UP, 2008), die das Verständnis der Filme Naruses außerhalb des japanischen Sprachgebiets bisher maßgeblich geprägt haben, als mit Audie Bocks Begleitpublikation zu einer Retrospektive des Filmfestivals von Locarno (*Mikio Naruse: Un maitre du cinéma japonais*. Locarno: Edition du festival international du film de Locarno, 1983). Gerahmt von einem kurzen biografischen Abriss zu Beginn und zwei Schlussbetrachtungen zu werkübergreifenden formalen und motivischen Konstanten, bietet Landvogts Buch in seinem Hauptteil einen Durchgang durch die 68 erhaltenen von insgesamt knapp 90 Filmen, bei denen Naruse zwischen 1930 und 1967 Regie geführt hat.

Um eine vertiefte Auseinandersetzung mit der (im Anhang vollständig

verzeichneten) Forschungsliteratur, eine Rekonstruktion der jeweiligen Produktionsumstände oder gar eine Einbettung Naruses in größere kulturelle oder filmhistorische Zusammenhänge geht es Landvogt dabei nicht. Stattdessen geht er in ästhetisch sensiblen, dezidiert subjektiven Beschreibungen von ein bis zwei Seiten Länge in chronologischer Folge auf die Filme ein, hebt inhaltliche Aspekte und Merkmale der Inszenierung hervor, fokussiert besondere Momente und Variationen von Genremustern, Erzähltempi und Figurenentwicklungen. Er lässt dabei berühmten Werken wie *Meshi* (1951), *Okasan* (1952) oder *Bangiku* (1954) die gleiche Aufmerksamkeit angedeihen wie Naruses wenigen erhaltenen Stummfilmen, seinen frühen Tonfilmen und dem im Breitwandformat Tohoscope gedrehten Spätwerk der 1960er Jahre. In der Zusammenschau entsteht aus diesen Miniaturen ein Kaleidoskop von Beobachtungen, in denen sich Stilentwicklungen und thematische Akzentuierungen abzeichnen, vor allem aber jeder einzelne Film in seiner Singularität zur Geltung gebracht wird.

Eindrucksvoll führt Landvogt in den beiden längeren Schlusstücken Naruses einfühlsame Aufmerksamkeit für das Individuum vor Augen, seinen

sensiblen Umgang mit den viele seiner Filme prägenden Frauenfiguren, seinen Blick für gesellschaftlich marginalisierte Gruppen wie Straßenmusikanten oder Geishas. Mit dem ‚Gang‘ und dem ‚Fluss‘ destilliert Landvogt aus dem Tableau der prominenten Motive die Gravitationszentren heraus, um die der „Naruse-Kosmos“ (S.149) kreist und denen das Buch seinen Titel verdankt: Während die Straßenmusikanten als „Menschen vom Flussbett“ (S.156) und die Geisha als „Wassergewerbe“ (ebd.) schon kulturgeografisch auf den Fluss bezogen sind, zugleich metaphorisch auf den ‚Fluss des Lebens‘ und dessen Unvorhersehbarkeit verweisen (vgl. S.162), macht Landvogt am „offenbarrenden ‚Gang‘“, bei dem ein von der bewegten Kamera begleitetes Paar oft minutenlang (und zuweilen auch an Flüssen entlang) nebeneinanderhergeht, eine genuine „Formerfindung Naruses“ (S.151) fest: „Das Sprechen während des ‚Ganges‘ lässt nicht selten Verborgenes zum Vorschein kommen, seien es Informationen, seien es Emotionen. [...] In seiner formalen Basis bleibt der ‚Gang‘ vom jeweiligen Inhalt unabhängig, er hat stets ähnliche Orte und Umstände und vor allem stets seine

gelassene Geschwindigkeit. In gleicher Weise zeigt sich ein Naruse-Film in seiner Form vom gezeigten Geschehen bis zu einem gewissen Grad unaffiziert und scheint sich jedem Inhalt mit der gleichen Aufmerksamkeit zu widmen. Er geht seinen ruhigen Gang, konstant selbst quasi einer ‚Gang‘-Ästhetik folgend“ (S.152f.).

Nicht weniger prägnant erfasst Landvogt im letzten Teil seines Buches das „Bewegungsschöne“ (S.171) und dessen Zeitform des flüchtigen Aufscheinens als zentrales ästhetisches Element der Filme Naruses. Als Beispiel dient ihm eine neun Sekunden dauernde Einstellung aus *Yaman no oto* (1954), in dem Kikuko, gespielt von Setsuko Hara, ihrem Ehemann nachblickt. Dieser Schauspielerin hat Landvogt mit *Strahlend und bewegt: Setsuko Hara in ihren frühen Filmen* (1935-1949) (Marburg: BÜCHNER, 2022) gerade erst eine über 400-Seiten starke Studie gewidmet, an die er an dieser Stelle nahtlos anschließt. Umfang und Ambition seines Naruse-Buches mögen bescheidener sein, die Lektüre ist jedoch nicht weniger erhellend.

Michael Wedel (Potsdam)

Ivo Blom: *Quo vadis?*, *Cabiria*, and the Archaeologists: Early Italian Cinema's Appropriation of Art and Archaeology

Turin: Kaplan 2023, 310 S., ISBN 9788899559663, EUR 40,-

Dieser handliche, mit vielen meist farbigen und bestens platzierten Belegbildern illustrierte Band ist die konzise Zusammenfassung von Ivo Bloms umfassenden Forschungen zur ästhetischen Aneignung von Archäologie und Bildenden Künsten in den beiden herausragenden Filmwerken der ersten Welle italienischer ‚Sandalenfilme‘. Mit den ‚Archäologen‘ im Buchtitel sind Akademiemaler des historischen Realismus gemeint, allen voran Jean-Léon Gérôme und Lawrence Alma-Tadema, die in den 1860er bis 1880er Jahren mit großem Erfolg archäologisch fundierte Gemälde von Schlüsselszenen der Antikenrezeption schufen.

Die beiden Monumentalfilme *Quo Vadis?* (1913) und *Cabiria* (1914) beruhen auf literarischen Vorlagen: *Quo Vadis?* auf dem gleichnamigen, 1896 publizierten Roman von Henryk Sienkiewicz, *Cabiria* auf dem bereits 1862 erschienenen Roman *Salammbô* von Gustave Flaubert. Dass sich die Filmregisseure Enrico Guazzoni und Giovanni Pastrone nicht nur mit diesen Romanvorlagen auseinandersetzten, sondern regelrechte kinematografische Reenactments einschlägiger Historien Gemälde inszenierten, ist in der internationalen Forschungsliteratur bekannt. Zuletzt ist das Thema in Deutschland durch Bruno Grimms Dissertation

Tableaus im Film – Film als Tableau: Der italienische Stummfilm und Bildtraditionen des 19. Jahrhunderts (Paderborn: Wilhelm Fink, 2016) bearbeitet worden (von mir rezensiert in *MEDIENwissenschaft: Rezensionen* | *Reviews* 34 [3], 2017, S.418-419).

Blom geht darüber hinaus und beantwortet die bislang offene Frage, wie der kinematografische Rückgriff auf Historienmaler zu erklären ist, die in den Salons der aktuellen Kunstausstellungen schon seit Jahrzehnten keine Anerkennung mehr fanden: Einschlägige Gemälde von Gérôme wie *Pollice verso* (1872) oder *Dernières prières des martyrs chrétiens* (1863-1883) lebten jenseits des Kunstmarkts weiter – vielfach zitiert und reproduziert in Form von Laterna-Magica-Bildern, Druckgrafiken, Bildpostkarten und Illustrationen in Zeitschriften. Die transmediale Wanderung und Verbreitung dieser und weiterer Ölgemälde wird von Blom minutiös rekonstruiert und belegt.

Es ist naheliegend, als Vorlagen für *Cabiria* die Arbeiten des französischen Buchillustrators Georges-Antoine Rochgrosse für Flauberts *Salammbô* heranzuziehen. So vermag Blom mühelos nachzuweisen, dass Pastrone Rochgrosses Interieur von Salammbôs Boudoir 1:1 für das Set des Boudoirs der karthagischen Prinzessin Sophi-

nisba umgesetzt hat (vgl. S.202 und S.204) und sich auch für das Innere des Moloch-Tempels an Rochegrosse orientierte (vgl. S.207f.). Zur Gestaltung der Außenansicht des Moloch-Tempels gibt Rochegrosse jedoch weniger. Blom hat indes ein Gemälde von Henri-Paul Motte aufgefunden, der ein Schüler von Gérôme war. Eine 1888 gedruckte spanische Wiedergabe des 1876 ausgestellten Gemäldes *Baal-Moloch dévorant les prisonniers de guerre à Babylon* zeigt einen Moloch-Tempel, der dem Kulissenbau des Moloch-Tempels für *Cabiria* schlagend ähnlich sieht (vgl. S.177f.).

Regelrecht kriminalistisch spürt Blom weitere Provenienzen von Pastrones Inszenierung der fremdartigen Welt Karthagos auf: So weist er nach, dass Pastrone in einschlägigen Museumskatalogen Vorlagen und Inspirationen gesucht und gefunden hat für historische Frisuren, Kleider und Möbel. Er konsultierte auch die Dauerausstellung des Pariser Louvre zur phönizischen Kunst sowie das Ägyptische Museum in Turin. Die

Hybridität der assyrisch, ägyptisch und griechisch geprägten punischen Kultur war Anfang der 1910er Jahre in Fachkreisen wohlbekannt. Sie kam Pastrones kinematografischer Konstruktion einer fantastischen und zugleich archäologisch gut belegten Ikonografie Karthagos sehr entgegen (vgl. S.283). Historisch korrekte Details waren geeignet, nicht belegbare Filminszenierungen karthagischer Kultur zu beglaubigen. Dies betrifft vor allem den dramatischen Höhepunkt von *Cabiria*: die Menschenopfer für den sprichwörtlichen Moloch, die Pastrone der auf antiken Quellen fußenden fiktionalen Schilderung Flauberts entnahm (vgl. S.184-190). Griechische und römische Autoren konstruierten gern einen Antagonismus zwischen tugendhaftem Rom und pervertiertem Karthago, den *Cabiria* aktualisierte – gut zwei Jahre nach der Eroberung des heutigen Libyens im Krieg zwischen Italien und dem Osmanischen Reich (vgl. S.173).

Martin Loiperdinger (Trier)

Zeitschriften-Review: *Early Popular Visual Culture*

Yvonne Zimmermann (Hg.): Asta Nielsen, the Film Star System and the Introduction of the Long Feature Film

London: Taylor & Francis 2021 (*Early Popular Visual Culture* 19 [2-3]), 167 S., ISSN 17460654, GBP 154,-

Die Asta-Nielsen-Forschung hat sich im letzten Jahrzehnt nicht nur durch Analysen ihrer Filme und ihres Starimages weiterentwickelt, sondern vor allem durch eine Fokussierung auf den Verleih- und Vertriebsapparat ihrer Filme, um dadurch zum Ergebnis zu kommen, die Nielsen-Filme hätten maßgeblich zur Etablierung des Langspielfilms, zu einer völlig neuen Verleihpraxis, basierend auf dem Verkauf von Monopolrechten, und zum Eindringen deutscher Filme in den internationalen Markt geführt. Hatte Corinna Müller in ihrem Pionierwerk zum deutschen Film der Jahre 1907-1912 den Umbruch vom Nummernprogramm zum Langspielfilm nachgewiesen (vgl. *Frühe deutsche Kinematographie: Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen 1907-1912*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1994), welche nicht mehr die Filmproduktionsfirmen, sondern Filmstars in den Mittelpunkt der Filmreklame rückten, so dokumentierte Martin Loiperdinger in seinem Essay „Monopolfilm, Publikum und Starsystem: Asta Nielsen in *Abgründe* – ein Medienumbruch auf dem deutschen Filmmarkt 1910/11“ (In: Schenk, Irmbert/Tröhler, Margrit/Zimmermann, Yvonne [Hg.]: *Film – Kino – Zuschauer:*

Filmrezeption. Marburg: Schüren, 2010, S.193-212) Asta Niensens zentrale Rolle in diesem Umbruch, gefolgt von dem von Loiperdinger und Uli Jung herausgegebenen Tagungsband *Importing Asta Nielsen: The International Film Star in the Making, 1910-1914* (London: John Libbey, 2013), der den internationalen Verleih und die Rezeption der Nielsen-Spielfilme in 22 Ländern belegte. Mit der von Yvonne Zimmermann herausgegebenen Sondernummer der Zeitschrift *Early Popular Visual Culture* werden diese vorliegenden Ergebnisse erweitert, vertieft und sogar dahingehend revidiert, die von der Projektions-AG Union verkauften Filme Niensens hätten in einigen Filmmärkten eine starke Konkurrenz von den in Italien produzierten *Peplum*-Filmen erfahren – wie etwa *Quo Vadis?* (1913) –, die gleichermaßen als Lang- und Monopolfilme galten.

In ihrer Einführung konstatiert Zimmermann, es dürfte anglo-amerikanische Filmwissenschaftler:innen eher überraschen zu erfahren, dass das Starsystem, der Langfilm und Monopolrechte beziehungsweise *block-booking* nicht eine Erfindung Hollywoods seien, wo sich dergleichen erst ab 1915 etablierte, sondern ihren Ursprung im

europäischen Kino haben. Übrigens: Eine horizontal strukturierte Filmwirtschaft, bestehend aus Produktion, Verleih und Kinoketten, existierte in Europa in Frankreich (Gaumont, Pathé), Dänemark (Nordisk) und Deutschland (Projektions-AG Union) lange bevor der Produzent/Verleiher Paramount im Jahre 1919 eine Kinokette einkaufte und damit zur ersten horizontal strukturierten amerikanischen Filmfirma wurde.

Im vorliegenden Heft geht es um den Vertrieb der Nielsen-Filme in Deutschland, im Vereinigten Königreich, Australien/Neuseeland und Trieste – dokumentiert anhand von in Tageszeitungen veröffentlichter Filmreklame und -vorankündigungen. Wie einige Autor:innen notieren, ist die Erschließung solcher Quellen, um Rezeption und Filmvertrieb international zu messen, erst durch die Digitalisierung von Zeitungsarchiven beziehungsweise durch die Sammlung von Daten in der Importing Asta Nielsen Database praktisch möglich geworden (<https://importing-asta-nielsen.online.uni-marburg.de>).

Im ersten Beitrag untersucht Friederike Grimm die Marke Asta Nielsen, wie sie sich in deutschen Zeitungsannoncen der Jahre 1911-1914 und in der Spezial-Nummer der *Asta-Nielsen-Zeitung*, herausgegeben von der Projektions-AG Union am 11. November 1911, manifestierte. Dabei fällt Grimms Augenmerk sowohl auf die Namensnennung Niensens, als auch auf ihr Bildnis, ob privat oder im Rol-

lenkostüm; und Grimm zeigt auf, wie einzelne Kinobesitzer die Vorangaben des Verleihers nutzten. Im zweiten Beitrag analysieren Victor Chavez und Martin Loiperdinger die Verleihtätigkeit der Firma Walturdaw in England, die durch den Verleih der Nielsen-Filme die Akzeptanz des Langfilms beim englischen Publikum forcierte. Es folgt Julie K. Allens Beitrag, der die Konkurrenz zwischen Nielsen, Sarah Bernhardt und Francesca Bertini auf dem australischen Kinomarkt beschreibt und aufzeigt, wie schnell deren Langfilme in die südliche Hemisphere gelangten. Der vierte Beitrag von Loiperdinger recherchiert die Zeitungskinoreklame der Stadt Trieste, damals noch zu Österreich-Ungarn gehörend, und kommt zum Ergebnis, dass der Langfilm sich dort nicht nur durch Nielsen etablierte, die Italiens ‚erster Filmstar‘ wurde, sondern auch durch Melodramen der Nordisk, italienische *Peplum*-Filme und abendfüllende Programme mit Kurzfilmen Max Linders. Loiperdinger resümiert: „[A]ccording to local cinema advertising in the three seasons before the First World War, the star system did not conquer the film market straightforwardly. There were alternative modes of exploiting long feature films, as for instance company brands like ‘The Nordisk’, unusually long runs of extremely long peplum films with actors unnamed or even complete programmes of short comedies“ (S.226).

Die letzten drei im Band veröffentlichten Artikel befassen sich mit

Archivalien. Grimm beschreibt die erst 2011 entdeckte Spezial-Nummer der *Asta-Nielsen-Zeitung*. In einem weiteren Aufsatz analysiert Grimm einen zum Kölner Karneval im Jahre 1914 erschienenen Leporello, der den Konkurrenzkampf zwischen Theater und Kino in der Stadt zum Thema hatte. Allen schildert ihre Methodologie, Stichworte wie ‚Asta Nielsen‘ in den digitalen Zeitungsarchiven Trove und Papers Past einzugeben, um den

Werdegang der Nielsen-Filme durch die australische und neuseeländische Kinolandschaft zu verfolgen.

Dergestalt dokumentiert diese Publikation nicht nur eine wichtige Umbruchsphase in der Geschichte des deutschen und europäischen Kinos, sondern auch Niensens Weltruhm, der bis in die letzten Ecken des australischen Hinterlandes reichte.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)

Zeitschriften-Review: Frauen und Film

Eva Kuhn (Hg.): Feministische Ökonomien und Zeitlichkeit

Berlin: Aviva 2023 (Frauen und Film, Bd.71 [Hg. Heike Klippel und Annette Brauerhoch]), 199 S., ISBN 9783949302220, EUR 25,-

Die Gastherausgeberin Eva Kuhn versammelt in der 2023 publizierten Ausgabe von *Frauen und Film* Beiträge, die die Kategorie der Zeitlichkeit ins Zentrum rücken und, ausgehend von der Etymologie des Begriffs der Ökonomie („Gesetz des Hauses“), nach „neuen, aber auch alten Formen des Haus-Haltens“ (S.5) fragen. Die vierzehn Beiträge – darunter zwei Veranstaltungskritiken – bieten ein spannendes und erkenntnisreiches Spektrum an film- und medienwissenschaftlichen Perspektiven auf das Thema *Feministische Ökonomien und Zeitlichkeit*.

Auffällig – und angesichts des Themas nicht überraschend – ist der historische Bezug auf feministische Klassiker der Kunst- und Filmgeschichte der zweiten feministischen Welle wie Chantal Akermans *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1976) oder Martha Roslers Videoarbeit *Semiotics of the Kitchen* (1975). Unter theoretischer Bezugnahme auf wegweisende marxistisch-feministische Denkerinnen wie Silvia Federici mit der internationalen Kampagne „Wages for Housework“ Anfang der 1970er Jahre oder Mariarosa Della

Costa („A General Strike.“ In: Freedman, Estelle B. [Hg.]: *The Essential Feminist Reader*. New York: Routledge, 2007, S.300-303) widmet sich die Herausgeberin der Zeitlogik in Jeanne Dielmans Hausarbeit und der Frage nach der Sorge- und Versorgungsarbeit als Mittel der Kritik und Dekonstruktion des Status Quo (vgl. S.19). Carla Gabri hingegen nimmt den Vorgang des weiblich konnotierten Geschirrtuchfaltens in der Videoarbeit *HandArbeit* (2010) von Evelina Cajacobs als Ausgangspunkt für eine beeindruckende Analyse historischer und aktueller Beispiele weiblicher unsichtbarer Alltagsgesten im Bewegtbild. Entgegen einer „teleologischen Emanzipationsentwicklung“ (S.136) beschäftigt sich Valerie Dirk in ihrem dichten Beitrag mit der Rolle von Journalistinnen in Newsroomdramen aus vier Jahrzehnten des Hollywoodkinos und ihrer „potenziellen Widerständigkeit gegen etablierte Wissens- und Zeitökonomien“ (ebd.).

Darüber hinaus beziehen sich weitere Beiträge auf die unterschiedlichen Dimensionen von Care-Arbeit, die in den aktuellen filmischen Analysebeispielen oftmals nur in Nebenschauplätzen narrativiert werden. Guido Kirsten legt überzeugend dar, wie Ken Loachs Film *Sorry we missed you* (2019) die männliche Lohnarbeit rhetorisch privilegiert und die im Film verhandelten Facetten von Care-Arbeit unter das „Gesamtargument der Zersetzung der Kleinfamilie subsumiert“ (S.89) werden. Am Beispiel von *Parque Via*

(2008) verhandelt Heike Klippels Beitrag die repetitive, nicht anerkannte Reproduktionsarbeit von Hausangestellten und deren „Begehren als auch den gewaltvollen Ausbruch [...] gegen die Herrschaft“ (S.64). Care-Arbeit, Fürsorge und affektive Beziehungen in der filmischen Form und Nonlinearität selbst zu verorten, ist das Anliegen von Natascha Frankenberg, indem sie anhand von Ketevan Kapanadzes *How the Room Felt* (2021) „fürsorgliche Filmräume“ (S.159ff.) beschreibt.

Diese Abhängigkeit von filmischer Form und Zeitlichkeit steht in den meisten Texten im Zentrum. So nimmt Tonia Andresen die Zeitlogik der Monotonie in Mika Rottenbergs Videos und das Ausstellen des „Wartens, Sich-Bereithaltens und Kümmerns“ (S.72) als Charakteristika des Dienstleistungssektors in den Blick. Im Beitrag über *Cemetery of Splendour* (2015) von Apichatpong Weerasethakul widmet sich Marietta Kesting der kontemplativen Zeitlichkeit, indem die Autorin nach schlafenden, kranken und träumenden Körpern fragt und in der „Filmzeit wie Traumzeit [...] eine Widerständigkeit, die gegen politische Instrumentalisierung und neoliberale Logik antritt“ (S.106), sieht.

Bei aller Heterogenität der Beiträge ist die Vielfalt von dargestellten Aspekten und politischen Perspektiven auf Filme, „die durch den globalen Kapitalismus etablierte Muster und Abhängigkeiten in Bezug auf Zeitlichkeit sichtbar machen oder als filmische Formen des Zeithaushalts Alternativen

aufzeigen“ (S.5), sehr beeindruckend und aufschlussreich.

Im Vorwort setzt die Gastherausgeberin – entgegen dem viel zitierten Begriffs der ‚Care-Arbeit‘ – explizit als theoretische Bezugnahme die Debatten der sozialen Bewegungen der 1970er Jahre und die materialistisch-feministische Kritik an marxistischen Gesellschaftstheorien. Mit diesen Verweisen auf vorherige und nach wie vor aktuelle feministisch-marxistische Debat-

ten liefert *Feministische Ökonomien und Zeitlichkeit* nicht nur medien- und filmwissenschaftlich, sondern auch politisch äußerst relevante und unbedingt lesenswerte Antworten auf gegenwärtig drängende Fragen in Zeiten von globalkapitalistischen Ausbeutungsverhältnissen, universeller Ressourcenknappheit und der aktuellen Krise der Sorgearbeit.

Hanna Prenzel (Potsdam)

Bereichsrezension: Walter Hill

Brian R. Brems: The Films of Walter Hill: Another Time, Another Place

Lanham: Lexington Books 2022, 285 S., ISBN 9781666915280, GBP 85,-

Wayne Byrne: Walter Hill: The Cinema of a Hollywood Maverick

Jefferson: McFarland 2022, 203 S., ISBN 9781476688107, USD 39,95

Walter Chaw: A Walter Hill Film: Tragedy and Masculinity in the Films of Walter Hill

New York/Los Angeles/Dallas: MZS Press 2023, 559 S., ISBN 9798986349534, USD 55,-

Allzu lange war er nur ein *directors' director*. Der 1942 geborene Kalifornier Walter Hill wirkt seit einem halben Jahrhundert als Drehbuchautor, Produzent und Regisseur, in Maßen erfolgreich bei Publikum wie Feuille-

ton, aber einflussreich auf fünfzig Jahre Filmgeschichte wie kaum ein zweiter. Immer wieder hat er Genres neu erfunden, in dialektischer Aneignung ihrer Konventionen: *The Driver* (1978) erschafft den Neo-Noir, *Alien* (1979)

rekonzeptualisiert die Science-Fiction, *The Warriors* (1979) und *Streets of Fire* (1984) definieren das postklassische Abstraktionskino, *48 Hrs.* (1982) bringt das Buddy-Cop-Genre auf die große Leinwand, *Trespass* (1992) präfiguriert den *found-footage*-Film, *Last Man Standing* (1996) initiiert den Zyklus der US-Rezeption südostasiatischen Genrekinos um die Jahrtausendwende. Nun sind, nach Dekaden der Ignoranz, gleich drei Monografien erschienen, die sich dem Werk von Hill widmen.

Das zugleich umfangreichste und enttäuschendste Buch legt der Filmkritiker Walter Chaw mit *A Walter Hill Film: Tragedy and Masculinity in the Films of Walter Hill* vor. Chaw bringt es fertig, auf weit über 500 Seiten kein einziges Bild zu analysieren, Hills legendäre epochemachende Teleobjektiv-Ästhetik wird nicht einmal erwähnt, stattdessen reiht sich eine inhaltistische Tirade an die nächste. Im Stile von Internetblogging werden unsystematisch Assoziationsfetzen akkumuliert, bevorzugt zu „intersections of race, class, and questions of masculinity“ (S.515). Wo Hill ‚woke‘ *avant la lettre* war und Jahrzehnte vor Amazon, Google oder der CIA für ‚Randgruppen‘ intervenierte, da wirken Chaws pseudokritische Klischees heute nur noch nervtötend konformistisch. Wenn Hills vielleicht finaler Film, der grandiose Spätwestern *Dead for a Dollar* (2022) davon erzählt, wie eine unglücklich verheiratete Frontier-Frau mit ihrem emanzipierten afroamerikanischen Liebhaber wortwörtlich

aus der Ehe flüchtet, dann ist das nicht dem Zeitgeist einer ‚diversifizierten‘ Kulturindustrie geschuldet, sondern Kontinuität jahrzehntelanger Autorenpolitik. Hill ist ein Künstler, kein Engagierter. Und genau deshalb hat er kein Problem damit, sich zu engagieren, wenn die Verhältnisse problematisch sind. Chaws *A Walter Hill Film* hingegen hat vor allem den Charakter eines endlosen Gesinnungsaufsatzes. Zu diesem augenscheinlich gänzlich unlektorierten, im Hipster-Slang abgefassten Befindlichkeitsprotokoll möchte man spätestens nach hundertseitiger Lektüre selbst nur noch idiomatisch sagen: *It outstays its welcome.*

Ähnlich missglückt ist die Monografie *Walter Hill: The Cinema of a Hollywood Maverick* des Filmpublizisten Wayne Byrne. Jenseits seiner ermüdenden Produktionsnotizen bemüht Byrne sich immerhin um eine Re-Evaluation verkannter Meisterwerke – etwa Hills furioses Sequel *Another 48 Hrs.* (1990), das als *El Dorado* (1966) zum *Rio Bravo* (1959) des ersten Films zu bezeichnen wäre – und kann vor allem mit zahlreichen eigens für den Band geführten Interviews aufwarten. So bleibt der analytische Erkenntnisgewinn des Buches zwar gleich null, durch schöne Zitate von Hills Weggefährten allerdings bedeutet die Lektüre nicht nur verlorene Zeit: „Walter is very well-read, he knows a lot about the movie business, and he is very much a cinephile“, sagt etwa Larry Gross, Drehbuchautor von unter anderem *Geronimo: An American*

Legend (1993): „I find it interesting that his movies aren't always like he is as a person; he is a very soft-spoken and gentle man“ (S.202).

Konträr zu den Büchern von Chaw und Byrne ist die Monografie *The Films of Walter Hill: Another Time, Another Place* des Literaturwissenschaftlers Brian Brems eine Studie mit akademischem Anspruch. Seine ersten 150 Seiten verwendet Brems dabei für die Analyse von sechs Filmen – in schlechter Tradition der Rezeptionsgeschichte Hills handelt es sich hier um die frühen Arbeiten bis Beginn der 1980er Jahre. Vernachlässigt bleiben über 20 weitere Filme: die emphatisch experimentelle Phase in Hills Œuvre, welche sich spätestens ab 1989 „more esoteric“ (S.27) gestaltet – und von Hill selbst als sein Hauptwerk verstanden werden will, vom traumatischen Western *Wild Bill* (1995) über den kulturindustriekritischen Gefängnisfilm *Undisputed* (2002) bis hin zum psychosexuellen Neo-Noir *The Assignment* (2016).

Brems liest Hill als „action director“ (S.17ff.), dabei vermeintlichen Wiedergänger von Howard Hawks und Sam Peckinpah. Das ist nicht völlig falsch. Dies wird es erst, wenn Brems den radikalsten Stilisten des Post-New-Hollywood-Kinos groteskerweise zum Repräsentanten eines „slightly heightened realism“ (S.215) ummodellieren will. Vor allem aber geht Brems Hill selbst auf den Leim, der sich – in Analogie zum klassischen: ‚I'm John Ford, I make Westerns‘ –

gerne bescheidet und die intellektuelle Tiefendimension seiner generischen Oberflächenästhetik bevorzugt herunterspielt. Dagegen hatte der notorische Hardcore-Cinéphile Fritz Göttler bereits Ende der 1980er Jahre in einer luziden Miniatur notiert, dass Hill keineswegs Hawks und Peckinpah reanimiere, sondern stattdessen vielmehr „zu Lang und Preminger zurückkehrt“ (Göttler, Fritz: „Walter Hill.“ In: *Steadycam* 12, 1989, S.35) – gar nicht erst zu sprechen von der überevidenten Kontinuität intermedialer Bezugnahmen Hills auf etwa Jorge Luis Borges, Edgar Allan Poe oder Edward Hopper.

Solchen Spuren geht Brems in seiner positivistisch gediegenen Wissenschaftsprosa nicht nach. Die gängigen Schienen der akademischen Rezeption von Genrekino werden an keiner Stelle verlassen, auch Bezüge zur frankophonen Cinéphilie und ihrer oft poetischen Begeisterung für die US-amerikanische Tradition der *genre auteurs* bleiben gänzlich außen vor. ‚Le cinéma, c'est Nicholas Ray!‘, hieß es dort einmal emphatisch – ‚das Kino, das ist Walter Hill!‘, so wollte man Brems mit jeder gelesenen Seite mehr und mehr desperat zurufen. Es geht seinem biedereren Buch alles ab, was Hill und sein Kino ausmacht: Es fehlt ihm der Drive der Filme, die Melancholie und die Coolness. Es hat nicht den Blues.

Ivo Ritzer (*Bayreuth*)

Hörfunk und Fernsehen

Anne-Katrin Weber: Television before TV: New Media and Exhibition Culture in Europe and the USA, 1928-1939

Amsterdam: Amsterdam UP 2022, 390 S., ISBN 9789463727815, EUR 124,- (OA)

(Zugl. Dissertation an der Universität Lausanne, 2014)

In ihrer Monografie *Television before TV* führt die Fernsehhistorikerin Anne-Katrin Weber eindrücklich vor Augen, wie eine neue Technologie, deren Verwendung noch offen und nicht festgelegt ist, sich im Laufe weniger Jahre in ein häusliches Programmmedium verwandelt. Im Zentrum der medienarchäologischen Studie steht die Präsentation des Fernsehens auf Funkausstellungen und Technikmessen, die zwischen 1928 und 1939 in New York, London und Berlin stattfanden. In sechs Kapiteln diskutiert die 2016 mit dem Dissertationspreis der Society of Cinema and Media Studies (SCMS) ausgezeichnete Arbeit zum einen die vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten der Bildübertragungstechnologie, die in den Ausstellungsräumen zur Schau gestellt wurde, und zeichnet zum anderen die diskursiven Strategien nach, mit denen das Fernsehen domestiziert und sein häuslicher Gebrauch naturalisiert wurde. Webers Diskussion des Wider-

spruchs einer privaten beziehungsweise intimen Nutzung der Fernsehtechnologie (z.B. Bildtelefonie), die im alles andere als häuslichen Dispositiv der Massenausstellung präsentiert wurde, eröffnet dabei besonders interessante Einsichten. Ihre Analyse von Fotografien, Hallenplänen und Presseberichten verdeutlicht die nicht zu unterschätzende Rolle, die dem Ausstellungs- und Kommunikationsdesign bei der Aushandlung solcher Widersprüche zukam.

In den frühen Ausstellungen wurde die neue Fernsehtechnologie hauptsächlich als ‚modernes Wunder‘ präsentiert und damit in einem Spannungsfeld verortet, das Weber als charakteristisch für die kapitalistische Konsumkultur versteht: Durch die Verknüpfung von einerseits Fortschrittserzählung und andererseits Magie werde Neuheit nicht nur verständlich, sondern vor allem auch performiert – und somit, um mit Walter Benjamin zu sprechen, immer wieder

dasselbe zur Geltung gebracht (vgl. *The Arcades Project*. Cambridge: The Belknap Press, 1999). Weber zeigt, dass die Technologie in den ersten Jahren vor allem als Spektakel in Szene gesetzt, wodurch viele der Exponate selbstbezüglich waren, sowie die Materialität des Fernsehens hervorgehoben wurde.

Mit der Einführung des Programmbetriebes – 1935 im von den Nationalsozialisten regierten Deutschland und 1936 in Großbritannien – änderte sich die Präsentation des Fernsehens. In den Ausstellungen wurde die Technologie in eine nationale Fortschrittsgeschichte eingebunden und trug somit zur Konstruktion einer nationalen Gemeinschaft bei, die sich aufgrund der fehlenden Verbreitung von Fernsehgeräten noch nicht über das ausgestrahlte Programm herstellen ließ. Weber betont in diesem Zusammenhang den grundsätzlich transnationalen Charakter des Fernsehens, der sich sowohl im Forschungsaustausch als auch in der Übernahme von Ausstellungsdisplays manifestierte. So wurde etwa die als ‚Fernsehstraße‘ bezeichnete Aneinanderreihung von Fernsehgeräten, die 1935 in Berlin zu sehen war, 1939 in London nachgebaut.

Der letzte Teil des Buches geht auf die diskursive Ausformung des Fernsehens als häusliches Medium ein. Hierzu trugen seine Präsentation in Kaufhäusern, Werbung in Zeitschriften sowie Designentscheidungen bei, die besonders auf Nutzerinnen zielten. Auch Fernsehstuben in und um Berlin,

die eingerichtet wurden, um das Fehlen von Fernsehgeräten zu kompensieren, brachten den Zuschauer:innen das Medium näher.

Neben der Vielfalt des Quellenmaterials und den überzeugenden Analysen zeichnet sich *Television before TV* durch seine transnationale Perspektive aus, deren Produktivität nicht zuletzt darin besteht, gängige Entwicklungsgeschichten in Frage zu stellen und unterschiedliche Umgangsweisen mit der neuen Technologie zu verdeutlichen. So geht Weber auf die Weltausstellung in Chicago (1933-1934) ein, die den wissenschaftlichen Fortschritt feierte, in der kanonischen Geschichtsschreibung jedoch als Ausstellung gilt, bei der das Fernsehen fehlte. Weber kann dem entgegen nicht nur die Anwesenheit kleiner Unternehmer nachweisen, sie erläutert auch die Strategie von RCA, auf eine Präsentation in Chicago zu verzichten und stattdessen die technische Komplexität sowie Notwendigkeit weiterer finanzieller Investitionen zu betonen. Durch den Erwerb von Patenten und die Perfektionierung der Technologie wurden Fernsehgeräte zu teuren Konsumgütern, mit denen sich der Konzern langfristigen Profit sicherte.

Auch in England trug die 1937 getroffene Entscheidung für das vom multinationalen Konzern EMI entwickelte elektronische Fernsehsystem zur Standardisierung der Technologie als Konsumgut bei. Im Unterschied zu ‚Abwesenheit‘ des Fernsehens in Chicago wurde 1936 in London eine

Konkurrenz unterschiedlicher Systeme inszeniert. Die Differenzen zwischen mechanischem und elektronischem Fernsehen waren geringer als erwartet, konkludiert Weber auf Basis von Quellen. Ihre Problematisierung der Entscheidung gegen das deutlich kostengünstigere System („quality over access“ [S.241]) verdeutlicht die klassistische Prägung des Fernsehens.

Webers Konzeption des Fernsehens als vielfältig und flexibel (vgl. S.28) erhält durch die Analyse von Fernsehausstellungen besondere Plausibilität. *Television before TV* verdeutlicht die unterschiedlichen Nutzungsmöglich-

keiten der neuen Technologie, die den Ausstellungsbesucher:innen vorgestellt wurden, und zeichnet die Normalisierung einer spezifischen Gebrauchsform nach, die durch politische und ökonomische Interessen definiert war. Zudem integriert Weber umfangreiche fernsehwissenschaftliche Literatur in ihre Argumentation, was *Television before TV* zu einem historischen und theoretischen Buch über das Fernsehen macht. Seine Einsichten schärfen den Blick auch auf die Einführung anderer ‚neuer‘ Medien.

Judith Keilbach (Utrecht)

Ronda Racha Penrice (Hg.): Cracking The Wire during Black Lives Matter

Columbus: Fayetteville Mafia Press 2022, 133 S., ISBN 9781949024289, USD 24,99

Die Historikerin und Journalistin Ronda Racha Penrice hat ein ungewöhnliches Buch über die erfolgreiche und von der Presse gelobte Serie *The Wire* (2002-2008) zusammengestellt, indem sie nicht nur ausschließlich afro-amerikanische Autor:innen gebeten hat, über die Serie zu schreiben, sondern auch nur solche, die die Baltimore-Geschichten „in real time“ (S.10) geschaut haben. Es war ihr wichtig, dass die erste Rezeption der Serie unbelastet von den erst sehr viel

später einsetzenden positiven Kritiken stattgefunden haben sollte, weil sie den ‚typischen Jargon‘ vermeiden und den unmittelbaren Emotionen Raum geben wollte.

Entstanden ist ein lebendiges Buch mit leidenschaftlichen Statements ohne wissenschaftlichen Anspruch, aber mit subjektiven Aussagen zu einer im letzten Jahrzehnt vieldiskutierten Serie. Am interessantesten ist wohl der zweite Teil, weil er einige kritische Anmerkungen zur Show enthält:

Bewohner:innen von Baltimore äußern ihr Befremden darüber, dass die reiche afro-amerikanische Vergangenheit der Stadt keine Erwähnung findet (vgl. Michael A. Gonzales, S.47; Julia Chance, S.53); sie beklagen, dass nur die düstere Seite gezeigt werde, nicht aber die von ‚normalen‘ „Black artists, social workers, and legit business owners“ (Michael A. Gonzales, S.46); sie vermissen Anmerkungen dazu, dass der Drogenkonsum nicht nur in den afro-amerikanischen Stadtteilen ein Problem ist, sondern überall in der Stadt (vgl. Ericka Blount Danois, S.63) beziehungsweise Informationen über das ‚ganz normale Leben‘ von Afro-Amerikaner:innen, deren Alltag nicht immer eine Sache von Leben und Tod sei (vgl. S.62). Michael A. Gonzales, der wohl am heftigsten mit der Serie ins Gericht geht, weist zudem darauf hin, dass vor der Kamera zwar eine große Anzahl (inzwischen auch bekannt gewordener) afro-amerikanischer Schauspieler:innen agiere, dass aber am Set „only a handful of writers of color“ und „Black directors“ (S.49) tätig waren.

Interessant ist dieser Teil auch deswegen, weil hier durchaus Fans der Serie schreiben, die die authentischen Dialoge ebenso anerkennen wie auch die smarten und unterhaltsamen Charaktere, die *The Wire* erfunden hat. Die Journalistin Julia Chance bezeichnet sich gar als „Wirecologist“, um ihr „degree of fandom“ (S.54) und das Ausmaß ihrer Kenntnisse der Episoden und Staffeln zu

beschreiben. Und bei aller Kritik sind sich die Autor:innen darüber einig, dass *The Wire* mit Omar (Michael K. Williams) eine Figur geschaffen hat, die es vorher so noch nicht im Fernsehen gegeben hat (vgl. S.64): eine Art moderner Robin Hood, der *drug dealers* „for sport“ (S.54) beraubt und seine Homosexualität offen lebt. Omar sei „bigger than the series itself“ und „the heart of the series“ (S.35). Häufiger wird der Überraschung Ausdruck verliehen, zu jener Zeit eine solche Figur im Fernsehen gesehen zu haben.

Im dritten Teil, überschrieben mit „All Systems Down“, äußert sich der Journalist Seve Chambers kritisch über die fünfte Staffel von *The Wire*, die unter anderem in der Zeitungsredaktion der *Baltimore Sun* spielt. Es werde zu wenig berücksichtigt, dass vor allem weiße Reporter:innen über eine Stadt schrieben, in der die Mehrheit der Bewohner:innen afro-amerikanisch sei: „Less spoken about, though, are the racial dynamics at work, with a mostly White journalism team covering a largely Black city“ (S.93). Im selben Teil weist Herausgeberin Penrice nach, dass die Serie ein Problem mit der Darstellung afro-amerikanischer Frauenfiguren hat. Während für die männlichen Pendanten zahlreiche Gründe und Ursachen für die kriminellen Lebensverläufe angegeben würden, würden die schwierigen Umstände von beispielsweise alleinerziehenden Müttern sehr viel weniger oder gar nicht erläutert: „Black mothers consistently fail their kids

on *The Wire*, with no real attempts to explain why“ (S.86). Penrice erkennt allerdings die „groundbreaking portraits of Black lesbians for television“ (S.88) an, die David Simon mit der Polizistin Kima Gregg (Sonja Sohn) und ihrer Partnerin Cheryl (Melanie Nicholls-King) geschaffen habe. Diese Darstellungen – wie auch die von (wenigen) anderen erfolgreichen Lehrerinnen und Politikerinnen – seien zum Zeitpunkt der Erstausstrahlung

sehr selten im Fernsehen gezeigt worden und deswegen „one of the rare bright spots of Black female representation on *The Wire*“ (S.91).

Insgesamt hat Penrice ein Buch zusammengestellt, das sowohl polarisiert als auch sensibilisiert und das mit seinen manchmal überraschenden Perspektiven dazu einlädt, die Serie mit neuen Einsichten erneut zu schauen.

Elisabeth K. Paefgen (Berlin)

Maximilian Hetzelein: Alterität in Serie: „Game of Thrones“ in der Retrospektive

Paderborn: Brill | Fink 2023, 339 S., ISBN 9783770568147, EUR 149,- (Zugl. Dissertation an der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 2022)

Zwar hat Thorsten Dietz in seiner lesenswerten Studie *Gott in Game of Thrones: Was rettet uns, wenn der Winter naht? Überraschende Erkenntnisse über die Religionen von Westeros* (Wetzlar: adeo, 2020) die verschiedenen religiösen Vorstellungen der Völker und Glaubensgemeinden der Serie untersucht, doch weist Maximilian Hetzelein zu Recht darauf hin, dass sich von wissenschaftlicher Seite bisher zumeist auf die Geschlechterkonstruktionen in *Game of Thrones* (2011–2019) konzentriert werde (vgl. bspw. Frankel, Valerie

E.: *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance*. Jefferson: McFarland, 2014; Gjelsvik, Anne/Schubart, Rikke [Hg.]: *Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones, and Multiple Media Engagements*. London: Bloomsbury, 2016). Ebenso wie Dietz hat er gerade darum einen anderen „Themenschwerpunkt“ gewählt und die Figur des „Außenseiters“ in den Mittelpunkt seiner Dissertation gestellt, um anhand der Serie den „Topos der Alteritätskonstruktion als identitätsstiftender Verschiedenheit“ (S.5) zu beleuchten.

Dabei bedient er sich einer „Kombination aus Deskription und Interpretation der Art und Weise, den Gründen und Konsequenzen der Konstruktion von Alterität“ (S.6) anhand diverser Gruppen, Religionen, Völkern und nicht zuletzt Figuren der Serie. Oft stellt Hetzelein zwei Figuren vergleichend nebeneinander, wie etwa die „gegensätzliche[n] Geschwister Greyjoy“ (S.143) oder die „Genderrebellin“ (S.169) Arya und den sie über etliche Episoden hinweg begleitenden ‚Blut-hund‘ Sandor. Gelegentlich wird auch eine soziale Kohorte mit einer Figur verglichen. So etwa die ‚Unbefleckten‘ (*Unsullied*) und der Eunuch Varys, was durchaus erkenntnisstiftend ist. Nachvollziehbar ist auch, warum der Autor die *White Walker* nicht in die Untersuchung aufgenommen hat. Sie fallen aus dem (Analyse-)Rahmen, da es sich bei ihnen nicht um „Exkludierte“, sondern um „eine beziehungslose Größe“ handelt, die „jenseits jeglicher Differenz angesiedelt und damit nicht-relational anders“ (S.27) ist.

Als zentrales Beispiel für Außen-seitertum, das seine Ursache in der „Behinderung“ (S.45 u.ö.) einer Figur hat, zieht Hetzelein Tyrion Lannister heran, wobei er von der Prämisse ausgeht, dass der menschliche Körper „vornehmlich [...] als sozial hergestelltes und kulturell geformtes Phänomen“ (S.60) erscheine. Tyrions Figur, so das Fazit der ihm gewidmeten Ausführungen, „lehrt zu sehen, dass sich das (körperlich) Normale mit dem Perfekten verwechselt“ (S.88f.).

Auch Samwell Tarly ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Der Autor nutzt es dazu, ganz allgemein ein „zentrales Problem“ der „Forschungsrichtung“ der „Body-Positivity-Bewegung“ (S.185) anzusprechen: Zwar können sich „Menschen mit abstraktem Denkvermögen [...] ‚schön fühlen‘, gleichwohl klammert sie diejenige aus, deren Horizont derartige Gedankenspiele nicht zulässt“ (S.185f.). Der Werdegang von Jamie Lannister wiederum lasse die Figur selbst wie auch das Publikum „sehen lernen“, dass die „Übergänge zur Nichtbehinderung [...] oftmals fließend und über den Lebenslauf hinweg veränderlich“ (S.136) sind. Diese Banalität dürfte den Zuschauern allerdings auch schon vor der Serie bekannt gewesen sein.

Brienne of Tarth zieht der Autor als Beispiel einer Außenseiterin im Sinne „klassischer Rollenbilder“ (S.134) der Geschlechter heran, wohingegen sich in Daenerys Targaryens Figur „der Anfang und das Ende der traditionellen weiblichen Märchengestalt“ (S.218) vereinen, wobei Hetzelein ihren Aufstieg als „female Moses rising“ (S.216) interpretiert. Das ist vielleicht nicht ganz abwegig, zumindest aber eine originelle Sichtweise. Jedenfalls macht der Autor in ihrem „vorurteilsfreien Vermächtnis, also der unterschiedslosen Berücksichtigung der Untertanen“ zu Recht „Daenerys’ Stärke“ (S.247) aus. Zugleich aber behauptet er nicht ganz so überzeugend „Parallelen“ zwischen ihr und „dem NS-Regime“ (ebd.) – wie etwa

„die Glorifizierung des Militärs und des medizinisch gesunden Idealkörpers“ sowie „am schwerwiegendsten, der Vernichtungswunsch gegenüber (machtpolitisch) Andersdenkenden“ (S.247f.).

Wagt der Autor auch gelegentlich einmal eine steile These, die etwa einen „in uns phylogenetisch verankerte[n] Vaternord“ (S.90) behauptet, so ist sein Fazit, dass es auf die Frage „wie die Serie Alterität konstruiert [...] keine basale Antwort“ (S.293) gibt, da sie „Beispiele unkonventionelle[r] und breit angelegte[r] Ausformungen von Alterität“ (ebd.) präsentiert, doch nachvollziehbar.

Abschließend aber noch ein Wort zu Hetzeleins Stil, der sprachlich auf merkwürdige, ja befremdliche Weise zwischen elaborem Code

und alltagssprachlichen Wendungen changiert, wobei er gerne zu schiefen Bildern greift. Die langen Zöpfe unbesiegter Dothraki-Kämpfer werden etwa als „haargenaues Phallussymbol“ (S.224) apostrophiert und an anderer Stelle konstatiert er, Daenerys sei „froh, dass er [Tyrion] kein Held ist, da es diesen beliebt zu sterben“ (S.79). Auch wäre angesichts des stolzen Preises von 149 Euro ein aufmerksames Lektorat zu erwarten gewesen. Offenbar jedoch wurde der Band vor Drucklegung überhaupt nicht durchgesehen. Das könnte zumindest die längere korrupte Textpassage auf S.82 erklären, die durch den – offenbar versehentlichen – doppelten Abdruck einiger Zeilen den Sinn eines Satzes zerstört.

Rolf Löchel (Marburg)

Wilfried Köpke, Ulrike Brenning (Hg.): Und täglich grüßt die Tagesschau: Vom linearen zum digitalen Nachrichtenformat

Köln: Herbert von Halem 2023, 177 S., ISBN 9783869626635, EUR 25,-

Die *Tagesschau* ist wie wohl kaum eine Nachrichtensendung im deutschsprachigen Raum derart eng mit der Fernsehgeschichte verbunden, dass eine Beschäftigung mit dem Fernsehen ohne sie kaum vorstellbar ist. Seit 1952 wird sie täglich auf den Bildschirmen von einem Millionenpublikum verfolgt. Ihre Hauptausgabe um 20:00 Uhr markiert bis heute den Beginn der Prime Time des linearen Fernsehens und alle Versuche, daran zu rütteln, scheiterten bislang.

Anlässlich des 70-jährigen Jubiläums der *Tagesschau* veranstalteten die Herausgeber:innen dieses Bandes 2022 eine Tagung zur „Beziehungsgeschichte“ von *Tagesschau* und Fernsehen in Deutschland, um „sich intensiv mit dieser Sendung auseinanderzusetzen und sie zu würdigen: die große alte Dame der Nachrichten, die Maßstäbe gesetzt hat“ (S.172).

Die schriftlich fixierte Essenz dieser Tagung findet sich nun mit insgesamt acht Beiträgen in diesem übersichtlichen Band wieder. Um es gleich vorwegzunehmen: Das Buch vereint eine ordentliche Portion Nostalgie in sich. Dies wird schon im ersten Beitrag von Monique Schwitler deutlich, die einen Brief zum 70. Geburtstag formuliert. Sie weist dabei auf die zeitliche Parallele zur Regentschaft von Elizabeth II. hin und spricht

von der Sendung als „die Konstante! Der sichere Hafen, allabendlich, die Kirchenglocke, der Kompass, das Lagerfeuer“ (S.13). Damit beschwört die Autorin genau diesen Mythos des Lagerfeuer-Fernsehens herauf, der in dieser Form längst nicht mehr existiert, aber an den – man denke nur an die Berichterstattung zum Revival von *Wetten, dass..?* (1981-2014, 2021-) – gerne erinnert wird.

Dazu gehören natürlich auch die Sprecher:innen, die Joan Kristin Bleicher in ihrem Beitrag als „Welterzähler:innen“ (S.17) benennt. Doch auch ihre medienhistorische Betrachtung ist nicht ganz frei von Nostalgie, wenngleich sie eine Verklärung der Sprecher:innen-Rolle vermeidet. Interessant ist die dargestellte Entwicklung der Nachrichtenpräsentation: War die *Tagesschau* zu Beginn ihrer Zeit noch die kleine Schwester der Kino-Wochenschau, so rückten die Sprecher:innen erst sieben Jahre später in das Bild und leiteten die Transformation zu einer „fernsehspezifischen Form der Nachrichtenpräsentation“ (S.26) ein. Dass diese buchstäbliche Personalisation einer Welterzählung auch medienpsychologisch interessant ist, merkt Bleicher im letzten Absatz an, wo sich das Aussehen der Sprecher:innen aus Zuschauer:innensicht möglichst nicht

verändern sollte (vgl. S.34). Damit leitet Bleicher nahezu nahtlos zu Christoph Klimmths Artikel über, der die Rezeptionsperspektive und insbesondere die Ritualisierung der *Tagesschau* beleuchtet. Überhaupt macht die Rezeptionsforschung neben der Nostalgie einen großen Anteil dieses Buches aus, denn auch Stefan Geese zieht aus dieser Perspektive Bilanz und nennt die Sendung gar einen „Fixstern in der Informationslandschaft“ (S.69), den er abschließend auch zukünftig als bleibend einschätzt, sofern sie sich „dem Wandel nicht verschließt“ (S.86).

Der Frage danach, worin dieser Wandel bestehen könnte, widmen sich die beiden Beiträge über die Rezeptionsstrategien der *Tagesschau* in den sozialen Netzwerken und spielen mit dem Gedanken, ob digitale Avatare möglicherweise bald die Sprecher:innen ersetzen. Jedoch kratzen die Ausführungen hier nur an der Oberfläche und streifen lediglich die Frage, wohin sich in Zukunft die ‚gute alte Tante‘ *Tagesschau* über das lineare Fernsehen hinweg entwickeln könnte. Gerade hierzu wäre eine umfassendere Diskussion jedoch wünschenswert gewesen.

Etwas solitär stehen zum Ende des Bandes die Beiträge von Fabian

Sickenberger zur Bebilderung Afrikas in der *Tagesschau* und Ulrike Brenning zur Erkennungsmelodie der Sendung. Sickenberger unternimmt dabei eine empirische Analyse der Bildsprache der *Tagesschau* ausgehend von „schwarzen Burschen aus dem Arussi-Dorf“ (S.87) in einem Bericht aus den 1960er Jahren. Ähnlich historisch analysiert Brenning die Evolution der *Tagesschau*-Fanfare – eigentlich die letzten Töne von *Fantasie für Hammondorgel und großes Orchester* von Hans Carste – bis hin zur heute verwendeten Neufassung. Mehr von diesen Beiträgen hätten das Buch insgesamt runder und ausgeglichener erscheinen lassen, weil sie den Fokus weg von der Rezeptionsforschung hin zu einer stärkeren Entwicklungsbeobachtung der Sendung gelenkt hätten.

So gesehen ist das Buch eine Hommage der Herausgeber:innen an die *Tagesschau*, das nicht mit herausragend neuen Erkenntnissen aufwartet, sondern in Teilen eine gute alte Nachrichtenzeite beschwört. Sein Potenzial – zu ergründen, wie sich die *Tagesschau* in den nächsten siebzig Jahren vielleicht entwickeln kann und wird – schöpft es leider nicht voll aus.

Sebastian Stoppe (Leipzig)

Digitale Medien

Christopher Carton: *The History of the Adventure Video Game*

Yorkshire/Philadelphia: White Owl 2023, 152 S., ISBN 9781399088473, EUR 26,99

Christopher Carton befasst sich in seinem Buch mit einer Kanonisierung des Adventures, das „one of the most unique genres in all of gaming“ (S.147) darstelle. Dem Autor zufolge fänden sich Elemente aus Adventures, wie zum Beispiel entscheidungsbasierte Erzähl- und puzzleartige Rätselstrukturen, in vielen Videospielen anderer Genres. Das mache es heutzutage schwierig, den Begriff ‚Adventure‘ eindeutig zu definieren, denn die meisten neueren „open-world games could be seen as adventures in a certain sense“ (S.7). Carton konzentriert sich deshalb ausschließlich auf Videospiele, die dem „classic adventure game format“ (ebd.) entsprechen, womit Text-, Grafik- und Point-and-Click-Adventures gemeint sind. Der Aufbau des Buches ist chronologisch an diesen Formaten ausgerichtet.

Im ersten Kapitel, das im Vergleich zu den anderen Kapiteln recht kurz ausfällt (S.8-12), geht es um das Textadventure. Mit *Colossal Cave Adventure* (1976) begründete der Hobby-Höhlenforscher William Crowther eine neue

Art von Videospiel, das dem Genre seinen Namen gab. Dieses Textadventure spielt in einem Höhlensystem, durch dessen Hindernisse die Spielenden mit einfachen Texteingaben navigieren müssen. „This created a dynamic, experimental and, ultimately, ground-breaking experience that laid the foundations for future adventure games“ (S.8).

Im zweiten Kapitel zeichnet Carton an Titeln der Firma Sierra Online den Übergang von Grafik- zu Point-and-Click-Adventures nach. Zusammen mit ihrem Mann entwickelte Roberta Williams im Jahr 1980 *Mystery House*, das erste Textadventure, das eine grafische Darstellung bot (vgl. S.14). Die Firma wurde wenig später für die *Quest*-Reihe (*King's Quest* [1984-2016], *Space Quest* [1986-1995] und *Police Quest* [1987-2008]) bekannt. Carton gibt interessante Einblicke in die Videospiegelindustrie zu dieser Zeit, die stark von Entwicklerinnen wie Williams und Jane Jensen geprägt war. Diesen Aspekt vertieft der Autor leider nicht. Gerade der Konflikt zwischen

männlichen Spielern und weiblichen Entwicklerinnen hätte eine genauere Betrachtung verdient. Beispielsweise war Williams federführend für viele Adventures und verantwortlich für die Etablierung weiblicher Spielfiguren (vgl. S.22), musste beim Marketing des kontroversen *Softporn Adventure* (1981) aber auch selbst für den *male gaze* herhalten, das „with its adult-orientated content, as well as its infamous cover art, which is a photo of three naked women in a hot tub (one of whom is Roberta Williams herself)“ (S.18), für Aufmerksamkeit sorgte.

Das dritte Kapitel thematisiert die Videospiele der Firma LucasArts, die Lizenzen von Lucasfilm, wie unter anderem *Indiana Jones* (1981-2023), nutzen konnte und für die Popularisierung von Point-and-Click-Adventures verantwortlich war. Mit *Maniac Mansion* (1987) erschuf Ron Gilbert das sogenannte „SCUMM System (Script Creation Utility for Maniac Mansion)“ (S.52), das in vielen späteren Titeln der Firma, wie zum Beispiel der *Monkey-Island*-Serie (1990-2022), zum Einsatz kam und die Steuerung der Spiele prägte. Spielende mussten keine Kommandos mehr via Texteingabe geben, sondern konnten bequem mit der Maus aus einer Reihe von Verben auswählen.

Im vierten Kapitel stellt Carton einflussreiche Titel vor, die nicht von Sierra On-Line oder LucasArts stammen. Hierzu zählen beispielsweise Klassiker wie *Myst* (1993) – „the most commercially successful game on PC until Maxis' massive hit, *The Sims*,

was released“ (S.76). Beschrieben werden aber auch neuere Titel wie *Life is Strange* (2015), das Carton als „complex and accessible graphic adventure“ (S.110) bezeichnet und an die episodischen Videospielderien von Telltale Games erinnert.

Das fünfte Kapitel ist diesen neueren Adventures der Firma Telltale Games gewidmet, die 2004 von ehemaligen LucasArts-Angestellten gegründet wurde. Telltale Games legte den Fokus vor allem auf „licensed games based on major movies, comic books and even video games of a usually-different genre“ (S.114). Hierzu zählen unter anderem *Jurassic Park* (2011), *The Walking Dead* (2012-2019) und *Borderlands* (2014). Laut Carton brachte Telltale Games das Adventure-Genre zurück in den Mainstream, nachdem es in den 1990ern an Popularität verloren hatte. Gründe hierfür, wie etwa der Übergang von 2D- zu 3D-Grafik oder die Erfindung des Ego-Shooters, benennt Carton leider nicht.

Im letzten Kapitel gibt Carton ein (zu) kurzes Fazit und thematisiert nochmal „some highlights from recent years that evoke that classic point-and-click/graphic adventure game feeling“ (S.138). An dieser Stelle wird besonders deutlich, dass der Aufbau des Buches nicht immer gut durchdacht ist, da bereits im vierten Kapitel solche Einträge zu finden waren. Öfters wirken Textstücke deplatziert, zum Beispiel die Firmengeschichte von Sierra On-Line im Eintrag zur

Leisure-Suit-Larry-Serie (vgl. S.40f.). Leider weist das Buch keinerlei Quellen auf, was es schwierig macht, die Rezeptionsgeschichte der Adventures nachzuvollziehen, die Carton in den einzelnen Einträgen beschreibt. Eine Historisierung über die punktuelle Diskussion einzelner Spiele hinaus

wäre durchaus wichtig gewesen, um dem Titel des Buches gerecht zu werden. So ist *The History of the Adventure Video Game* zwar ein hilfreiches Nachschlagewerk; die Geschichte des Genres bleibt jedoch lückenhaft.

Kevin Pauliks (Marburg)

Rune Klevjer: What is the Avatar? Fiction and Embodiment in Avatar-based Singleplayer Computer Games. Revised and Commented Edition

Bielefeld: transcript 2022 (Game Studies, Bd.3), 240 S., ISBN 9783837645798, EUR 40,- (OA)

(Zugl. Dissertation an der Universität Bergen, 2006)

Bei Rune Klevjers Buch *What is the Avatar? Fiction and Embodiment in Avatar-based Singleplayer Computer Games* handelt es sich um eine revidierte Neuauflage seiner 2006 an der Universität Bergen veröffentlichten Dissertation zum Avatar in digitalen Spielen. Nicht nur ist die Arbeit erstmals als Printversion erhältlich, sondern sie beinhaltet darüber hinaus einführende Worte von Dieter Mersch sowie ein von Mersch zusammen mit Jörg Sternagel und Stephan Günzel abgefasstes Nachwort.

Der Text, der mittlerweile durchaus als Standardwerk zur Avatartheorie des Computerspiels bezeichnet werden kann, entwirft eine phänomeno-

logische Untersuchung des Avatars in Singleplayer-Computerspielen. Klevjer diskutiert zwar verschiedene Arten von Avataren und avatarbasiertem Spielen, ein deutlicher Schwerpunkt liegt jedoch auf dem Unterschied zwischen 2D- und 3D-Avataren. Der Autor argumentiert, dass 3D-Avatare durch die navigierbare Kamera eine radikalere und ambitioniertere Variante des Spielens darstellen, die stärker an die Ästhetik und Diskurse des Kinos und der virtuellen Realität heranführt. Konsequenterweise setzt Klevjer seine Konzeption des avatarbasierten Spielens in Beziehung zu Spielen, Literatur, Computertechnologien und Kino und grenzt es von anderen Formen

und Genres des (avatarlosen) Computerspiels ab. Seine Argumente belegt Klevjer anhand zahlreicher Game-Klassiker, die zwischen Mitte der 1990er Jahre und dem Beginn des neuen Jahrtausends eben jene Form des avatarbasierten Spielens in „navigable real-time 3D graphical environments“ (S.11) etabliert haben.

Klevjer argumentiert, dass eine genauere Untersuchung der Rolle und der Eigenschaften des Avatars Licht auf zentrale ästhetische Parameter wirft, die sowohl das Spielen als auch die Motivation zum Spielen von Computerspielen sowie in gewisser Weise auch die Spieler:innen strukturieren. In dieser Hinsicht basiert Klevjer seine Ausführungen weniger auf einer trennscharfen Definition von ‚Spiel‘, und ebenso ist es auch nicht sein Anliegen, eine Typologie des Avatars zu entwickeln. Vielmehr widmet er sich einer Beschreibung des (Zustands des) Avatars im Rahmen eines speziellen Modus des Spielens (avatarbasiertes Singleplayer-Gaming). Diesem komplexen Anliegen wird Klevjer gerecht, indem er seine Analyse multiperspektivisch an im digitalen Spielkontext relevanten und aufeinander bezogenen Aspekten wie Repräsentation und Fiktionalität, Simulation, Regelsystemen, Kameraperspektiven sowie Unterscheidungen zum theoretischen Konglomerat ‚Charakter‘ durchführt. Die vorgeschlagene Definition und Analyse des Avatars bezieht sich somit schließlich nicht nur auf spielbare Figuren als Mittel zur Kom-

munikation und des Selbstausdrucks, sondern auf die Art und Weise, wie Spieler:innen mit Singleplayer-Spielwelten durch fiktionale und stellvertretende Verkörperung (*embodiment*) interagieren. Somit wird der Avatar bei Klevjer also nicht lediglich zum Gegenstand repräsentationslogischer Beschreibungen. Über die definitiven Eigenschaften des „avatarial‘ or prosthetic proxy embodiment in games“ (S.12), die mit einer Disziplinierung des Spieler:innen-Körpers einhergehen, wie sie zentral bei David Sudnow (*Pilgrim in the Microworld*. New York: Warner, 1983) konzipiert sind, entwirft Klevjer sein Konzept des Avatars. Der Avatar, oder genauer die avatarbedingte Verkörperung, lässt sich laut Klevjer als Mediationsprozess zwischen Spieler:innenposition/-körper und *game space* verstehen. Damit wendet sich Klevjer gegen die zur Zeit der Veröffentlichung seines Werks vorherrschende Theorie, dass der Avatar hauptsächlich ein Werkzeug sei – ein Vermittler für Handlungsfähigkeit und Kontrolle, auf Kosten der fiktiven Verkörperung. Klevjer rekurriert hierbei auf Autoren wie James Newman („The Myth of the Ergodic Videogame: Some Thoughts on Player-Character Relationships in Videogames.“ In: *Game Studies* 2 [1], 2002) und Jonas Linderoth („Animated Game Pieces: Avatars as Roles, Tools and Props.“ In: *Aesthetics of Play Conference Proceedings*, 2005), die sich ausschließlich auf die funktionalen, werkzeugähnlichen Eigenschaften des Avatars

konzentrieren, die fiktionale Rolle des Avatars in der Spielwelt jedoch ignorieren. Klevjer betont schließlich, dass die „avatarial embodiment“ (S.12 u.ö.) auch mit einer fiktionalen *agency* in der Spielwelt einhergehe, die über reine Funktionalität hinausgeht.

Neben theoretischen Grundlagen der Game Studies Mitte der 2000er Jahre ist Klevjers Arbeit geprägt von Autor:innen klassischer Texte der Theorie neuer Medien – wie etwa Lev Manovich (*The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001) oder Marie Laure Ryan (*Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2001) – sowie durch Maurice Merleau-Pontys Phänomenologie der Wahrnehmung (*Phenomenology of Perception*. London: Routledge Classics, 2002 [1962]) und Kendall L. Waltons Theorie des *make-believe* (*Mimesis as Make-Believe*. London: Harvard UP, 1990). Grundsätzlich kann man die Arbeit, mit Klevjers eigenen Worten gesprochen, als „an eclectic mix of theoretical traditions and concepts“ bezeichnen, von „theoretical presentation, analysis and discussion throughout“ (S.11) getragen.

Klevjers Dissertation ist nach wie vor eine wichtige und lesenswerte Arbeit, die trotz verständlicher Sprache und hervorragender Lesbarkeit nicht an Komplexität verliert und durchaus noch immer als Grundlagenwerk zu avatarbasiertem Spielen gelten kann. *What is the Avatar?* ist

jedoch nach fast 20 Jahren Forschung im Bereich der Game Studies nicht mehr in jederlei Hinsicht aktuell. Diesem Umstand ist sich Klevjer aber durchaus bewusst – dem trägt er Rechnung, indem er sein Buch mit einer kritischen Diskussion der Arbeit im Kontext des gegenwärtigen Forschungsstands eröffnet. Wenn gleich Mersch in seinen einführenden Worten feststellt, dass ausführliche Arbeiten zum Avatar rar seien, diskutiert Klevjer einige zentrale und einflussreiche Werke, die seit 2006 veröffentlicht wurden und mitunter Parallelen zu seiner Dissertation aufweisen (vgl. S.17f.), aber durchaus auch deren Grenzen aufzeigen (u.a. Calleja, Gordon: *In-Game: From Immersion to Incorporation*. Cambridge: MIT Press, 2011; Jørgensen, Kristine: *Gameworld Interfaces*. Cambridge: MIT Press, 2013; Kania, Marta M.: *Perspectives of the Avatar: Sketching the Existential Aesthetics of Digital Games*. Wrocław: University of Lower Silesia Press, 2017; Vella, Daniel: *The Ludic Subject and the Ludic Self: Analyzing the ‚I-in-the-Gameworld‘*. Kopenhagen: IT University of Copenhagen/Center for Computer Games Research, 2015; Wilhelmsson, Ulf: „What Is a Game Ego? [or How the Embodied Mind Plays a Role in Computer Game Environments].“ In: Pivec, Maja [Hg.]: *Game-Based and Innovative Learning Approaches*. Amsterdam: IOS Press, 2006, S.45-58). Dies macht auch insofern Sinn, als zahlreiche spätere und weiterführende Arbeiten zum

Avatar Bezüge zu Klevjer herstellen. Ein wichtiger Punkt ist in dieser Hinsicht die technologische Entwicklung im Bereich digitaler Medientechnologien. Computerspielrelevante Dispositive wie Touchscreens sowie mobile Interfaces, Virtual Reality, Augmented Reality oder ubiquitäre Medienphänomene wie Social Media spielten im Jahre 2006 eine deutlich untergeordnete Rolle und werden von Klevjer daher nicht berücksichtigt. Wenngleich Klevjer bemerkt, dass sich das Interface-Paradigma beziehungsweise die Steuerungsmechaniken in avatarbasierten 3D-Games kaum verändert haben, so wirken seine Game-Beispiele doch deutlich veraltet (zwischen 1979 und 2006). An einigen Stellen sind in der aktualisierten Version hochgradig erfolgreiche 3D-Games wie *Fortnite* (2017) oder *Minecraft* (2011) referenziert, allerdings beschränkt sich dies (verständlicherweise) auf ein Minimum. Es kann allerdings – schon für die damalige Zeit – argumentiert werden, dass sich alternative oder koexistierende Controller-Dispositive (Nintendo Wii, Smartphones, Tablets)

vermutlich auf die avatarbasierte Verkörperung auswirken, beispielsweise spielt es ja durchaus eine Rolle, ob der Avatar mittels Maus oder Analogstick gespielt wird – wie Klevjer selbst auch in einem Abschnitt seiner Arbeit beschreibt (vgl. S.162f.). Ganz besondere Erwähnung – nicht nur bei Klevjer, sondern auch bei einer zeitgenössischen Rezension von Gordon Calleja („The Question Concerning Avatars: A Review of Rune Klevjer’s Doctoral Dissertation.“ In: *Norsk Medietidsskrift* 2, 2008, S.153-156) – findet die Kritik an einer Limitierung des Konzepts auf Singleplayer-Games. Bereits 2006 zeichnet sich ein Trend zum Online-Gaming ab, das heutzutage allgegenwärtig im E-Sport, bei MMORPGs oder auch beim Streaming auf YouTube oder Twitch ist. Klevjer argumentiert hierbei, dass das sechste und siebte Kapitel seines Buchs, die sich mit der Analyse von Spielräumen und Interfaces beschäftigen, durchaus auch sinnvoll für die Analyse von Online-Gaming sein können.

Markus Spöhrer (Tübingen)

Gabriele Gramelsberger: Philosophie des Digitalen zur Einführung

Hamburg: Junius 2023 (Zur Einführung), 268 S., ISBN 9783960603375, EUR 16,90

Digitale (Medien-)Technologien, Plattformen, Gefüge und Objekte sind aus unserem Alltag nicht mehr wegzudenken. Eingewoben in unsere Lebenswelt strukturiert das Digitale unsere Umwelt mit, ist beteiligt an der Hervorbringung von Sozialität, Subjektivität und Kultur.

Gabriele Gramelsberger legt mit ihrer Junius-Einführung eine konkret philosophisch ausgerichtete Betrachtung des Digitalen vor, die sich systematisch dessen Strukturen, Logiken, Implikationen, Erscheinungsweisen, Techniken und Bedingungen nähert. Die systematische Aufarbeitung des Gegenstandsbereichs zeigt sich auch im übersichtlichen Aufbau des Bandes aus der Reihe „Zur Einführung“. Gramelsberger unterscheidet grundlegend die Struktur von der Signatur des Digitalen – nimmt im vorliegenden Band zuerst die Struktur und dann die Signatur in den Blick. Verknüpft werden diese beiden Untersuchungen durch ein zwischengelagertes Kapitel, das nach der Verfasstheit „des Übergangs von der Struktur zur Signatur“ (S.125) fragt. Insgesamt geraten hier Struktur und Signatur des Digitalen ständig als aufeinander bezogen, sich bedingend in den Blick. Begrifflich wird mit der Signatur auf „die charakteristische

Erscheinungsweise des Digitalen“ (S.170) verwiesen. Die Untersuchung der „maschinenlogische[n] Struktur des Digitalen“ (S.17) fragt hingegen nach den „Bedingungen der Signatur“ (S.111). Betrachtet werden die „geistesgeschichtlichen und technologischen Bedingungen der Digitalisierung“ (S.225). Im Rückgriff auf eine Vielzahl (historischer) Überlegungen zu Logik, Mathematik, Mechanik und Digitaltechnik zeigt Gramelsberger auf, wie sich ausgehend vom neuzeitlich-philosophischen „Programm der Operationalisierung des Geistes“ (S.23) die Struktur des Digitalen in der Gegenwart entwickelt. Diese Aufarbeitung komplexer Felder der Geistes- und Technikgeschichte verfolgt Entwicklung und Geworden-Sein der „maschinenlogische[n] Struktur des Digitalen“ (S.17). In den Blick geraten Prozesse der „Formalisierung, Kalkülierung, Mechanisierung“ (S.48) sowie Verfahren der „Diskretisierung, Quantisierung und Binarisierung“ (S.111). Die zugrundeliegenden mathematischen, mechanischen sowie informatischen Zusammenhänge arbeitet Gramelsberger jeweils ausführlich auf. In Bezug auf die Signatur des Digitalen spielt die derart vollzogene Analyse der ihr zugrundeliegenden Struktur auch deshalb eine zentrale

Rolle, weil hier „etliche Voraussetzungen des Digitalen aufgedeckt“ (S.143) werden. Diese wiederum konstituieren, wie Gramelsberger mit Verweisen auf Immanuel Kant formuliert, die Möglichkeitsbedingungen der Signatur (vgl. S.143).

Im Kontext der Analyse der Signatur des Digitalen wird im Band dann auf die Ontologie, die Phänomenologie und Epistemologie des Digitalen eingegangen. Die hier entwickelte Philosophie des Digitalen fragt, gerade in phänomenologischer Perspektive – und in Anlehnung an Hans Blumenberg –, „nach den Selbstverständlichkeiten der digitalen Lebenswelt“ (S.15) und versucht gerade diese offenzulegen. Sie hat die Ambivalenz des Digitalen im Blick, die darin besteht, „autooperative Maschinenausführbarkeit und zugängliche Darstellbarkeit zugleich zu sein“ (S.163) und versteht sich vor allem „als Digitalisierungskritik“ (S.225), „als Digitalitätskritik“ (S.226) sowie als semiotisch informierte Kritik „des Übergangs von der Struktur zur Signatur“ (ebd.).

Philosophie des Digitalen zur Einführung ist ein Band, der eine Vielzahl

von (historischen) Theorien, Beispielen sowie Themenfeldern aufgreift und komplexe Zusammenhänge auch aus Forschungskontexten beschreibt, die in den Geistes- und Kulturwissenschaften seltener vorkommen. Dabei ist der Band zwar sprachlich voraussetzungsreich, ermöglicht seinen Leser:innen aber auch aufgrund zusammenfassender Absätze und Unterkapitel eine fließende Durchdringung der Ausführungen. Gramelsberger legt hier einen Band vor, der systematische Einblicke in die Philosophie des Digitalen gibt, das Digitale in seiner Komplexität ernst nimmt und grundlegende Fragen sowie Überlegungen ganz im Sinne der Reihe darstellt. Die zentralen Fragen der Untersuchung sind, wie es der Titel der Publikation vermuten lässt, dezidiert philosophisch akzentuiert. Konkret medienwissenschaftlich perspektivierte Fragestellungen spielen daher nur bedingt eine Rolle. Dennoch ist der Band auch für die Medienwissenschaft produktiv – es lässt sich an vielen Stellen mit medienwissenschaftlichen Fragen und Anliegen an die Überlegungen anschließen.

David M. Jagella (Wien)

Patrick Nehls, Caja Thimm (Hg.): Digitale Kulturen, Digitale Praktiken: Empirische Zugänge zur tiefgreifenden Mediatisierung

Berlin: LIT 2023 (Bonner Beiträge zur Onlineforschung, Bd.7), 488 S., ISBN 9783643154279, EUR 29,90

Deep mediatization (tiefgreifende Mediatisierung), wie vom Bremer Medienwissenschaftler Andreas Hepp hierzulande entwickelt (vgl. *Deep Mediatization*. London: Routledge, 2020), soll die grundlegenden strukturellen Transformationsprozesse in allen Bereichen und auf allen Ebenen der Gesellschaft theoretisch erfassen, die inzwischen durch die anhaltend umfassende Digitalisierung und Datafizierung bewirkt und die umgekehrt dadurch selbst wirksam werden. Eine isolierende Perspektive auf Medien und Medieninstitutionen sei nicht mehr angebracht, betonen die beiden Medienwissenschaftler:innen der Bonner Universität Patrick Nehls und Caja Thimm, weshalb sie diese „terminologische Neuverortung“ (S.10) unterstützen und mit diesem Reader dazu inhaltliche und methodische Beiträge liefern wollen, die auf Abschlussarbeiten von Studierenden im Studiengang Medienwissenschaft beruhen. Dieser Ansatz ist durchaus zu befürworten, aber in theoretischer Hinsicht stellt sich die Frage, ob und wie Fallstudien den eingangs präferierten holistischen Anspruch jenes „Metaprozesses“ (S.7) der tiefgreifenden Mediatisierung empirisch einlösen können. Das gelang seinen

Urhebern schon mit der (einfachen) Mediatisierung allenfalls ansatzweise und dürfte bei ihrer Erweiterung und Vertiefung auch nur theoretisch wortreiche Absicht oder partikulare Exemplarität bleiben. Bezeichnenderweise fokussieren die Herausgebenden schon in der Einleitung Handlungskonzepte, Medienlogiken, inhaltsanalytische Plattform-Analysen, vor allem Medienaneignung und -nutzung sowie die Wechselbeziehungen zwischen massenmedialer und spezifisch interpersonaler Kommunikation, also Mikroebenen der Gesellschaft, und sie lassen die abstraktere Meso- und Makroebene außer Acht. Doch allein für die mikrologischen Vorhaben sind die methodischen Anforderungen enorm, denn die Schnelllebigkeit beziehungsweise Volatilität des Gegenstandsfeldes bei gleichzeitigem ungeheurem Volumen, ebensolcher Vielfalt und Komplexität überfordern herkömmliche empirische Verfahren und verlangen digitale (vgl. S.19), die für Qualifikationsarbeiten kaum verfügbar sind.

In zwei Teile sind die zwölf Beiträge rubriziert: Der eine thematisiert „digitale Medienpraktiken“ in diversen Handlungskontexten wie Politik, Familie und aktivistischen

Gruppen, der andere konzentriert sich auf methodologische Dimensionen digitaler Medienpraktiken. Davor formuliert Thimm in einem einführenden Beitrag die strukturellen Zusammenhänge zwischen medialen Umfeldern und subjektiven Handlungsoptionen. Sie bedient sich dafür des Konzeptes der „Mediengrammatik“ (S.21ff.) als handlungstheoretischer Grundlegung (vgl. auch Thimm, Caja: „Diskurspraktiken in algorithmisierten Welten: Zur Entwicklung einer Mediengrammatik digitaler Plattformen.“ In: Stehen, Pamela/Liedtke, Frank [Hg.]: *Diskurs der Daten: Qualitative Zugänge zu einem quantitativen Phänomen*. Boston: de Gruyter, 2019, S.77-95). Mit ihr sollen die Funktionalitäten, Affordanzen, Regeln und Mechanismen adressiert und analysiert werden, die Medientechnologien wie Plattformen auf der Nutzungsoberfläche, aber auch durch ihre systemischen Konstituenten den Handelnden vorgeben.

Die ersten drei Fallstudien im ersten Teil beschäftigen sich mit Wahlkämpfen, zweimal mit der Bundestagswahl 2017, einmal mit der Europawahl 2019. Untersucht wird, wie Parteien Plattformen strategisch für ihre Wahlziele einsetzen und wie deutsche Parteien während des Wahlkampfs auf Instagram unterwegs sind. Damals – so das einhellige Resultat – waren die digitalen Kampagnen noch marginal. Dass sowohl Gegner:innen wie Aktivist:innen des Klimaschutzes mit Falschinformationen operieren beziehungsweise auf sie hereinfließen

(können), illustriert die vierte Fallstudie. Für notwendige Korrekturen ist kaum Zeit, wenn etwas schon im Netz viral läuft. Während die fünfte Studie *doing family* im Sozialen fokussiert, analysiert die letzte Studie in diesem Abschnitt Instagram-Posts, die begleitend zum Besuch von Holocaust-Gedenkstätten publiziert wurden. Ob sich auf diese Weise schwierige historische Erinnerungsarbeit in digitalen Medien reproduzieren lässt, müsste wohl grundlegender betrachtet werden.

Im zweiten Teil stehen methodische Reflexionen im Mittelpunkt. Der erste Beitrag rekurriert auf Verfahren aus der linguistischen Pragmatik und vergleicht Ausschnitte aus der politischen Talkshow *Anne Will* (vom 6. November 2016) mit Reaktionen und Kommentaren auf Twitter, um medienlogische Korrespondenzen zu entdecken. Welchen Einfluss haben *social bots* auf die politische Diskussion (etwa erneut im Bundestagswahlkampf 2017), fragt der nächste Beitrag, und nutzt zur Analyse das Tool Botometer. Welche Funktion Twitter bei Wetterwarnungen spielt, hier als Risikokommunikation eingeordnet, inspiziert der dritte Beitrag. Während der vierte Aufsatz am Beispiel von foodsharing.de eruiert, ob Websites das Engagement für zivilgesellschaftliche Bewegungen fördern, untersucht der fünfte Beitrag mittels einer Tagebuchstudie, welche Nutzen Sprachassistenten beim Kochen haben. Schließlich ergründet der letzte Beitrag mit einem Online-Fragebogen,

ob 18- bis 35-Jährige durch Kenntnisnahme bestimmter Themen ihr Konsumverhalten entsprechend ändern oder nicht. Der (nicht repräsentative) Befund lautet: Sie passen es nur an, wenn die Veränderung ihnen „einen direkten oder indirekten Vorteil im persönlichen Leben bringt“ (S.16).

Ob mit diesen empirischen Fallstudien die eingangs postulierte *deep mediatization* mit der tendenziell

totalen Reichweite exemplarisch oder auch nur partikular erschlossen wird, sei dahingestellt. Die Fallstudien können auch gut für sich selbst stehen, zumal als Qualifikationsarbeiten. Solch weit reichende, ambitionierte Theorien können mitunter die solide, anerkennenswerte Arbeit vor Ort erdrücken.

Hans-Dieter Kübler (Werther)

Thomas A. Herrig: Was uns die Daten verraten: Politische Werbung bei Facebook/Meta im Bundestagswahlkampf 2021

Marburg: Büchner 2023, 170 S., ISBN 9783963173424, EUR 25,-

Der Konzern Meta hat erstmalig Daten zu Wahlwerbung – konkret: zur Wahlwerbung für die Bundestagswahl 2021 – auf dessen Plattformen Facebook und Instagram öffentlich zugänglich gemacht (vgl. S.13). Diesen vielversprechenden Zugriff auf Wissen möchte sich Thomas A. Herrig zunutze machen, um über seine Kernfragestellung, mit welchen Werbeanzeigen (von hier an: Ads) welche Partei die meisten Wähler:innen erreicht hat (vgl. S.27f.), Empfehlungen für politisches Marketing in sozialen Medien zu geben. Die Frage nach der Erscheinungsform der Ads ist dabei quantitativ in Form empirischer Daten wie

Format, Art und so weiter als auch qualitativ-inhaltlich zu verstehen.

In die Untersuchung flossen nur Ads von im 19. Deutschen Bundestag vertretenen Parteien ein, die über deren jeweiligen Hauptaccount geschaltet wurden (vgl. S.31). Aus pragmatischen Gründen beschränkt sich Herrig dabei auf die Ads, die mehr als eine Million Mal ausgespielt wurden und daher kategorisch zu den reichweitenstärksten gehören (vgl. S.29). Hierdurch dampft Herrig die Gesamtzahl von mehreren Tausend auf eine Stichprobe von 37 Ads ein. Diese Stichprobe wird noch um die vier Ads der CSU reduziert, da die CSU als

nur in Bayern vertretene Partei wenig vergleichbar mit den bundesweit agierenden anderen Parteien sei (vgl. S.31). Immerhin wird die Analyse der CSU aber als Anhang am Ende der Arbeit nachgeliefert. Als Analysezeitraum wurden die vier Wochen vor der Bundestagswahl gewählt (vgl. S.30).

Die Paarung der Kernfragestellung mit der Wahl der Stichprobe gestattet Herrigs Arbeit bedauerlicherweise nichts anderes, als belanglos und in ihren Schlüssen fragwürdig zu sein. Denn die Arbeit ist durchzogen von methodischen Mängeln. Immerhin erkennt Herrig selbst an, dass die Datenqualität und -validität nicht vollständig zufriedenstellend zu sein scheint, da Meta keine Angaben zu Messmethoden macht (vgl. S.32 und S.103-105). Auch liegen keine Daten zur Differenzierung der Reichweite der untersuchten Ads vor: Es bleibt also unklar, welche der Ads in welchem Ausmaß erfolgreicher waren als die anderen in derselben Kategorie. Etwas deutlich Gravierenderes bemerkt Herrig allerdings nicht: Der Ansatz, allein anhand der knapp 40 erfolgreichsten Ads Rückschlüsse auf eine erfolgreiche Werbestrategie zu ziehen, ist haarsträubend kurzsichtig und unbefriedigend. Zentrales Problem hieran ist, dass kein Vergleich mit den weniger erfolgreichen Ads erfolgt. Ein Ausbleiben dieses Vergleichs macht die Identifikation von vermeintlichen Erfolgsfaktoren der analysierten Ads willkürlich, da unbekannt bleibt, ob und wie die weniger erfolgreichen Ads

in eben diesen Faktoren ausgeprägt sind. Dieses Problem hätte Herrig sogar selbst beim Vergleich der analysierten Ads auffallen können: So gibt es zwischen den einzelnen Parteien bereits deutliche Unterschiede, sind beispielsweise die fünf analysierten SPD-Ads bis auf kleine textliche Unterschiede identisch, während die CDU-Ads ästhetisch und inhaltlich diverser sind.

Damit bleiben die im abschließenden Kapitel (vgl. S.119-121) vorgebrachten Best Practices („Sollen Parteien ihre digitale Werbung den Vorgaben von Plattformkonzernen entsprechend gestalten?“ [S.13]), auf die die eigentliche Fragestellung nur hinarbeiten sollte, bloße Worthülsen, da sich diese auf keine validen Vergleichswerte stützen. Die Belanglosigkeit der Empfehlungen finden dann auch ihren Höhepunkt, wenn Herrig davon schreibt, dass politische Wahlwerbung auf den Meta-Plattformen am erfolgreichsten zu sein scheine, wenn diese auf ein maximales Interesse der User:innen trafe (vgl. S.112), womit Herrig in verklausulierter Weise lediglich das Bespielen der eigenen Echokammer beschreibt und Wahlwerbung nur als Stabilisierungsmethode einer bereits bestehenden Community degradiert. Schließlich stehen diese Ergebnisse aber natürlich noch vor dem fragwürdigen Hintergrund, ob die untersuchten Ads trotz ihrer Reichweite überhaupt positiv aufgenommen wurden. Bis auf kleinere Ausnahmen – beispielsweise in Bezug

auf die teils enormen Unterschiede in den finanziellen Kosten, die die untersuchten Ads den Parteien bereitet haben – lässt sich Herrigs ‚Daten-

analyse‘ als enttäuschender und wenig lehrreicher Blindflug bezeichnen.

Martin Janda (Offenbach)

Miriam Meckel, Léa Steinacker: Alles überall auf einmal: Wie künstliche Intelligenz unsere Welt verändert und was wir dabei gewinnen können

Hamburg: Rowohlt 2024, 400 S., ISBN 9783498007102, EUR 26,-

Die Oscar-gekrönte Science-Fiction-Komödie *Everything Everywhere All at Once* (2022), goutiert auf dem Flug in die USA, ließ bei den beiden Autorinnen, die eine Kommunikationswissenschaftlerin in St. Gallen und die andere Sozialwissenschaftlerin, Journalistin und Unternehmerin, den „virtuellen Groschen“ (S.9) fallen und lieh dem „Wegweiser in die Zukunft“ (so die Werbung) zugleich den Titel: *Alles überall auf einmal*. Folglich breiten die Autorinnen in gefälliger, mitunter bemüht alltagsnaher Sachbuch-Diktion ihr umfangreich recherchiertes Füllhorn aus, ständig mit dem einvernehmlichen ‚Wir‘ versehen: ‚Wir‘ müssen lernen, mit KI umzugehen, ‚wir‘ müssen ihre Risiken und Chancen gewärtigen, aber ‚wir‘ müssen sie optimal einsetzen (lernen), nämlich so, dass sie den Menschen unterstützt, bestärkt und besser macht, das sei die Kernthese des Buches (vgl. S.31

und S.354). „Sind wir in der Lage“, wird beispielsweise rhetorisch gefragt, „die fantastischen neuen Werkzeuge zu nutzen, um unsere natürlichen Beschränkungen im Denken und Kommunizieren weiter zu transzendieren, unsere Grenzen konstruktiv zu überschreiten, aber menschlich zu bleiben? Oder sind wir auf dem Weg zurück in eine Zeit der primitiven Reaktionsschleifen, der Anti-Aufklärung, die uns zu kognitiven Automaten macht?“ (S.163). Wer mag da auf diese „konkrete Frage“, gespickt mit fragwürdigen Unterstellungen, im „beginnenden Zeitalter der generativen KI“ (ebd.) wie antworten? Solch ambivalente Adressierungen und zwiespältige Appelle häufen sich heutzutage, und man fragt sich, an wen sie eigentlich gerichtet sind. Denn die adressierte Mehrheit dürfte weder die nötigen Algorithmen schreiben, noch die Software programmieren, noch die

erforderlichen Geräte herstellen und vermarkten, vermutlich nicht einmal adäquat und hinlänglich bewusst nutzen (können). Wenn aber selbst ernannte Spitzen-Apologeten der KI behaupten, ‚wir‘ seien die „Spitzenprädatoren“, dann fragen die Autorinnen süffisant: „Wer ist da bitte ‚wir‘?“ (S.352).

Zu den technischen Interna der KI-Algorithmen und -Programmen lassen sie hingegen wenig verlauten, ihre meist journalistischen Quellen, oft nur mit kryptischen Links belegt, geben dazu wohl nichts her. Deshalb erfährt man wenig über das Funktionieren, die Leistungen, Qualitäten und Defizite der neuen Systeme im Kern – über die bekannten Beschreibungen hinaus, dass sie mit riesigen Mengen von im Internet verfügbaren Daten und Texten (etwa von Wikipedia und Reddit) trainiert werden, um Muster zu bilden und mit denen nach Wahrscheinlichkeitskalkülen ihre Prompts zu konstruieren: Sprachbots wie ChatGPT (in seinen verschiedenen Versionen bis hin GPT-4 von OpenAI), Bard (Google, inzw. Gemini), Bing (Microsoft), Bildgeneratoren wie Midjourney, StyleGAN oder DALL-E erwähnen die Autorinnen in den jeweiligen Kontexten recht unvermittelt, aber ein gründlicher, systematischer Check unterbleibt, so dass sich die Lesenden kein qualifiziertes Bild machen können, worüber jeweils verhandelt wird.

Interessant ist in dem Zusammenhang der Hinweis, dass die Bots voraussichtlich bis 2026 das Textre-

servoir des Internets abgegrast haben werden und sich danach nur noch über ihre eigenen Textprompts reproduzieren, gewissermaßen einen zirkulären Recyclingmechanismus kreieren, was zu unendlichen Doubletten- und Fehlerketten führen könnte (vgl. S.149f.). Doch auch diese Prognose ist inzwischen vielfach umstritten.

Ebenso wenig befassen sich die Autorinnen mit strukturellen, ökonomischen Zusammenhängen – etwa damit, welche (US-amerikanischen) Tech-Konzerne an dem KI-Hype wie beteiligt sind, welche Interessen und Geschäftsmodelle wie wirksam sind, und wer schon wen ausgestochen hat oder es tun will. Erst im letzten Drittel, anlässlich eines angeblichen Streits zwischen „Vorkämpfern“ und „Untergangspropheten“ (S.291) bei OpenAI, räumen sie ein: „Wir wissen noch immer nichts über die Trainingsdaten, die wesentlich beeinflussen, wie die Modelle funktionieren“ (ebd.). Ihr Appell nach möglichst großer Transparenz dürfte wohl ungehört bleiben. An die Adresse der Tech-Konzerne wäre das erwähnte ‚Wir‘ ungleich konkreter und effizienter zu richten als an die diffuse Leser:innenschaft des (möglichen) Bestsellers (was der Band wohl nicht wird). Denn wie schon bei den digitalen Innovationswellen zuvor entscheiden sie über Marktmacht und -effizienz, über Erfolgchancen, aber auch über Flops.

Wiederholt betonen die Autorinnen, dass die KI-Entwicklung erst am Anfang stehe, seit das vergleichs-

weise kleine Unternehmen OpenAI mit dem ersten generativen Chatbot im November 2022 mit Aplomb auf den weltweiten Markt ging und das globale Publikum in Aufregung versetzte. Sprunghaft gingen die Nutzer:innen-Zahlen nach oben, in zwei Monaten auf 100 Millionen. Inzwischen werden KI-Tools in unzählige Anwendungen implementiert, in denen sie zusehends verschwinden: in Smartphones, Navigationsgeräte, Auto-Assistenten aller Art, industrielle Fertigungsprozesse, Roboter, Maschinen und so weiter. So mag es naheliegen, sich mit den gesellschaftlichen Folgen und subjektiven Wirkungen zu befassen, wie es die Autorinnen anstreben, obwohl unter besagten Bedingungen vieles noch vorläufig, wenn nicht spekulativ ist.

„Dieses Buch verbindet“, so annonciieren sie ihre Ausführungen eingangs, „Ergebnisse neuester Forschung mit unseren Einblicken und Erlebnissen auf Reisen von San Francisco bis Shanghai, von Davos bis Singapur, von Boston bis Kaiserslautern“ (S.14). Ausgehend von ihren unmittelbaren Erfahrungen mit dem Chatbot beginnen die Autorinnen mit einigen Reflexionen über KI-Sprachmodelle, Deep Learning, über Alan Turings Überlegungen, ob Maschinen denken können („Wir werden Computer irgendwann nicht mehr von uns selbst unterscheiden können“ [S.30]), über Realität und Imitation, Wahrheit und Fälschung. Es folgt eine „kurze Geschichte der KI“, die gleichwohl bis zur Bibliothek von Assurbanipal,

Homer, Aristoteles, aber auch zu Leibniz und Babbage zurückreicht und bis zum ‚KI-Winter‘ in den 1970er Jahren kommt. Das dritte Kapitel beginnt mit dem berühmten Computerprogramm ELIZA von Joseph Weizenbaum in den 1960er Jahren, fragt danach aber auch, wie Computer ‚sehen lernten‘, geht weiter über personalisierte Prognosen, Überwachungsprogramme und Gesichtserkennungstools bis hin zu Halluzinationen und zukünftigen Bildgeneratoren. Im vierten Kapitel werden mit der euphorischen Überschrift „Hurra, die Produktivität ist wieder da“ die ökonomischen Dimensionen der KI-Revolution skizziert. Doch so eindeutig ist es offenbar nicht: „Wir verdaddeln das Wachstum“, lautet sogleich die erste Zwischenüberschrift. Und es endet mit dem notorischen Appell: „Wenn wir jetzt die Weichen richtigstellen, kann generative KI unsere Wirtschaft und unsere Arbeit zum Besseren verändern“ (S.108).

Um die Veränderungen der Arbeit(swelt) durch KI geht es im fünften Kapitel. Auch dafür werden viele Studien und Statements angeführt, mit der Maßgabe, jeweils konkret zu beurteilen, welche Wirkung jede neue Technologie „konkret auf den Arbeitsmarkt und verschiedene Berufsgruppen“ (S.124) hat. Deshalb müsse sich „wirklich jede und jeder mit dieser Entwicklung beschäftigen“ (S.115), heißt es. Gleichzeitig muss eingeräumt werden, dass es „so viele Faktoren, so viele unterschiedliche

Kontexte gibt, die bestimmen, wo und wie KI ihre Wirkung entfalten kann, [...] dass es schwierig ist, verlässliche Vorhersagen zu machen“ (S.122): deshalb „große Disruption – aber in welche Richtung?“ (S.113). Das sechste Kapitel greift daher noch einmal die zentralen Probleme und anhaltenden Konflikte mit KI auf: den Rekurs auf ihre Textkorpora, den Kampf um Originalität, die Konflikte, die Kunst- und Medienschaffende in Hollywood und anderswo um ihre Profession und Tarife führten. Letztlich laufen KI und ihre Anwendungen auf unbegrenzten „Content um des Contents willen [hinaus], [auf] Websites, die entstehen, um das ‚Geschäftsmodell‘ Clickbaiting in den Exzess zu treiben, [auf] Ereignisse, die fingiert werden, um darüber in den sozialen Medien posten zu können“ (S.161f). Gleichviel: ‚Wir‘ sollten uns „weiter die Mühe machen“, reklamieren die unerschütterlich optimistischen Autorinnen, „eigene Ideen, Strukturprinzipien, Formulierungen zu entwickeln – auch damit KI zukünftig originale Texte und Inhalte hat und nicht nur in einem endlosen Remix der selbstgenerierten Inhalte stecken bleibt“ (S.164). Denn KI soll ja nicht das „autonome menschliche Denken“ (ebd.) ablösen.

Vom „Ende der Wahrheit“ handelt das siebte Kapitel – beginnend bei den berühmten Retuschen von Leo Trotzki und Lev B. Kamenew auf dem Foto von Lenins Rede auf dem Moskauer Swerdlow-Platz am 5. Mai 1920 und bei der angeblichen Verhaftung von

Donald Trump anlässlich des Sturms auf das Capitol am 6. Januar 2021, imaginiert durch den Bildgenerator Midjourney, endend – also gut hundert Jahre Bildmanipulation (bzw. neuerdings artifizielle Bildkonstruktion), die die Autorinnen dazu motiviert zu prognostizieren, dass der „Kampf um die Wahrheit eine neue Härte erreicht“ (S.197) und Menschen immer weniger zwischen wahr und falsch, zwischen wirklich und unwirklich unterscheiden können. Die Folgen für Demokratie und Ethik liegen auf der Hand: Mit allen, inzwischen auch digitalen Mitteln der Demoskopie, werden Vorlieben, Interessen und Bedürfnisse von Menschen „automatisiert“ erfasst und ihnen von „Silikonmenschen“, also von „demografischen Datenkonstrukten“ (S.229), unentwegt bestätigt, so dass wir Menschen immer maschinenähnlicher werden, meinen, glauben, fühlen und wollen, was strukturell vorgegeben ist. Doch die Autorinnen wollen beileibe nicht resignieren, keinen „Selbstmord aus Angst vor dem Tod begehen“ (S.231); vielmehr plädieren sie dafür, „dass wir uns jetzt damit beschäftigen sollten, wie wir uns die Zukunft unserer Demokratie und unseres politischen Systems vorstellen“ (ebd.). Wie das gehen soll? Mit einem „technikgestützten Modell der Deliberation, in dem Mensch und Maschine gemeinsam daran wirken, das Beste für alle rauszuholen“ (ebd.). Na, denn! Dazu werden im neunten Kapitel die ethische Grundlegung und Bezugsrelation nachgereicht. Doch KI „ahmt“

(S.233) ja Werte nur nach, eine originäre Subjektivität mag man ihr (noch nicht) unterstellen. Da ist es schon handfester, ihre ökologischen Kosten aufzurechnen (vgl. S.259ff.): nämlich, dass sie voraussichtlich immens viel Wasser, Energie, Rohstoffe wie Lithium, Kobalt und seltene Erden verbraucht. Der verheerende CO²-Fußabdruck muss jedenfalls zu denken geben. Die ökonomische Konsequenz ist auch klar: Nur wenige kapitalstarke Akteure können solch horrende Kosten stemmen, die schöne Romanantik von den kreativen kleinen Startups ist schnell erledigt. Doch gerade die gigantischen Hightech-Konzerne sollten – so der Appell der Autorinnen – „darauf verpflichtet werden, unsere jetzt schon über alle Maßen strapazierte Umwelt zu schonen“ (S.263). Wie das für die auf dem Globus weit verteilten Ressourcen gehen soll, bleibt erneut offen. Denn hinsichtlich der später thematisierten Regelungsversuche (Kapitel 12) müssen die Autorinnen konzedieren, dass auf die Interessen der Tech-Giganten stets große Rücksicht genommen wurde, die Regelungen ihnen enorm viel Innovationspielraum einräumen und eher auf Selbstverpflichtungen der KI-Industrie denn auf ihre Regulierung gesetzt werde. Das Fazit, dass „wir [...] nicht darum herumkommen, einen Großteil der Aufgaben der neuen Technologie selbst zu überlassen“ (S.339), mutet nicht als Widerspruch an. Warum die Autorinnen das Kapitel dennoch mit dem Mantra: „Wir haben die Fäden

in der Hand“ (S.319) überschreiben, bleibt ihr Geheimnis.

Im 13. Kapitel folgt dann noch eine, die letzte Apokalypse: Die Autorinnen vergleichen KI völlig unvermittelt mit der Atombombe. Denn beide seien enorm „massenwirksam“, ihre Entwicklungen seien „derzeit kaum abzuschätzen“, und sie würden sich weltweit ein „globales Wettrennen“ (S.344) liefern. Doch der Vergleich hinkt offenbar: Denn KI sei „keine Massenvernichtungswaffe“, niemand muss zum „Untergangspropheten werden“ (S.350). Wozu dann die Bombe? „Allerdings sollten wir die Entwicklung und Verankerung der Technologie [...] nicht allein denen überlassen, die in ihrem ungebremsten Fortschrittsglauben einfach allem seinen Lauf lassen wollen“ (S.351). Deshalb nochmals der ultimative Appell „aus der Perspektive eines gelungenen Fortschritts“: „Wir können heute Szenarien entwickeln, wie übermorgen unser Leben mit der Allzwecktechnologie KI aussehen soll“ (S.355). An solchen mangelt es freilich noch im Buch; die zwei am Ende angeführten überzeugen wenig, vor allem nicht in der erforderlichen technischen Konkretion.

So fällt der „Wegweiser in die Zukunft“ weitgehend deklamatorisch und abstrakt aus: Ohne Frage haben die beide Autorinnen eine breite und vielfältige Fülle an einschlägigen Studien, Publikationen und Statements über den Stand, die Leistungsfähigkeit, aber auch Begrenzungen der KI zusammengetragen (oder zusammentragen lassen),

wie sie primär in den USA kursieren. Und sie greifen auch viele wichtige kulturhistorische Zusammenhänge auf. Verständlich, wenn auch nicht ganz systematisch, sondern eher sprunghaft und mitunter wohlfeil angeordnet, präsentieren sie ihre Erkenntnisse, Einschätzungen und Wertungen. Vieles davon ist schon in der Presse und in Magazinen publiziert worden. Als Einstieg ins Thema mag das Buch gleichwohl genügen, aber mehr erklärende

Grundlageninformationen wären ohne Frage hilfreich gewesen. Der Mehrwert eines solchen Überblicks würde eher in der Präzision und in der vertieften Auseinandersetzung stecken als in der bekömmlichen *tour d'horizon*. Aber die Autorinnen präferieren den gefälligen, auch persönlich gefärbten Plauderton, nicht die exakte wissenschaftliche Diktion.

Hans-Dieter Kübler (Werther)

Reihenrezension: KI-Kritik

Michael Klippahn, Ann-Kathrin Koster, Sara Morais dos Santos Bruss (Hg.): Queere KI: Zum Coming-out smarterer Maschinen

Bielefeld: transcript 2023 (KI-Kritik, Bd.3), 266 S., ISBN 9783837661897, EUR 35,- (OA)

Peter Klimczak, Christian Petersen (Hg.): AI: Limits and Prospects of Artificial Intelligence

Bielefeld: transcript 2023 (KI-Kritik, Bd.4), 288 S., ISBN 3839457327, EUR 49,- (OA)

Anna Tuschling, Andreas Sudmann, Bernhard J. Dotzler (Hg.): ChatGPT und andere „Quatschmaschinen“: Gespräche mit Künstlicher Intelligenz

Bielefeld: transcript 2023 (KI-Kritik, Bd.7), 286 S., ISBN 9783839469088, EUR 29,- (OA)

Die rapide Entwicklung der Künstlichen Intelligenz (KI) hat nicht nur technologische Veränderungen angestoßen, sondern auch kulturelle, ethische und soziale Fragen aufgeworfen. Diese Dynamik erfordert eine medienwissenschaftliche Auseinandersetzung, die über technische Details hinausgeht und KI als Teil unserer kulturellen, sozialen und politischen Netzwerke begreift. Die drei Bände *Queere KI: Zum Coming-out smarterer Maschinen*, *AI: Limits and Prospects of Artificial Intelligence* und *ChatGPT und andere „Quatschmaschinen“* aus der Reihe „KI-Kritik“ des transcript Verlags beleuchten das Phänomen der KI aus unterschiedlichen (medien)theoretischen und empirischen Blickwin-

keln. Trotz gängiger Definitionen von KI, wie zuletzt durch die Europäische Union im Zuge des EU AI Acts von 2023, untermauern die Beiträge eine evidente Problematik einer abschließenden Definition von KI und plädieren stattdessen für kontextbezogene, temporäre Arbeitsdefinitionen, die der Unabgeschlossenheit und Wandelbarkeit des Phänomens Rechnung tragen. Trotz ihrer diversen Herangehensweisen eint die drei Publikationen das gemeinsame Anliegen, kritisch die Implikationen, Narrative und normativen Setzungen von KI-Systemen und -Diskursen zu hinterfragen.

Queere KI widmet sich aus feministischen und queer-theoretischen Perspektiven den verkörperten, mate-

riellen und diskursiven Dimensionen von KI-Technologien. Im Fokus steht, wie intersektionale Machtverhältnisse und Diskriminierungsmuster in sie eingeschrieben sind. Konzepte wie ‚queere Maschinen‘ und Figuren wie die ‚monströsen Mensch-Maschine-Hybride‘ dienen als Ausgangspunkt für Gegen-Codierungen. Positiv stehen die theoretische Schärfe und der intersektionale Zugriff hervor, mit dem normative Codierungen differenziert dekonstruiert werden. Allerdings bleibt der Band häufig auf einer abstrakten, selbstreferentiellen Ebene verhaftet. Medienwissenschaftlich relevant sind die Auseinandersetzungen mit der Ko-Konstruktion von Technologien und Subjektivitäten sowie Arbeiten zu digitalen Bildkulturen und statistischen Physiognomien. Die Autor:innen verorten KI in einem breiten Feld von Mensch-Maschine-Beziehungen und hybriden Existenzformen und beleuchten dabei queere Perspektiven auf die Cyborg-Figur und ‚monströse‘ Körperlichkeiten. Von besonderer Bedeutung sind die Beiträge, die historische Verflechtungen von Queerness und KI aufzeigen sowie Ansätze diskutieren, wie emanzipatorische Interventionen und Re/Dekodierungen digitaler Reproduktionstechnologien aussehen können. Der Band liefert hier Denkanstöße für eine queere Relektüre technologischer Narrative und Mythen, die über queere Fragestellungen hinaus relevant sind.

Im Kontrast dazu bietet *AI: Limits and Prospects of Artificial Intelligence* gerade in seiner philosophi-

schen Strenge eine fundamentale wissenschaftstheoretische Auseinandersetzung. Ontologische, erkenntnistheoretische und anthropologische Fragestellungen werden gestellt. Welchen Status hat das Wissen von KI-Systemen? Welche Funktionen übernehmen diese Systeme in der Produktion von Wissen? Derart grundlegende Reflexionen sind bereichernd, allerdings führt die Vielzahl an Standpunkten im Sammelband auch zu einer gewissen Zersplitterung. Hinzu kommt, dass einige Beiträge stark im technischen Jargon verhaftet bleiben und interdisziplinäre Querverbindungen nur bedingt ziehen. Ausdrücklich positiv hervorzuheben ist Isabel Kusches Beitrag „Artificial Intelligence and/as Risk“, der die Risiken und ethischen Herausforderungen von KI untersucht, indem die Autorin die Diskussion über KI um soziale Implikationen und Risikomanagement erweitert. Damit bietet Kusche einen kritischen Blick auf die Technologie, unterscheidet sich aber dennoch deutlich von den Ansätzen in *Queere KI*, die experimenteller beziehungsweise auf die Intersektion von Queerness und KI fokussiert sind. Kusche thematisiert die Fähigkeit von KI, individuelle Risikoprofile zu erstellen, und sie weist auf die damit verbundene Gefahr einer zunehmenden Überwachung hin.

Der Band *ChatGPT und andere „Quatschmaschinen“* befasst sich mit dem aktuell am häufigsten diskutierten Large Language Model ChatGPT. Anhand von Experimenten, Interakti-

onen und *close readings* werden dessen Subjektivierungsweisen, Rationalitäten und Narrative tagebuchartig festgehalten und reflektiert. Eine solche medienhistorische Dokumentation eröffnet eine experimentelle Perspektive auf die Interaktionen mit KI-Systemen und lädt zu einer kritischen Reflexion über die Verfasstheit und das Potenzial dieser Technologien ein.

Allerdings gibt es einige Aspekte in der Konzeption und Darstellung, die eine kritische Betrachtung erfordern: Die Verzahnung von Empirie und Theorie gehört zu den Stärken des Bandes, wengleich manche Analysen zu sehr im Anekdotenhaften verharren. So erhellend die individuellen Schlaglichter auf die KI-Interaktionen sind, so fragmentarisch und ohne erkennbaren roten Faden bleiben sie zu häufig nebeneinander stehen. Eine übergreifende Analyse oder Systematisierung der Beobachtungen findet kaum statt. Stattdessen wirken die Beiträge trotz Vor- und Nachwort als bunte Materialsammlung aneinandergereiht. Diese Methode spiegelt auch das netzwerkartige, dezentrale Wesen der digitalen Kommunikation wider, auf das KI-Systeme wie ChatGPT aufbauen, jedoch bleibt es unklar, inwieweit die so gesammelten Daten eine fundierte Grundlage für allgemeingültige Aussagen über die Interaktionen mit KI bieten können. Der abschließende Trialog der Herausgeber:innen leistet diesbezüglich wenig Abhilfe, da ein epistemologischer Gesamtrahmen nicht scharf

gezeichnet wird, sondern es werden nur vage vermeintliche Symptome und Problematiken der KI-Systeme erörtert. Konkreten Bezug zu den zuvor präsentierten Protokollen nehmen diese Reflexionen jedoch kaum.

In der Zusammenschau der drei Publikationen wird offenbar, wie KI als Spiegel und Gestalter gesellschaftlicher Realitäten fungiert. Die Verbindung zwischen queerer Theorie und KI in *Queere KI* zeigt auf, wie essentiell die Berücksichtigung diverser Perspektiven für die Entwicklung ethisch verantwortungsvoller Technologien ist. Diese Perspektive wird jedoch durch die vorrangige Fokussierung auf westliche Sichtweisen und die mangelnde Auseinandersetzung mit der Materialität und den politischen Ökonomien der KI-Technologien eingeschränkt. Eine Erweiterung um nicht-westliche Perspektiven und eine tiefere Analyse der infrastrukturellen Bedingungen und Auswirkungen von KI könnten diese Diskussion bereichern. Überzeugend ist die Darstellung der Komplexität und Mehrdimensionalität der Beziehung zwischen Queerness und KI. Durch die Betonung der Potenziale von KI zur Dekonstruktion objektiver Technikverständnisse und die Herausforderung normativer Stereotypen bietet der Band einen wichtigen Beitrag zur aktuellen Diskussion um KI und deren gesellschaftliche Implikationen. Diese Betrachtungsweise ist sowohl im Kontext des medienwissenschaftlichen Diskurses im Allgemeinen als auch im Vergleich zu den in *Quatschmaschinen*

und in *AI* dargelegten Positionen von Bedeutung. *Queere KI* bietet im Vergleich zu den anderen hier besprochenen Bänden eine kritischere und gesellschaftlich relevantere Perspektive auf KI, indem es die Intersektion von Technologie mit Geschlecht, Sexualität und gesellschaftlichen Normen in den Vordergrund rückt.

AI bietet eine breite interdisziplinäre Palette an Diskussionen über die Grenzen und Potenziale von KI und fokussiert besonders die technologischen Aspekte und gesellschaftlichen Auswirkungen von KI. Doch eine medienwissenschaftliche Betrachtung, die die medienspezifischen Praktiken und die Einbettung von KI in kulturelle und soziale Kontexte tiefgehend analysiert, bleibt unterrepräsentiert. Zukünftige Forschungen könnten von einer stärkeren medienwissenschaftlichen Grundierung profitieren, die KI nicht nur als technologisches, sondern als kulturell und medial geprägtes Phänomen betrachtet.

ChatGPT und andere „Quatschmaschinen“ eröffnet durch die Einbindung persönlicher Erfahrungen eine wertvolle Perspektive auf den Alltag mit KI. Diese persönlichen Berichte verdeutlichen, wie KI-Technologien menschliches Erleben und soziale Interaktionen beeinflussen. Allerdings bleibt das Werk in seiner Analyse der kulturellen und medialen Dimensionen von KI oberflächlich. Eine stärkere Einbindung medientheoretischer Konzepte und eine kritischere Auseinandersetzung mit den narrativen Konstrukti-

onen rund um KI könnten helfen, ein umfassenderes Bild der medienwissenschaftlichen Relevanz von KI zu zeichnen. Während die im Nachwort geführte Diskussion zur Alltagspraxis und zu subjektiven Erfahrungen mit KI zwar zum Nachdenken anregt und weitere Forschungspotenziale aufzeigt, bleibt das Buch eine eingehendere Reflexion der kritischen, sozialen und ethischen Implikationen dieser Technologien schuldig. Im Vergleich zu den anderen beiden Büchern scheint das Nachwort in *Quatschmaschinen* die Potenziale und Risiken von KI eher zu umspielen, als sie direkt zu adressieren. Außerdem eröffnet die titelgebende ‚Quatschmaschine‘ als metaphorisches Konzept zwar eine kreative Perspektive auf die Kommunikationsmöglichkeiten von KI, birgt aber auch die Gefahr, die Diskussion zu trivialisieren. Während die Herausgeber:innen den Wert von Humor und Leichtigkeit im Umgang mit KI betonen, könnten dadurch die drängenderen Fragen nach der Verantwortung, der Gestaltungsmacht und den sozialen Konsequenzen von KI vernachlässigt werden – Aspekte, die in den anderen beiden Bänden stärker gewichtet und kritisch reflektiert werden.

Die unterschiedlichen Herangehensweisen der drei Publikationen unterstreichen die Notwendigkeit einer umfassenden medienwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit KI. Es wird evident, dass KI nicht nur ein technologisches Werkzeug ist, sondern ein komplexer Akteur,

der soziale, kulturelle, politische und ökonomische Prozesse mitgestaltet. Als Forschungsgegenstand verlangt die Technologie in ihren vielfältigen Kontexten betrachtet zu werden. Dies umfasst die Analyse der Produktionsbedingungen von KI, die Reflexion über ihre Darstellung in Medien und Kultur sowie die Untersuchung ihrer Auswirkungen auf gesellschaftliche Machtverhältnisse. Zukünftige Forschungen sollten darauf abzielen, KI

zu medienwissenschaftlichen Kernthemen wie Repräsentation, Öffentlichkeit, Identität und Macht in Beziehung zu setzen. Dies könnte zu einem differenzierteren Verständnis der Rolle von KI in der gegenwärtigen Medienlandschaft beitragen und KI nicht nur als Herausforderung, sondern auch als Chance für eine kritische Medienforschung begreifen.

Rafael Bienia (Aschaffenburg)

Sammelrezension: Museen digital

Sonja Gasser: Digitale Sammlungen: Anforderungen an das digitalisierte Kulturerbe

Bielefeld: transcript 2024 (Edition Museum, Bd.81), 162 S., ISBN 9783839470213, EUR 29,- (OA)

Sonja Thiel, Johannes C. Bernhardt (Hg.): AI in Museums: Reflections, Perspectives and Applications

Bielefeld: transcript 2024, 318 S., ISBN 9783837667103, EUR 39,- (OA)

In *Digitale Sammlungen: Anforderungen an das digitalisierte Kulturerbe* gibt die Kunsthistorikerin Sonja Gasser, Mitarbeiterin der Schweizer Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte (SKKG) in Winterthur, Einblicke in die Möglichkeiten der digitalen Repräsentation von Sammlungen,

Datenvisualisierungen und digitaler Wissensmodellierung. Das Buch ist interessant für Institutionen, die vor der Herausforderung stehen, eine digitale Sammlungspräsenz zu schaffen oder ihre eigene zu evaluieren, und die auf Befragungsergebnissen basierende Studie bietet dabei sowohl eine Ana-

lyse der möglichen Erwartungen und Anforderungen als auch praxisnahe Empfehlungen.

Ausgangspunkt ist, dass die SKKG über eine umfangreiche Sammlung von rund 100.000 Kunstwerken und Objekten verfügt, die durch ein öffentlich zugängliches Portal einem breiteren Publikum zugänglich werden soll. Im Zentrum des Buches steht eine empirische Studie über die Nutzung der Sammlungsdatenbank durch Fachleute: Kurator:innen und weitere Sammlungspraktiker:innen sowie Digitalisierungsexpert:innen. Die Studie zielt darauf ab, zu eruieren, wie ein auf Kulturerbe-Themen spezialisiertes, öffentlich zugängliches Portal zur Recherche in der Sammlung und im Archiv am sinnvollsten umgesetzt werden kann. Die Ergebnisse werden detailliert dargestellt, sowohl als analysierende, zusammenfassende Texte als auch in Diagrammen.

Die Befragung von 190 Personen liefert wertvolle Einblicke in die Bedürfnisse der Fachcommunity. Doch fehlt hier zur Beurteilung der Repräsentativität ein Vergleichswert über die (erwartbare) Größe der Community, die über Social Media und Newsletter mit dem Aufruf zur Teilnahme versorgt wurde. Die Studie zeigt aber zentrale Schlüsselmomente für digitale Sammlungspräsentationen, beispielsweise dass Stichwortsuche, Abbildungen der Werke, Informationen zu Künstler:innen sowie eine Volltextsuche zu den wichtigsten Anforderungen gehören. Ebenso werden Wünsche

nach Informationen zur Herkunft, Objektgeschichte, Bildrechten, Barrierefreiheit, Mehrsprachigkeit und Download-Möglichkeiten von Bildern und Rohdaten deutlich. Allerdings ist anzumerken, dass einige Ergebnisse der Umfrage von 2022 möglicherweise heute überholt sein könnten. Was in der Ergebnisauswertung der Publikation als „Nice to have“ oder „Flop“ bezeichnet wird (Kapitel 5) – Themen wie 3D-Darstellungen von Kunstwerken, thematische Rundgänge und multimediales Storytelling in vielen Formen – könnten bereits heute oder spätestens morgen von Bedeutung für die Häuser sein.

Da auch die Antworten aus den Freitextfeldern („Ich habe Ergänzungen“) wiedergegeben sind, auch nach herausragenden bereits existierenden Beispielen gefragt wurde und was bei diesen noch an wünschenswerten Funktionen fehlt, ist die Publikation ein Ideenschatz für Entscheider:innen und für konzeptionell Verantwortliche. Das Buch endet mit klaren Empfehlungen und einem Maßnahmen-Katalog (Kapitel 6 & 7), der als praktische Checkliste dienen kann. Insgesamt ist es ein umfassendes, gut strukturiertes und übersichtliches Werk und liefert spannende Einsichten und Reflexionen für eine zeitgemäße und zugängliche Darstellung des kulturellen Erbes.

Der Sammelband *AI in Museums*, herausgegeben von Sonja Thiel und Johannes C. Bernhardt, besteht aus 26 englischsprachigen Beiträgen, die

sich in drei Abschnitten mit Reflexionen, Perspektiven und Ansätzen zu einem zentralen Thema befassen: mit der Rolle und dem Einfluss von Künstlicher Intelligenz (KI) im Kultursektor, insbesondere in Museen, sowie der positiven Nutzung von KI unter Berücksichtigung ethischer Implikationen. Anregende Anknüpfungspunkte zu Gassers *Digitale Sammlungen: Anforderungen an das digitalisierte Kulturerbe* gibt es immer dann, wenn Entwicklungen der Zukunft und Lösungen gezeigt werden, die von den Teilnehmenden der Studie als noch nicht bedeutend oder relevant angesehen wurden.

In einer Zeit, in der ein Einsatz von intelligenten Systemen im Kulturbereich unaufhaltsam an Bedeutung gewinnt, widmen sich die Autor:innen dabei nicht nur den technischen Aspekten, sondern auch den weitreichenden Auswirkungen, die KI auf Museumsarbeit und Museumserlebnisse haben wird. Ein Schwerpunkt des Buches liegt auf der Herausforderung, KI in all ihren Facetten zu verstehen und produktiv in kreative Praktiken zu integrieren. Dabei werden drängende Fragen aufgeworfen, wie beispielsweise nach neuen Formen des Ausdrucks, des Lernens und der Erzählungen durch KI-gesteuerte Technologien. Die Vielfalt der Beiträge spiegelt die Bandbreite der Diskussion wider: um alternative Begriffe wie ‚Maschinenintelligenz‘ bis hin zur reflektierten Auseinandersetzung mit den instrumentalen, infrastrukturellen

und Macht-Dimensionen von und durch KI.

Beispielsweise bietet Mercedes Bunz mit grundlegenden Fragestellungen einen breiten Überblick über die Thematik und weist darauf hin, dass Bürger:innen stärker in die Entwicklung und Implementierung von KI-Technologien einbezogen werden sollten. Daniel Feige behandelt die Frage nach dem Bewusstsein von intelligenten Maschinen. Er konstatiert, dass sich das menschliche Denken grundlegend von KI-Operationen unterscheidet, da Menschen eine Weltorientierung hätten, die der KI fehle. Arno Schubach untersucht die Kreativität von KI in der Kunstproduktion und zeigt auf, dass menschliche Arbeit bei der Erstellung von maschinell generierten Bildern unverzichtbar ist, von der technischen Entwicklung der Modelle bis zur endgültigen Präsentation und Kuratierung der Bilder, während Oumaima Hajri Fragen zum Bias in Trainingsdaten und versteckten Kosten der KI beleuchtet. Lukas Fuchsgruber plädiert dafür, Museumsdaten als Archive für kritische soziale Forschung zu öffnen und so die Zusammenarbeit zwischen digitaler Kunstgeschichte und sozialen Fragen zu fördern.

Mitherausgeberin Thiel untersucht die Entwicklung strategischer und ethischer Richtlinien für den Einsatz von KI in Museen, wobei auch deutlich wird, dass Museen ihre Kernkompetenzen nutzen können, um ethische Diskussionen zum Thema zu fördern.

Christoph Bareither skizziert einen systematischen Ansatz, um die Beziehungen zwischen KI, Menschen und Objekten zu untersuchen: Von Chatbots bis hin zu interaktiven Kunstwerken – Maschinenintelligenz verändert die Art und Weise, wie Museen mit ihren Besucher:innen in Kontakt treten und das kulturelle Erbe bewahren.

Aus mehreren Beiträgen ist zu erfahren, wie KI den Zugang zu Informationen demokratisieren kann, und ihre Verfasser:innen beschäftigen sich damit, wie durch den Einsatz von KI-Tools Museen den Umgang der Besucher:innen mit ihren Sammlungen verbessern können, neue Wege der Interaktion mit Exponaten eröffnen und innovative Bildungserfahrungen anbieten. Sie zeigen außerdem, wie Museen die neue Technologie nutzen können, um das individuelle Besucherlebnis zu personalisieren, Empfehlungen zu geben und fesselnde Erzählungen zu schaffen.

In der Sektion „Perspektiven“ beschreibt Baptist Caramiaux KI als Infrastruktur, die aus einer Vielzahl heterogener Elemente besteht, einschließlich der Sammlung, Annotation, Verarbeitung und Speicherung von Daten, der Entwicklung von Lernmodellen und der Bereitstellung von Rechenressourcen. Diese Infrastruktur umfasst auch die menschliche Arbeit, die von der Datenannotation bis zur Wartung der Computertechnik reicht. Clemens Neudecker zeigt, wie durch die Anwendung von KI in der Analyse und Interpretation von

Kulturerbe-Daten kulturelle Institutionen wertvolle Erkenntnisse gewinnen, versteckte Muster aufdecken und die Zugänglichkeit und Nutzung ihres digitalisierten Erbes verbessern können, aber auch die Risiken, die in Ethik und Datenschutz, Fehlinterpretation und Verfälschung, Abhängigkeit von Technologieanbietern und Sicherheitsrisiken (z.B. Cyberangriffe) liegen können, die ernst genommen werden müssen. Förderprogramme wie LINK, beschrieben im Artikel von Tabea Golgath, dienen als Plattform für Experimente und Forschung im Bereich der KI und ihrer Auswirkungen auf die Kultur. Sie stärken die Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Disziplinen, um die Potenziale von intelligenten Systemen in der Kultur voll auszuschöpfen. Isabel Hufschmidt berichtet über ein globales Mapping der Entwicklung und des Einsatzes von KI in Museen: Es zeigte sich zwar, dass die USA, China, Japan und Korea führend sind, es aber auch in Europa eine Vielzahl von KI-Initiativen in Museen gibt, insbesondere in Ländern wie Deutschland, Österreich und Großbritannien.

Besonders erhellend sind die Beiträge in der Sektion „Applications“, die konkrete Projekte aus dem deutschsprachigen Museumsbereich vorstellen. Von algorithmischer Ausstellungskuration, Exponatvisualisierung in Form von Netzwerken bis hin zum Einsatz von Avataren und experimentellen Webanwendungen zur ikonografischen Analyse historischer

Kunstwerke – diese Projekte zeigen eindrucksvoll das Potenzial von KI, die Museumspraxis zu bereichern und zu erweitern. Ein interessantes Beispiel ist das Projekt xCurator im Beitrag von Sonja Thiel und Etienne Posthumus: ein KI-basiertes Tool, das digitale Sammlungen zugänglicher macht und die Nutzer:innen dazu ermutigt, selbst zu kuratieren. Ebenso beeindruckend sind die Forschungen am Städel in Frankfurt zum Thema ‚Chatbots‘ im Beitrag von Oliver Guske, Stefan Schaffer und Aaron Ruß, die die Grenzen zwischen Besucher:innen und digitalen Inhalten verwischen lassen: Ein Chatbot-Prototyp wurde entwickelt, der darauf trainiert ist, offene Fragen zu Museumsobjekten zu beantworten. Ana Müller, Michael Schiffmann, Anke Neumeister und Anja Richert beschäftigen sich in ihrem Beitrag mit dem Einsatz von Robotern für die Besucher:innen-Interaktion und berichten von einer Feldstudie, bei der die Interaktionen zwischen Besucher:innen und sozialen Robotern in öffentlichen Räumen, wie dem OZEANEUM in Stralsund, untersucht wurden. Tracking-Ansätze für Besucher:innenströme, dargestellt im Beitrag „Tracking the Visitor“ von Franz Koeferl, Matthias Zuerl, Jitin

Jami, Jindong Li, Dario Zanca sowie Bjoern Eskofier, zeigen, wie Deep Learning dazu beiträgt, dass Museen fundierte Entscheidungen zur Verbesserung der Besucher:innenerfahrung treffen können. Die Beiträge unterstreichen zudem die Diskrepanz zwischen den Verarbeitungsfähigkeiten der Maschinen und dem menschlichen Denken, und sie heben die Bedeutung von Verständnis und Interpretation in authentischen kognitiven Prozessen hervor, die KI nur schwer erreichen kann.

Der Band ist gleichermaßen für Fachleute im Kultursektor sowie für kulturinteressierte Leser:innen geeignet. Er bietet einen umfassenden Überblick über das Thema und regt dazu an, über die Zukunft von Museen und kulturellem Erbe in einer zunehmend digitalisierten Welt nachzudenken. *AI in Museums* ist somit ein spannendes Werk für alle, die sich mit den Schnittstellen von Technologie und Kultur beschäftigen. Denn es handelt sich um eine Veröffentlichung, die nicht nur die aktuelle Debatte über den Einsatz von KI im Kultursektor bereichert, sondern auch Impulse für zukünftige Entwicklungen liefert.

Sigrun Lehnert (Hamburg)

Sammelrezension: Hass online

Luke Munn: Red Pilled: The Allure of Digital Hate

Bielefeld: Bielefeld UP 2023, 204 S., ISBN 9783839466735, EUR 34,- (OA)

Elisa Hoven (Hg.): Das Phänomen „Digitaler Hass“: Ein interdisziplinärer Blick auf Ursachen, Erscheinungsformen und Auswirkungen

Baden-Baden: Nomos 2023 (Beiträge zum Strafrecht – Contributions to Criminal Law, Bd.14), 202 S., ISBN 9783848786688, EUR 59,-

Die Stürmung des Kapitols, die Attentate in Christchurch und Pittsburgh, Hashtags wie #feminazi oder #feminismsucks, ein „toxisches Diskussionsklima“ (S.162) – das sind nur einige der hässlichen Gesichter eines Phänomens, das in der Monografie von Luke Munn und dem von Elisa Hoven herausgegebenen Sammelband unter dem Begriff ‚digitaler Hass‘/‚digital Hate‘ diskutiert wird.

Munn befasst sich in seinem Buch mit alternativen Plattformen aus dem US-amerikanischen Raum und fokussiert Radikalisierungsprozesse. Hovens Sammelband diskutiert dagegen (in Deutschland genutzte) Mainstream-Plattformen sowie die Auswirkungen von Hass im Netz auf den demokratischen Diskurs. Hoven verspricht dabei im Vorwort einen interdisziplinären Blick auf die Ursachen, die Auswirkungen und die Erscheinungsformen von digitalem Hass (vgl. S.5), wobei Letztere klar den Fokus bilden: Der Großteil der Beiträge arbeitet in den Hinleitungen

zur jeweiligen Forschungsperspektive mit illustrierend-abstoßenden Beispielen und aggressiven Auswüchsen von (Hass-)Kommentaren im Netz.

Den Auftakt macht ein Beitrag der Medien- und Kommunikationswissenschaftlerin Liriam Sponholz, mit dem sie einer Begriffskonfusion zwischen ‚digitalem Hass‘ (als breiter Sammelbegriff für unterschiedliche Konflikte, die auf digitaler Technologie basieren) und ‚Hate Speech‘ (als identitätsbezogener symbolischer Herabsetzung und damit Teilbereich des digitalen Hasses) vorbeugen möchte. Dies ist eine lobenswerte Bestrebung, die in den darauffolgenden Beiträgen aber leider verworfen wird. Über den Sammelband hinweg kommt es zu einer starken Vermischung und teilweise synonymen Verwendung der beiden Termini. Zusätzlich verkompliziert wird das Ganze durch Beiträge, die gänzlich auf eine Definition verzichten und eher auf das implizite Wissen der Lesenden, was unter Hasskommentaren zu verstehen ist, setzen (bspw.

bei Robert Schöffels Text zu Hasskommentaren in Facebook-Gruppen).

Der Begriff ‚digitaler Hass‘ gibt im Sammelband also eher einen assoziativen Rahmen vor. Aus dieser fehlenden Einheitlichkeit resultieren dann auch teils widersprüchliche Aussagen: Thomas Hestermann stellt fest, dass sich Hasskommentare häufiger gegen rechte als gegen linke Haltungen richten (vgl. S.112), während Jakob Guhl darlegt, dass Hasspostings vor allem von Rechtsextremist:innen verbreitet werden (vgl. S.159). Da das jeweilige Begriffsverständnis immer auch beeinflusst, welche Erkenntnisse gewonnen werden, lassen sich in der Konsequenz die Ergebnisse der Beiträge also nicht ohne Weiteres miteinander vergleichen.

Zwar gelingt dem Sammelband ein multiperspektivischer Blick auf das Thema (u.a. kommunikationswissenschaftliche, juristische und journalistische Ausarbeitungen), dieser Interdisziplinarität steht jedoch im Gesamteindruck eine mangelnde Vielfalt an untersuchten Plattformen gegenüber. Obwohl Jakob Guhl in seinem Aufsatz „Koordinierte Hasskampagnen im Netz“ passend von einer plattformübergreifenden Herausforderung spricht (vgl. S.153), werden lediglich bei Sylvia Jaki und Mario Haim mehrere Netzwerke gleichzeitig untersucht – wobei sich allerdings auch hier der Fokus nur auf die üblichen Verdächtigen (Facebook, Instagram, X und YouTube) richtet. Man könnte bei dem Sammelband also von einer

Art ‚mono-plattformaler‘ Forschung mit Fokus auf ‚den Klassikern‘ sprechen. Facebook bildet dabei den klaren Fixpunkt für die Forschenden. Dieses soziale Netzwerk wird in vier der neun Beiträge untersucht und in den übrigen als dankbares Beispiel zumindest erwähnt. Man bekommt den Eindruck, die Trends entwickeln sich gegenläufig: Während die Nutzer:innenzahlen hierzulande sinken, scheinen die neu erscheinenden wissenschaftlichen Publikationen zu dieser Plattform – auch mit Zutun dieses Sammelbandes – nicht enden zu wollen.

Den Bedarf, auch alternative Plattformen zu untersuchen, deckt dagegen Munn mit seiner Einführung in die digitalen Hasswelten. Der Autor zeichnet in seiner Monografie verschiedene ‚Hasskulturen‘ über unterschiedliche soziale Netzwerke beziehungsweise Communities hinweg nach: Mit 8chan führt er in den spielerisch-nihilistischen Umgangston der Board-Kultur ein, der mokierende Formen des Hasses hervorbringt („8chan’s Playful Hate“ [S.35-60]). In der QAnon-Community identifiziert er eine partizipative Form von Hass. Die Anhänger:innen sind hierbei aufgefordert und begeistert, Sinnzusammenhänge aus den nebulösen Andeutungen herzustellen („QAnon’s Righteous Hate“ [S.61-93]). Anhand der Plattform Parler, die ihre traurige Bekanntheit vor allem im Kontext der Stürmung des Kapitols gewonnen hat, zeichnet Munn *white nationalism* als

„operating system“ (S.104) der USA nach („Parler’s Patriotic Hate“ [S.95-123]). Schließlich wendet er sich Gab zu und verdeutlicht, dass das Alternative bei alternativen Plattformen nicht nur die Inhalte sind, sondern auch deren alternative Infrastruktur – mit eigenen Webbrowsern, Providern, Zahlungsdiensten. Munn spricht von einem „Alt-Tech space“ (S.132). Diesem Netzwerk attestiert er einen Hass, der als implizite „ambient anxiety“ (S.145) existiert und subtil und ‚freundlich verpackt‘ ist („Gab’s Friendly Hate“ [S.125-153]).

Mit seiner Beschreibung der facettenreichen Ausformungen und Plattformen lenkt Munn den Blick auf die Anpassung der (Hass-)Inhalte an ihre jeweilige Umgebung. So spricht er bei vernetzten Medien von einem „repackaging“ (S.16) altbekannter Antipathien: Erprobte Diskriminierungsformen werden unter anderem in Memes neu verpackt und endlos reproduziert. Dies sei jedoch nicht nur eine reine Digitalisierung, sondern vielmehr eine Rekonfiguration – der Hass werde dabei auch neu erfunden.

Munn fokussiert in seinem Buch vor allem Radikalisierungsprozesse. Um den Einfluss sozialer Medien zu betonen, spricht er von „operational media“ (S.31), die Plattformen bezeichnen, die Hass funktionsfähig machen, indem sie heterogene Gruppen ausreichend stabilisieren und so handlungsfähig werden lassen. Als Beispiele arbeitet er sich an der Stürmung des Kapitols sowie an den Atten-

taten in Pittsburgh und Christchurch ab und nutzt je eine der Gewaltaus-schreitungen als szenisch-reißerischen Einstieg in seine vier Hauptkapitel.

Wer nähere Erläuterungen des Titels erwartet, geht fehl. Die titelgebenden roten Pillen finden im Text insgesamt nur drei Mal Erwähnung: Erst am Ende von Seite 78 (!) geht der Autor auf den Ursprung im Film *Matrix* (1999) ein. Indes naheliegender scheint die Wahl des Untertitels *The Allure of Digital Hate*, der auf den schleichenden Prozess verweist, den Munn eingehend beleuchtet: niedrigschwellige (Hass-)Inhalte, die, sofern sie auf empfängliche Lesende treffen, langsam ihre Anziehungskraft entfalten. Er erklärt dabei plausibel, wie das Plattformdesign das Verhalten der Nutzer:innen beeinflusst. Soziale Netzwerke sind für ihn folglich keine neutrale Umgebung: Sie werden nicht nur von Menschen geformt, sondern formen auch Menschen (vgl. S.24) und können Nutzer:innen auf ihrem Weg in die Radikalität leiten respektive begleiten. Dennoch sind Munns Ausführungen keineswegs deterministisch. Er sieht vielmehr die Wirkung zweier Einflussgrößen: soziale Kräfte und eine digitale Umgebung, die diese intensivieren und (um-)lenken kann. Damit es zu Hassverbrechen kommt, müssten jedoch laut Munns der „innerdrive“ (S.24) und die Verstärkung durch die Plattform im Individuum zusammenfallen.

Munn endet dann mit einer Passage, die sehr nach ‚Liebe heilt alle

Wunden‘ klingt: Wenn man nur geduldig genug mit radikalisierten Angehörigen umgehe, dann könnten jene, die in den Hass hineingezogen wurden („drawn into hate“ [S.15]) mit Liebe und Empathie wieder herausgeholt werden. Sobald sie das Sonnenlicht der realen Welt betreten, würden sie die Echokammer, in der sie sich befanden, erkennen. Untermalt wird alles mit pathetischen Erfahrungsberichten von Ex-Radikalen, die fast zu romantisch klingen, um wahr zu sein – eine Kritik, der Munn selbst auch direkt Platz einräumt: „some may cynically interpret such statements as empty platitudes“ (S.168).

Sowohl im Sammelband als auch in der Monografie wird wiederholt betont: Hass ist von Natur aus menschlich und bildet somit kein gänzlich neues Phänomen. Auch in seiner digitalen Form ist er, wie Julia Fleischhack in einem Text aus dem Jahr 2017 beschreibt, bereits in den Anfängen des Internets in Hassforen zu finden, doch habe sich das Feld seit dem Aufkommen sozialer Medien ab der Mitte der 2000er Jahre qualitativ und strukturell radikal verändert (vgl. „Der ‚Hass‘ der vielen Formen.“ In: Kasper, Kai/Gräßer, Lars/Riffi, Aycha [Hg.]: *Online Hate Speech: Perspektiven auf eine neue Form des Hasses*. Düsseldorf/München: kopaed, 2017, S.23-28). Die Gestaltung des Raumes, in dem User:innen-Inhalte produziert werden, hat dabei Einfluss auf deren Ausgestaltung: Die Affordanzen einer Plattform sowie die dortige (Nicht-)

Kontrolle beeinflussen die Postinginhalte und damit, was im Weiteren produziert wird. Auch Mario Haim bekräftigt in seinem Beitrag zum Sammelband „Nicht strafbar, aber sichtbar“ beispielsweise, dass öffentlich sichtbarer Hass im Netz weitere „kommunikative Normverstöße“ (S.91) nach sich ziehe.

Es ist also kein Wunder, dass alternative Plattformen wie 4chan (oder 8kun), die explizit mit den ‚Regeln‘ der Nutzer:innenführung, der gängigen Interface-Ästhetik und etablierten Organisationslogiken brechen, den idealen Nährboden für Hass und Hämie bieten. Hier sammeln sich jene, die sich durch Community-Richtlinien von Mainstream-Plattformen verstoßen fühlen. Es sind die Petrischalen, in denen Mythen wie QAnon herangezüchtet werden und Incel-Kulturen prächtig gedeihen. Mit den richtigen Strategien springen derartige Ideen mit der Zeit auch auf Mainstream-Plattformen über – wenn es sein muss auch in gemäßigterem Ton, um den dortigen Regeln zu entsprechen (Munn spricht davon, dass die „far-right“ so zur „near-right“ werde [S.29].) Und tatsächlich stellt gerade die radikale Rechte stetig unter Beweis, dass sie die Logik sozialer Medien für sich zu nutzen weiß. Sie versteht ebendiese Anpassung (*repackaging*) ihrer Ideologien, damit sie auch außerhalb der *inner group* bestehen. Denn in expliziter Form wäre ihre Reichweite in breiteren Bevölkerungskreisen deutlich reduziert, wie Guhl anmerkt (vgl. S.165). Während rechte,

antifeministische, radikale Inhalte unter den idealen Bedingungen einer geschlossenen Echokammer also florieren, braucht es einen „Soft-Sell“-Ansatz (S.149), damit sich die althergebrachten Antipathien in neuem Gewand zu neuen Ufern aufmachen können.

Hierin liegt die Herausforderung für die Forschung: subtile (Hass-) Inhalte zu fassen und zu untersuchen. Dabei handelt es sich um ein Unterfangen, bei dem der Begriff ‚digitaler

Hass‘ durchaus hilfreich sein kann, ist er doch schließlich breiter angelegt als beispielsweise der gängigere Hate-Speech-Begriff. Diese Befreiung aus dem eng(er)en Definitions-Korsett erlaubt es, quasi alle negativen, aggressiven Äußerungen zu beleuchten. In dieser gezielten Unschärfe, die den Gegenstand vorab nicht einengt, liegt dabei das Potenzial des Begriffs.

Viola Melzner (Regensburg)

Medien und Bildung

Lars C. Grabbe, Andrew McLuhan, Tobias Held (Hg.): **Beyond Media Literacy**

Marburg: Büchner 2023, 178 S., ISBN 9783963173639, EUR 30,-

Der Sammelband *Beyond Media Literacy* von Lars C. Grabbe, Andrew McLuhan und Tobias Held widmet sich mit der *media literacy* beziehungsweise Medienkompetenz einem Kernbegriff medienpädagogischer, medienkultureller und mediengesellschaftlicher Debatten in Zeiten der digitalen Transformation, der nicht nur Schwierigkeiten bei der Übersetzung bereitet, sondern auch konzeptuell schwer zu fassen ist. Gerade deshalb ist es durchaus charmant, dass der Band sich eingangs nicht in der ausufernden Diskussion unterschiedlicher Konzeptionierungen und Positionierungen von Medienkompetenz erschöpft oder gar verliert, sondern dem Anliegen verpflichtet fühlt, die Grenzen der Medienkompetenz in den einzelnen Beiträgen auszuloten und herauszufordern. Um dies zu erreichen, wird ein Medienverständnis in der Tradition Marshall McLuhans stark gemacht, welches sich bekanntermaßen auf die mediale Form zuungunsten des medialen Inhalts konzentriert. Dadurch möchte der

Sammelband einen komplementären Ansatz zu primär inhaltlich bestimmten Konzepten von Medienkompetenz schaffen und hierbei verschiedene disziplinäre Ansätze einbeziehen. Dies wird mit einem Anspruch verbunden, neue Wege des Denkens und Handelns anzuregen, um globale Probleme zu adressieren.

Ein derart weit gefasster Anspruch in Kombination mit einer breiten disziplinären Anlage, einem extensiven Medienbegriff und einem kaum bestimmten Medienkompetenzkonzept laufen allerdings Gefahr, beliebig und unfokussiert zu geraten. Und dies passiert leider auch im vorliegenden Sammelband. Die einzelnen Beiträge sind nicht in Sektionen unter- und damit verbundene Ordnungen eingeteilt und zeigen auch in ihrer Abfolge kein erkennbares strukturgebendes Muster. Hinzukommt, dass die inhaltliche Breite der Beiträge diesem Problem zuarbeitet, wenn es zum Beispiel um Sokrates, die mediale Vermittlung und Wahrnehmung von Ereignissen im Zeitalter digitaler Medien, afri-

kanische Kunst, GIFs oder Interfaces geht. Dabei ist es keineswegs so, dass diese Themen nicht relevant im Kontext der Diskurse um Medienkompetenzen wären, den Beiträgen gelingt es jedoch teilweise nicht, notwendige Kontextualisierungen zu leisten und die eigene Relevanz für das größere Ganze aufzuzeigen. Das gilt für eklektizistische Aufsätze, wie jenen von Martina Sauer über das Verhältnis zwischen Emotionen und Medien, ebenso wie für den medienkritisch-kulturpessimistischen Beitrag von Rebecca Hughes über soziale Medien. Insgesamt fällt auf, dass einige Beiträge Begrifflichkeiten oder Konzepte von Medienkompetenz zu wenig aufgreifen, wenn man bedenkt, was eigentlich Thema und Anliegen des Bandes sind. Dazu mag auch beitragen, dass viele Texte des Buchs in der Medientheorie verharren, anstatt sie zum Ausgangspunkt zu nehmen. Deshalb können sie nicht überzeugend die konkrete Anwendung und Relevanz ihrer Ansätze vorführen – und dass, obwohl an einer medientheoretischen Fundierung und Konturierung von Medienkompetenzkonzepten kein Zweifel bestehen kann. Doch auch die Medientheorie kommt nicht umhin, ihre Bedeutung für die Medienpraxis aufzuzeigen und einen Beitrag hierzu zu leisten, indem der Schritt zu einer Anwendung jenseits der klassischen Medienanalyse vollzogen wird.

Dass es aber lohnend ist, theoretische Überlegungen und Anwendungen zusammenzudenken, illustrieren

Aufsätze wie jener von Samira Khoadei, Anas Abdelrazeq und Ingrid Isenhardt, die sich mit *extended reality (XR) literacy* befassen. Sie profilieren dabei ein Konzept von *XR literacy*, das auf Ansätzen einer kritischen Medienkompetenz aufsetzt, Produktions- und Rezeptionsseite einbezieht und dies an drei Beispielbereichen illustriert. Positiv ist ebenso der Aufsatz von Katherine G. Fry hervorzuheben, in welchem diese das „Dynamic Media Environments model“ (S.35) vorstellt, welches aus den vier Komponenten „content, contexts, power and paradigms“ (ebd.) besteht, die sich um ein bestimmtes Medium als Kern des Modells anordnen (vgl. dazu das Schaubild auf S.39). Diese theoretische Modellbildung wird von der Darstellung von vier Workshops flankiert, die größtenteils in New Yorker Projektkontexten entstanden sind und die Komponenten des Modells unterschiedlich adressieren (vgl. S.42-54). Dergestalt verbindet Frys Beitrag die theoretische Profilierung mit der medienpädagogischen Implementierung. Diese beiden Beiträge demonstrieren, dass eine Orientierung an McLuhans Medienverständnis produktiv sein kann für medienpädagogische Kontexte, wenn eine entsprechende Ausrichtung und Fokussierung auf den Gegenstandsbereich gegeben sind. So lässt es sich dann auch vermeiden, einer fehlenden terminologischen und konzeptuellen Trennschärfe anheimzufallen, die McLuhans eigenen Beispielen zuweilen attestiert wird.

Ohne Zweifel ist die Frage nach dem, was jenseits der Medienkompetenz liegt, eine ungemein spannende Angelegenheit, die – zugegebenermaßen – nicht nur eine medienpädagogische ist, sondern auch Medienkultur, -gesellschaft oder -politik wie auch die menschliche Lebenswelt berührt und somit nicht zu Unrecht eine Brücke zu McLuhans Medien- und Kommunikationstheorie schlägt. Sie ist vielleicht aber auch eine Gretchenfrage danach, wie es die

Medientheorie mit der (nicht zuletzt pädagogisch ausgerichteten) Medienpraxis und auch der Empirie hält und was dies für kultur- wie sozialwissenschaftliche Konzeptionierungen von Medientheorie bedeutet. Grenzgänge im Feld der Medienkompetenz sind diesbezüglich vielversprechende Experimentierfelder, jedoch sind hierfür nicht alle Experimente gleichermaßen geeignet.

Kai Matuszkiewicz (Marburg)

Mediengeschichten: *Panorama*

Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden/Björn Egging (Hg.): Postkartenkilometer: Künstlerkarten in Europa von 1960 bis heute: Sammlung Jeremy Cooper

München: Schirmer/Mosel 2023, 127 S., ISBN 9783829609982, EUR 29,80

Wer angesichts des Buchtitels *Postkartenkilometer: Künstlerkarten in Europa von 1960 bis heute: Sammlung Jeremy Cooper* einen Ausstellungskatalog vermutet, liegt richtig: Unter dem gleichen Namen zeigte das Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden vom 10.11.2023 bis zum 18.02.2024 im Residenzschloss an die 500 Postkarten von gut 200 Künstler:innen. Diese stammten aus der mehrere tausend Karten umfassenden Privatsammlung des britischen Schriftstellers und ehemaligen Kunsthändlers Jeremy Cooper. Mit der (von Björn Egging kuratierten) Schau verknüpfte Cooper „das großzügige Angebot [...], die Karten nach Ausstellungsende in den Bestand zu übergeben“ (S.4) – ob diese Offerte angenommen wurde, lässt sich dem Katalog nicht entnehmen, wurde aber auf Nachfrage beim Kupferstich-Kabinett bestätigt. Das Konzept der Kombination von Ausstellung und Übernahmeangebot hatte Cooper

bereits 2019 im British Museum mit der Schau „The World Exists To Be Put On A Postcard“ erfolgreich praktiziert, wie sich der der Homepage der Institution entnehmen lässt (<https://www.britishmuseum.org/blog/world-exists-be-put-postcard>).

Anders als in London lag der Schwerpunkt der Dresdener Ausstellung auf den 1960er bis 1980er Jahren in Deutschland und Europa, die um Karten von internationalen Künstler:innen aus den letzten 30 Jahre ergänzt wurden. Die Auswahl war in Dresden wie auch in London auf die Bestände des jeweiligen Hauses abgestimmt.

Eine Auswahl an (teilweise maßstabsgetreuen) Reproduktionen der Exponate aus der Dresdener Schau bietet die vorliegende Publikation verteilt auf mehr oder minder thematisch fokussierte Bildstrecken: So zeigt der Abschnitt „Galleries“ Einladungskarten zu Kunstevents, während „Until Today“ 13 Beispiele aus den letzten 30

Jahren vereint. Ein weiterer Abschnitt ist dem deutschen Künstler und Verleger Klaus Staeck und der Edition Staeck gewidmet. Auch der titelgebende „Postkartenkilometer“ nimmt Bezug auf Staecks gleichnamiges Projekt, das 1977 „für die documenta 6 konzipiert wurde und bis heute auf die große Verbreitung und Sichtbarkeit der Postkarte abzielte“ (S.5). Neben Staeck zeigte auch der Kunsthistoriker Klaus Werner ein frühes Sendungsbewusstsein für die Relevanz des Mediums, indem er 1978 in der staatlichen, gleichwohl auf nicht-ideologische Kunst spezialisierten Galerie Arkade in Ost-Berlin die wegweisende Ausstellung „Postkarten. Künstlerkarten“ kuratierte, deren Begleitkatalog immer noch in der Edition Staeck erhältlich ist.

Diese Traditionslinie setzt Cooper nun mit seinen Ausstellungs- und Publikationsprojekten fort, was sich aber nur implizit seinem Essay „Künstlerkarten in Europa“ entnehmen lässt, der die Bildcluster der Katalogpublikation ergänzt. Eine englische Version des Beitrags findet sich vor der Werkliste auf den letzten Seiten des Buches. Der mit weiteren Abbildungen durchsetzte Essay besteht im Wesentlichen aus Kurzbiografien der Kartenkünstler:innen, die durch allgemeinere Betrachtungen zum Medium und zum Sammeln eingeleitet werden. Ein Beispiel hierfür ist der Abschnitt über Joseph Beuys, der den assoziativ

verknüpften Biografienreigen einleitet: „Da Künstlerpostkarten einfach zu lagern und im Allgemeinen preiswert zu erwerben sind, können sie in relativ großer Anzahl gesammelt werden, ohne dass ein finanzieller oder intellektueller Aufwand für einen Kontrollplan entsteht“ (S.15). Als Auswahlkriterien nennt Cooper „Qualität und Neugierde“ (ebd.). Das vielseitige Medium dokumentiere den Kunsthandel und die Beteiligten, die „aus dem Blickfeld der Geschichte verschwunden“ (S.22) seien und mache Freundschaften und Netzwerke zwischen Kunstschaaffenden wie Dieter Roth, Klaus Staeck und Yoko Ono sichtbar und bilde darüber hinaus „[p]olitische und gesellschaftliche Themen“ (S.43) ab.

So wie das Funktionsspektrum der Künstlerkarte zwischen Kunstobjekt und Zeitdokument oszilliert, changiert die Publikation zwischen Ausstellungs-/Auktionskatalog und Coffee-Table-Book mit ansprechendem Layout. Das kann man mögen oder irritierend finden. Eine Ergänzung um eine (medien)historische Einordnung des Phänomens ‚Künstlerpostkarte‘ sowie tiefergehende Ausführungen zum Funktionsspektrum wären auf jeden Fall bereichernd gewesen. Diese hätten auch Coopers Plädoyer für das Sammeln des in der öffentlichen Wahrnehmung noch unterrepräsentierten Mediums gestärkt.

Barbara Margarethe Eggert (Stuttgart)

Horst Peter Koll: Drachen reiten, Freunde finden, älter werden: Entdeckungen für junge Filmfans

Marburg: Schüren 2023, 384 S., ISBN 9783741004445, EUR 28,-

Was macht Kinderfilme so besonders? Kinderfilme können lustig, fröhlich, knallbunt, aber auch tieftraurig, kritisch, nachdenklich, hintergründig sein – im besten Fall alles zugleich. Ob von Freundschaft, Zusammenhalt und Nachsicht, Zerstörung und tiefem Verlust, Entfremdung und Entwurzelung, Selbstfindung und Respekt oder von der magischen Kraft der Fantasie erzählt wird: Ein guter Kinderfilm greift einfühlsam, ernsthaft, altersgerecht, respektvoll und auf Augenhöhe Lebenssituationen auf, mit denen bereits Kinder konfrontiert werden. Es ist allerdings erstaunlich, dass Kinderfilme von der erwachsenen Filmkritik häufig übersehen oder zumindest weniger beachtet und sogar belächelt werden.

Ab welchem Alter sollen Kinder Filme anschauen? Kinder kommen schon recht früh mit Medien in Kontakt, umso wichtiger ist es, gerade die Allerjüngsten bewusst mit altersgerechten Filmen zu begleiten (vgl. S.382). Das vorliegende Buch als Nachschlagewerk und als Ratgeber – mit Altersempfehlungen (ab 4 Jahren) des Deutschen Kinder- und Jugendfilmzentrums KJF, die der Orientierung und Entscheidungshilfe dienen –, richtet sich primär an Eltern, Pädagog:innen sowie Kurator:innen, die Filmprogramme zusammenstellen.

Das Buch von Horst Peter Koll bietet einen adäquaten Überblick über die vielfältige Kinder- und Jugendfilmlandschaft. Die vom Autor erstellten Filmbeschreibungen sind im eigentlichen Sinne keine Filmkritiken, sondern erweisen sich als eine feinfühlig Heranführung an das Genre der Kinder- und Jugendfilme, die jeweils von einem bis zwei kürzeren Texten begleitet, als spielerisch assoziative Anregung gedacht werden, um größere Zusammenhänge zu entdecken (vgl. S.12). Mit anderen Worten: Koll hat ein Buch vorgelegt, das zum Schmökern, zum Entdecken, zum ‚Drachenreiten‘ – wie im Titel angekündigt – sowie zum Flanieren durch die vielfältigen und fantasievollen Welten von Bildern, Texten und Filmen einlädt. „Wie auf einem fliegenden Teppich gleitet man schwerelos durch magische Bilderwelten, durch Farben und Formen, Schattierungen und Spiegelungen, Töne und Klänge“ (S.27).

Ein Vorwort des Autors sowie ein einleitender Artikel von Kinderbuchautor Andreas Steinhöfel runden den Band ebenso ab. Abschließend folgt eine Auswahl mit Streaming-Plattformen, die die vom Autor zusammengestellten Filme anbieten. Das Buch, in dem Koll etwa 450 Filme aus der Schatztruhe der Kinderfilm-

geschichte präsentiert und thematisch einordnet, ist in Rubriken untergliedert, die nicht streng voneinander abgegrenzt sind, sondern eine Orientierungshilfe geben und somit ein persönliches Querlesen ermöglichen, wie zum Beispiel „Lustig!“, „Tierisch!“, „Träumerisch!“, „Gruselig!“, „Fremd!“, „Krieg & Flucht!“, „Tröstlich!“, „Älter!“ und „Ordentlich!“. Unter den liebenswerten 450 Kinderfilmen, die der Autor vorstellt, befinden sich „bärenstark[e] Film[e]“ (S.54) der Kinogeschichte und des Kinos der Gegenwart, deren Bandbreite sich von Animations- und Stop-Motion-Puppentrick-Filmen, Pferde- und Bergfilmen sowie von Pixar-Kurzfilmen, dokumentarischen Tierfilmen bis zu modernen Fantasyserien und Road Movies erstreckt: unter anderem Curt Lindas *Die Konferenz der Tiere* (1969), Hayao Miyazakis *Mononoke Hime* (1997), *Wallace & Gromit: The Curse of the Were-Rabbit* (2005) von Steve Box und Nick Park, Vivian Naefes *Die wilden Hühner* (2006), *How to Train Your Dragon* (2010) von Dean DeBlois

und Chris Sanders, Heiki Ernits‘ und Janno Pöldmas estnisch-lettischer Animationsfilm *Lotte ja kuukivi saladus* (2011), Tobias Ineichens *Clara und das Geheimnis der Bären* (2012), Bernd Sahlings *Kopfüber* (2012), *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2014) von Neele Leana Vollmar, Tim Burtons *Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children* (2016), Jakob M. Erwas *Die Mitte der Welt* (2016), Tobias Wiemanns *Amelie rennt* (2017), *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* (2019) von Caroline Link, *Mein Lotta-Leben – Alles Tschaka mit Alpaka* (2022) von Bettina Börgerding sowie Domee Shis *Turning Red* (2022).

Drachen reiten, Freunde finden, älter werden ist ein neugierig machendes und mit großem Feingefühl geschriebenes Buch, das in seiner Konzeption an eine aus Glanzstücken der Kinderfilmgeschichte bestehende Wunderkammer erinnert, in deren Regalen und Vitrinen kleine und große Filmfans beliebig stöbern können, um Filme mit sehr verschiedenen Macharten, Motiven und Stilformen zu entdecken.

Claudia Cabezón Doty (Heidelberg)

Thomas Koebner: Die Erfindung des Abenteuers: Notizen zu Romanen und Filmen

Marburg: Schüren 2023, 128 S., ISBN 9783741004476, EUR 18,-

Nach dem wunderbaren Band *Inseln: Wunschland, Wildnis, Weltferne. Fundstücke aus Literatur und Film* (Marburg: Schüren, 2021) aus dem Jahr 2021 ist nun – quasi im Anschluss und einen Reiheneffekt erahnend – Thomas Koebners spannende Kompilation *Die Erfindung des Abenteuers: Notizen zu Romanen und Filmen* bei Schüren erschienen. Bieten beide Bände ähnlich malerisch anmutende Cover, die sofort Sehnsucht und Fernweh assoziieren lassen, wird beim aktuellen Buch aber ebenso das eventuell karge und zugleich aber auch irgendwie seltsam leichte Los des, zumeist historischen, Abenteurers evociert: Aus Ang Lees Film *Life of Pi* (2012) strahlt uns da der Schiffbrüchige unter einem sanften Wolkenhimmel auf leuchtender See entgegen – aussichtslose Lage, beglückter Blick.

Im vorherigen Band fasste Koebner es so: „Wenn hier von Inseln die Rede ist, sind ziemlich kleine Parzellen festen Landes inmitten des Meeres gemeint, mehr oder weniger schutzlos dem Anprall von Wind und Wellen ausgesetzt. Mehrheitlich waren sie dank ihrer Isoliertheit in vergangenen Jahrhunderten von jenem ‚Prozess der Zivilisation‘ verschont geblieben, der in den großen Städten der Nationalstaaten den ‚Fortschritt‘ vorantrieb. Die ‚romantische‘ Vermutung, auf

diesen Inseln sei der ursprüngliche ‚Naturzustand‘ vom Anfang des Menschengeschlechts erhalten geblieben, erwies sich jedoch als Irrtum“ (S.11).

Analog zu *Inseln* schreibt Koebner auch in *Die Erfindung des Abenteuers* gegen die Romantik sehnsüchtiger, zivilisationsgelangweilter westlicher Reisender an – aber nicht, indem er sie *ad acta* legt, sondern indem er sie aufnimmt, umformt, rekontextualisiert. Ob Tropen oder Subtropen, Nordatlantik oder Südsee – die Assoziationen sind weit und tragen noch weiter, die nur vermeintliche, kritisch zu lesende Lebenslust der Insulaner:innen kann für den Außenstehenden schnell kippen: Freude und Nichtverstehen, Angst und Interesse, Krankheit und Langeweile liegen hier ungeahnt nah beieinander, der Alltag ruft auch hier. Und der europäische Blick ist dann doch nicht im Paradies gelandet: „Der Sand des Strandes unter den Füßen, die wehenden Kokospalmen über dem Kopf, ein weiter Himmel, ein ebenso weites Meer förderte Regressionswünsche: Der Sprung zurück in ein archaisch einfaches Leben, das Hinausfallen aus der eigenen Geschichte und Kultur, verhiessen eine Art Wiedergeburt fern von der eigenen Welt. Schiffbrüchige indes, die in letzter Not eine Küste erreichten, [...] mussten in der Wildnis der Insel zu überleben

versuchen. Bisweilen erwies sich das Eiland als Ödland (wie für Ariadne) oder lang ertragene Einsamkeit trieb die Gestrandeten in den Wahnsinn“ (S.13). Koebner gelingt es so, nach den Inselthemen das universellere Abenteuer zwischen Wildem Westen, Wüste, Schiffs- und Weltreise in seinen erzählerischen und filmischen Diskursen differenziert auszubuchstabieren. Die literarischen Zeugnisse schildern dabei erlebte oder erfundene Abenteuer, die über die Literatur dann wiederum teils in den Film Eingang finden konnten. Ein gegen den Strich gelesener Abenteuerbegriff tritt dabei zutage, zwischen Verstand und Humor, Indigenen und Reisenden, ethnologischer und kulturgeografischer Betrachtung. Koebner hält Hintergrundinformationen und spannende Assoziationen bereit, so dass man Lust bekommt, Klassiker noch einmal neu zu entdecken.

Ein Wermutstropfen sticht dabei dennoch ins Auge: Artur Heyes Erzählungen fehlen leider komplett. Oft als der ‚deutsche Jack London‘ bezeichnet, hat der in Leipzig geborene Heye extreme Natur- und Reiseerfahrungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts am eigenen Leib erfahren, bevor er eher zufällig als Angehöriger der Arbeiterklasse sein Schreibtalent entdecken durfte. In den 1920ern führte dies dazu, dass er Bestseller-Autor beim Berliner Safari-Verlag wurde. Er war einer der beliebtesten, kritisch unkonventionellen deutschsprachigen Reiseabenteuererzähler seiner Zeit, der

den Nazis und ihrem Reichsverband Deutscher Schriftsteller in die Schweiz entflohen und fortan dort erfolgreich weiterveröffentlichte. Werke wie *Wanderer ohne Ziel* (1922) und *Unterwegs* (1927) sind hier zu nennen. Insofern vermisst man seine ehrlichen, frühen Tramp-Erfahrungen hier schmerzlich zwischen Karl May, Hermann Melville und Joseph Conrad.

Ansonsten aber: schmaler Band, großer Wurf. Koebner zeigt die unfertigen Existenzen auf, die in diesen Erzählungen auf die Probe gestellt werden. Dem Genre entsprechend sind noch immer mehr Männer als Frauen beteiligt (ob als Schriftsteller, Regisseure oder Figuren der jeweiligen Stoffe), aber das kann der nächste Band ja ändern. Ich bin mir sicher, ein Abenteuerinnen-Band wäre eine produktive Ergänzung – Andeutungen hierzu enthält die Vorrede unter anderem in Richtung Chloé Zhaos *Nomadland* (2020). Grundsätzlich ist das Thema im Band bereits hier und da enthalten, zum Beispiel mit Nicolas Roegs *Walkabout* (1971) oder David Leans *A Passage to India* (1984). Schön wäre außerdem, wenn auch so manches Klischee in der „stark maskulin geprägten Gattung“ (S.10) aufgezeigt würde – ob im Film oder im Buch. Denn – das echte Abenteuer möchte doch nun wirklich kein Klischee, sondern tatsächlich unplanbar, außergewöhnlich, Widerstände bewältigend und das vermeintlich Fremde kennenlernen sein (vgl. S.9) Wenn also das Abenteuer hilft, Neues zu

lernen, die Dinge neu zu ordnen, die Wirklichkeit anders zu sehen und zu begreifen, dann haben die Erzählungen und Skizzen darüber in die-

sem Band schon beste Diskurs- und Begriffsarbeit geleistet.

Tina Kaiser (Marburg)

Mediengeschichten: *Persönlichkeiten*

Josef Schnelle: Der unsichtbare Dritte: Hitchcock und der deutsche Film

Marburg: Schüren 2023, 184 S., ISBN 9783741004469, EUR 22,-

Wo findet sich Alfred Hitchcock im deutschen Film wieder, und welchen Einfluss hatte er auf die deutsche Filmproduktion? Diesen Fragen wird im Interview-Band von Josef Schnelle auf den Grund gegangen. Schnelle befragt hierzu sieben deutsche Regisseur:innen – Dominik Graf, Hermine Huntgeburth, Rainer Kaufmann, Andreas Kleinert, Sophie Linnenbaum, Nana Neul, Christian Petzold – und diskutiert auch ausgewählte Filmbeispiele und ikonische Schlüsselsequenzen aus Hitchcocks Œuvre. Die Gespräche wurden ursprünglich für die Lange Nacht des Deutschlandfunkes 2023 aufgezeichnet und in einem dreistündigen Radiofeature gesendet. Zu jedem der Interviewten finden sich im zweiten Teil des Bandes Kurzbiografien und eine Auswahl ihrer bisherigen Filmografie.

Aufgrund der Nähe zu Hitchcocks Werk in den Gesprächen kommt das Gefühl auf, eine Zeitreise durch dessen Filme zu unternehmen. Durch den mit kleinen, persönlichen Infor-

mationen angereicherten Einstieg in die jeweiligen Interviews – zum Beispiel zum Ort des Interview – entsteht der Eindruck von Nähe, so dass die Leser:innen selbst Teil des Interviews werden.

Petzold spricht im Interview beispielsweise über das Faszinosum der Totale in der Flugzeugsequenz von *North by Northwest* (1959). Diese sei in Kombination mit der Einsamkeit ein klassisches „Hitchcockbild“ (S.19). Petzold erzählt, dass er sich vor der Umsetzung einer bestimmten Szene aus seinem Film *Die innere Sicherheit* (2000) mit einer ähnlichen aus Hitchcocks Film beschäftigt habe, um diese davon inspiriert zu gestalten (vgl. S.22f.). Das soll beispielhaft zeigen, inwiefern Hitchcock die deutsche Filmkultur, ihre Ästhetik und Erzähltechniken geprägt hat.

Schnelle befragt Linnebaum zu einer Sequenz aus *Rear Window* (1954) und möchte wissen, inwiefern diese besonders typisch für Hitchcock sei. Linnebaum antwortet darauf, dass sowohl das Publikum als auch

die Protagonist:innen bei Hitchcock Rätseln ausgesetzt seien, die in Bezug zur menschlichen Psyche stünden (vgl. S.41).

Zur ‚Duschszene‘ aus *Psycho* (1960) spricht Schnelle mit Kaufmann, der sie als eine Art „Neuanfang“ (S.79) in der Filmgeschichte verortet. Er betont, wie prägend die Verbindung zwischen Tod und Action in der Montage sei. Die Bedeutung der Szene liege seines Erachtens darin, dass die Details zwar sichtbar seien, sich aber gleichzeitig auch im Kopf der Zuschauer:innen konstruierten (ebd.).

Huntgeburth hebt Hitchcocks Kameraarbeit und die Komplexität der Geschichten hervor. Seine Filme hätten laut Huntgeburth eine „hohe Qualität“ (S.68) und dadurch sei es nachvollziehbar, dass sich Regisseur:innen bei ihrer Arbeit bis heute auf Hitchcock beziehen.

Ausdrücklich positiv zu erwähnen ist an *Der unsichtbare Dritte: Hitchcock und der deutsche Film* das überaus anschauliche Layout des Bands. Durch die Vielzahl der Szenenabbildungen gelingt es den Leser:innen, vollständig in die jeweiligen Filmbeispiele

einzutreten. Dies wird überdies mithilfe von QR-Codes unterstützt, welche zum jeweiligen Szenenbeispiel weiterleiten, sodass die besprochene Sequenz nochmals angeschaut werden kann. Besonders herauszustellen ist auch, dass Schnelle seinen Gesprächspartner:innen durchweg ausreichend Raum zum Erzählen gibt. Die Gespräche schaffen einen Mehrwert für die Auseinandersetzung mit der deutschen Film- und Kinolandschaft, indem Hitchcocks anhaltende Bedeutung für den deutschen Film und dessen Wirken in seiner Langlebigkeit anschaulich und kurzweilig herausgestellt werden. Daher ist der Buchtitel auch nicht zufällig gewählt: Hitchcock sei dem Autor zufolge während der Interviews als unsichtbarer Dritter omnipräsent gewesen (vgl. S.9). Schnelles poetisches Fazit lautet sodann: „Es gibt kein Filmemachen ohne die Liebe zum Kino, weswegen neue Filme immer die Traditionen einer endlosen Fortschreibung der Geschichten und der Formen des Kinos sind“ (S.126).

Anika Roduhnig (Marburg)

Manfred Krug: „Mir fällt gerade ein...“ Ein Sammelsurium

Berlin: Kanon 2024, 108 S., ISBN 9783985681150, EUR 15,-

Nach den 2022 und 2023 veröffentlichten Tagebüchern *Ich sammle mein Leben zusammen: Tagebücher 1996-1997* und *Ich bin zu zart für diese Welt: Tagebücher 1998-1999* (rezensiert von mir in *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 39 [3], 2022, S.327-328 bzw. 40 [2], 2023, S.245-246) präsentiert der Berliner Kanon Verlag nun posthum das dritte Buch des 2016 verstorbenen Schauspielers Manfred Krug. Genau wie bei den ersten zwei Büchern ist auch dieses Mal wieder Krista Maria Schädlich, eine enge Vertraute Krugs, mit der Herausgabe betraut.

Das Buch ist eine Sammlung aus kurzen Gedanken, Anekdoten und Erkenntnissen, die Krug in all den Jahren nach seiner Ausreise aus der DDR niedergeschrieben und die Schädlich aus dem Nachlass des Schauspielers zusammengestellt hat. Krugs Texte erzählen von seinen Erlebnissen, von Fundstücken seiner unzähligen Flohmarktbesuche und von Ereignissen der Weltgeschichte, die er mit seinem unnachahmlichen und direkten Humor kommentiert. Zeichnungen des Malers und Grafikers Moritz Götze, die sich immer auf einen der Texte beziehen, ergänzen das Ganze.

Doch was auf der Rückseite des Buchcovers als „Fundstücke und Geistesblitze“ aus Krugs Nachlass ange-

priesen wird, enttäuscht leider sehr. Dabei sind es nicht zwangsläufig die einzelnen, kurzen Texte. Es ist vielmehr ihre etwas lieblose und willkürliche Anordnung. Zwar handelt es sich beim Buch – wie der Untertitel schon sagt – um ein Sammelsurium und genauso verweist der Haupttitel „Mir fällt gerade ein ...“ gerade auf das Element des Spontanen, des Willkürlichen; trotzdem wäre eine durchdachtere und thematischere Anordnung wünschenswert gewesen. Die Gedankenwelt des Mimen, in die er sich vertiefen und sich stundenlang über „Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges, über Hoffnungsvolles oder Abgründiges“ (S.6) unterhalten konnte und die Schädlich in ihrer Einleitung begeistert feiert, bleibt den Leser:innen gerade wegen der Kürze der Texte und ihrer zusammenhanglosen Anordnung leider verschlossen.

Völlig aus dem Rahmen fallen wiederum die vier kurzen Nachrichten vom Oktober und November 1992, die Jurek Becker seinem engen Freund Krug per Post geschickt hat und die im Buch samt Datum und Poststempel abgedruckt wurden (vgl. S.81-84). Zwar wirken sie wie ein Fremdkörper in dieser Ansammlung Krug'scher Anekdoten und Erlebnisse, doch zugleich sind sie kleine wunderschöne Perlen. Sie lesen sich wie witzige Liebesbriefchen zwischen zwei Männern,

die eine innige und jahrelange Freundschaft verband. Es ist unklar, warum Schädlich gerade diese ausgewählt hat und warum sie überhaupt im Buch an dieser Stelle platziert wurden. Doch sie geben einen weitaus tieferen Einblick in die Gedankenwelt Krugs als all die anderen Texte zusammen.

Das Buch bleibt schlussendlich hinter den Erwartungen zurück. Es vermittelt eher den Eindruck von einer Sammlung von Bonmots und Kalendersprüchen, die all jenen, die

Krug kennen, vielleicht das besagte Schmunzeln auf den Mund zaubern. Doch leider vermitteln sie rein gar nicht den „selbstgerechten, leisen und lauten und unverschämten“ (S.7) Blick Krugs, den Schädlich anpreist und mit dieser Sammlung vermitteln will. Das Buch ist – und da muss man dem Klappentext wieder Recht geben – am Ende leider nur ein Geschenkbuch, das mit 15 Euro auch noch recht teuer ist.

Dennis Basaldella (Berlin)

Mediengeschichten: *Wiedergelesen*

Pierre Bourdieu: Konversion des Blicks: Die Kamera im Dienst soziologischer Erkenntnis

Wien/Berlin: Turia + Kant 2023 (herausgegeben von Franz Schultheis & Charlotte Hüser), 223 S., ISBN 9783985140657, EUR 29,-

Es befremdet heute, sich zu vergegenwärtigen, welche Vorbehalte traditionelle Geistes- und Sozialwissenschaften gegenüber der Verwendung der Fotografie in der wissenschaftlichen Arbeit hatten. Doch die vorliegende ‚Collage‘ von Textfragmenten und Fotografien aus den 1950er Jahren von Pierre Bourdieu, als dieser seine klassisch hermeneutisch angelegten philosophischen Studien zugunsten empirischer Feldforschung unter den Kabylen im vom Kolonialkrieg gezeichneten Algerien aufgab, zeigt, wie eine solche Gegenüberstellung von Textfragmenten unterschiedlicher Herkunft mit Fotografien selbst einen heuristischen Wert als ein sehr spezifisches Erkenntnisinstrument hat. Nicht nur der Fotohistoriker erkennt hier die Korrespondenz zwischen der Habitus-theorie, wie sie später für das Werk des Franzosen maßgeblich wurde, und dem Atlas der deutschen Bevölkerung durch das monumentale Fotowerk von August Sander *Menschen des 20. Jahrhunderts*

(München: Schirmer/Mosel, 2002). Allerdings stellen die ‚Schnappschüsse‘ des jungen Soziologen demgegenüber weniger ein geschlossenes Werk hoher Fotokunst dar, vielmehr künden sie von der Forschungspraxis selbst, wenn sie mal eine Erinnerungsspur, mal eine visuelle Notiz und gelegentlich fast schon so etwas wie eine Hypothese darstellen. Der realistische Input als Surplus der Fotografie gegenüber der Perspektive des wissenschaftlichen Begriffsdiskurses ist allerdings enorm, doch über den allgemeinen ‚sinnlichen Überschuss‘ dieser visuellen Methodik hinaus kommt Bourdieus Arbeit, wie die Herausgeber treffend feststellen, ein besonderer epistemischer Wert zu. Es ist das Paradox einer humanistischen Annäherung an das Fremde, insofern die Distanz durch die Kamera gegenüber ihrem insbesondere menschlichen ‚Gegenstand‘ für den Fotografen, einen neuen eigenen Blick jenseits jeder sprachlichen Fixation ermöglicht. Der Ballast der

in den Paradigmen des wissenschaftlichen Diskurses eingeschlossenen unausgesprochenen Implikationen desselben schwindet durch andere gelegentlich – man verzeihe mir die etwas unbestimmte Ausdrucksweise – metaphorischen Zugänge zum Gegenstand. Der bestechende kleine Fotoband offenbart dabei die grundsätzliche Bedingtheit jedes soziologischen Blicks durch die soziale Herkunft des Beobachtenden gerade da, wo sich Nebensächlichkeiten ins Bild drängen, die in der herkömmlichen Wissenschaftskommunikation verschollen bleiben. Die Herausgeber zitieren Bourdieu: „Ich habe erst rückblickend verstanden, dass ich zur Ethnologie und Soziologie nicht zuletzt durch meine grundlegende Ablehnung des scholastischen Blicks als der Grundlage eines Hochmutes, einer sozialen Distanz gekommen war, die mir nie behagte und die zweifellos mit einer bestimmten sozialen Herkunft eng zusammenhing“ (S.9).

Der Blick auf das Fremde wird zur Begegnung mit der eigenen Vergangenheit des in der abgelegenen Provinz der Pyrenäen jenseits der bürgerlichen Hochkultur aufgewachsenen späteren Direktors des Centre de sociologie européenne am Collège de France: „Tatsächlich könnte man zurückblickend sagen, dass mir Algerien die Möglichkeit zu einer Anamnese bot, einer reflexiven Rückkehr auf die Wissensbestände, Erfahrungen und Deutungsmuster, die ich während meiner Kindheit und Jugend im bäuerlichen

Béarn sammeln konnte und [die] dann aufgrund meiner Laufbahn durch die höheren Bildungseinrichtungen fern der Heimat kontrastiert und gebrochen wurden“ (ebd.). Es bleibt ein Paradox jedes Versuches einer wissenschaftlichen Beschreibung des Lebens von Unterprivilegierten, sei es innerhalb eines traditionell europäischen Kontextes, sei es in der weiten globalisierten Welt, dass die Kriterien beziehungsweise Methoden der Beschreibung selbst diesen Inhalten äußerlich bleiben müssen, also dass sie selbst Bestandteil eines bürgerlichen Regiments des Wissens bleiben. Bourdieu war niemals so naiv zu glauben, dass er mittels Aktionismus oder apodiktischer Setzungen diesen Zwangszusammenhang, dieses vielleicht grundlegendste epistemische Hindernis seiner Disziplin der Soziologie aufheben könnte. Allerdings ermöglichen die hier abgedruckten Fotografien aus leicht unterschiedlichen Kontexten seiner Forschungsaufenthalte in Algerien, die etwa einfache Straßenszenen, traditionelle Handwerker, aber auch die Zerstörungen ganzer Dörfer durch die kolonialistischen Machthaber und deren Siedlungspolitik dokumentieren, einen Blick, der zumindest auf einer im Sinne André Bazins phänomenologischen Ebene eine Ahnung von der Grausamkeit des Geschehens gibt. Für Bourdieu und alle, die vergleichbare Grenzüberschreitungen zwischen sozialen Klassen und Milieus in ihrer eigenen Biografie hinter sich haben, entsteht eine eigenwillige Verbindung

zum Gegenstand: „Das Fotografieren war auch, wie soll ich sagen, eine Art und Weise zu schauen. Es gibt ja diese kleinbürgerliche Spontansozio-
logie [...] die sich über die Leute lustig macht, die sich mit dem Fotoapparat über die Schulter gehängt auf den Weg zu ihren touristischen Ausflügen machen und schließlich vor lauter Fotografien die Landschaft gar nicht mehr wirklich betrachten. Ich habe das schon immer für Klassenrassismus gehalten. In meinem Fall zumindest war das eine Art und Weise, meinen Blick zu schärfen, genau hinzusehen, einen Zugang zum Thema zu erlangen. [...] Ich habe während meiner Jahre in Algerien immer wieder Fotografien bei ihren Fotoreportagen begleitet und beobachtet, dass sie überhaupt nicht mit den Menschen, die sie fotografieren, sprechen, sie wussten so gut wie nichts über sie“ (S.13f.). Bei Bourdieu ist dies anders: Über sein eigenes Unbehagen an der Selbstverständlich-

keit des hegemonialen Blickes der wissenschaftlichen und journalistischen Elite Europas kann er ganz anders die Fremdheit gegenüber der islamischen Kultur überwinden. So endet denn der Band mit einer „Konversion des Blicks auf das Eigene“ (S.191), wenn er seine empirische Studie zum „Phänomen eines zunehmenden Zölibats“ mit mehreren „fotografischen Impressionen“ (S.18) aus seiner ländlichen Heimat bebildert.

Wie nicht wenige beim Verlag Turia + Kant erschienene Bücher besticht auch dieser Band mit seinen über 100 Fotografien durch seine zurückhaltende klassische Typografie und Buchgestaltung jenseits jedes rhetorischen Gepränges, die sich diskret hinter ihren Gegenstand stellen. Sie öffnen einen besonderen und angemessenen Freiraum für die subtilen Töne dieser oft melancholischen und leisen Fotografien.

Norbert M. Schmitz (Kiel/Wuppertal)

Katja Rothe: Katastrophen hören: Experimente im frühen europäischen Radio

Berlin: Kulturverlag Kadmos 2022 (Kaleidogramme, Bd.55), 255 S., ISBN 9783967500417, EUR 29,80

(Zugl. Dissertation im Fachbereich Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin, 2008)

1924, vor hundert Jahren, wurde das erste Hörspiel in Europa gesendet: die BBC strahlte Richard Hughes in einem lichtlosen Bergwerk angesiedelte *Comedy of Danger* aus. Es fand formal, aber auch inhaltlich viel Nachahmung. Die Forschung zu diesen Anfängen der Hörspielgeschichte ist übersichtlich. In ihrer schon älteren (von 2010), wieder aufgelegten Dissertation *Katastrophen hören* verfolgt Katja Rothe die These, dass frühe Hörspiele experimentelle Situationen schaffen, die Verbindungen zu zeitgenössischen wissenschaftlichen Forschungen – wie beispielsweise der Psychoakustik – halten. Ihr erscheint das Radio als Disziplinarmacht, die „das Verhalten der ‚zerstreuten‘ Masse der vielen anonymen Einzelnen verhandelt“ (S.12). Die Hörer:innen in der *Comedy of Danger* würden ihrer Ansicht nach dazu angehalten, selbst zu horchen wie die Soldaten im Ersten Weltkrieg, um sich so in einer Extremsituation zu imaginieren. Für *Marémoto* von Gabriel Germinets und Pierre Cusy sowie *Zauberei auf dem Sender* von Hans Flesch, beide ebenfalls von 1924, macht Rothe weitere Aspekte geltend: die „Katastrophensimulation“ stelle die „distanzierte Beobachterposition in

Frage“ (S.88), wodurch eine „Haltung der Aufmerksamkeit“ (S.218) provoziert werde.

So ertragreich die Untersuchung der Verschaltung von wissenschaftlichen und ästhetischen Experimenten sein mag, unterschätzt Rothe mit der Fixierung auf „Radionutzer“ als „Idealgestalt“ der experimentellen Wissensgenerierung“ (S.221) doch das Literarische, das Spielerische der Form ‚Hörspiel‘. Bei Rothe wird so Bertolt Brechts erstes Hörspiel *Der Lindberghflug* von 1929, bei dem das Publikum die Rolle des Helden übernehmen und mit der im Radio gesendeten Musik Kurt Weills mitsingen, summen und sprechen sollte, zur „Zurichtung und Einpassung des Einzelnen“ (S.154). Dass in Brechts Lehrstückästhetik hier jedoch ein Kunststakt das Kunstwerk ablöst, dessen Performativität gerade im Ergebnis nicht überprüft wird, sondern im Spiel mit dem Apparat entsteht, entgeht Rothe.

Gerade weil Rothes zum Teil apodiktischen Aussagen zum Widerspruch reizen, ist ihre philologisch wichtige Arbeit aktuell geblieben. Auf die Fragen, die sie anhand der ansonsten nicht allzu oft diskutier-

ten Hörspiele diskutiert, sind längst noch nicht alle Antworten gefunden, zumal angesichts einer medientechnologischen Entwicklung, in der die Verschaltung von Mensch und Apparat Alltag geworden zu sein scheint.

Ole Frahm (Frankfurt am Main)

Autorinnen und Autoren

Dennis Basaldella, Dr., studierte Filmregie in Rom und Europäische Medienwissenschaft als Bachelor und Master an der Universität Potsdam; von 2014 bis 2020 war er zunächst Mitarbeiter und später Leiter im Filmarchiv des Filmmuseums Potsdam und arbeitete im Forschungsprojekt „Regionale Bilder auf Filmen (1950-1990)“ zum DDR-Amateurfilm des Filmmuseums mit; seine an der Universität Hamburg verteidigte Dissertation *Ein Leben für den Film: Der freie Filmhersteller Horst Klein und das Film- und Fernsehchaffen in der DDR* (Marburg: Büchner, 2020) wurde für den Willy-Haas-Preis 2021 nominiert; Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte: DDR, Filmgeschichte und Biografien.

Rafael Bienia, Dr. phil., unabhängiger Forscher und Autor; Studium der Komparatistik und Anglistik in Mainz; Dissertation zum Thema *Role Playing Materials* in Maastricht (Braunschweig: Zauberpfeiler, 2016); Publikationen (Auswahl): „Science and Technology Studies and Role-Playing Games“ (In: Deterding, Sebastian/Zagal, José [Hg.]: *Role-Playing Game Studies: Transmedia Foundations*. Abingdon: Routledge, 2018, S.314-322); Forschungsschwerpunkte: Aktant-Netzwerk-Theorie, Soziologie von KI-unterstützten Praktiken, Rollenspiele.

Heinz Bonfadelli, Prof. em., Studium der Sozialpsychologie, Soziologie und Kommunikationswissenschaft; Promotion 1980 zur Sozialisationsperspektive in der Kommunikationswissenschaft; Habilitation 1992 zur Wissenskluft-Forschung; 2000-2015 Ordinarius für Kommunikationswissenschaft an der Universität Zürich; Forschungsschwerpunkte: Nut-

zung und Wirkung von Medien, Kommunikationskampagnen, Medien und Migration, Wissenschafts-, Gesundheits- und Umweltkommunikation.

Claudia Cabezón Doty, Dr. phil., Dozentin für Literarisches und Audiovisuelles Übersetzen am Institut für Übersetzen und Dolmetschen der Universität Heidelberg; Studium der Germanistik, Romanistik und Medienwissenschaft in Santiago de Chile und Marburg; Dissertation zu *Literatur und Film Lateinamerikas im intermedialen Dialog* (Frankfurt: Peter Lang, 2000); Publikationen (Auswahl): „Relaciones transatlánticas e interculturales en No pasó nada (1980) de Antonio Skármeta: una apertura al otro.“ In: Franken, M.A./Mac-Millan, M. (Hg.): *Cuadernos Intermediales I – Infancia y Representación*. Santiago: Editorial CUARTO PROPIO, 2020 sowie „Retranslation of Mario Vargas Llosa’s Bildungsroman La tía Julia y el escribidor: Relaunching and Retitling as a Case in Point.“ In: Cadera, S.M./Walsh, A.S. (Hg.): *Retranslation and Reception: Studies in a European Context* 49. Leiden/Boston: Brill, 2022; Forschungsschwerpunkte: Lateinamerikanistik, Medienkomparatistik und Übersetzungswissenschaft.

Vera Cuntz-Leng, Dr., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg und leitende Redakteurin der Zeitschrift *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*; Studium der Film- und Theaterwissenschaft in Mainz, Wien und Marburg; Promotion in Tübingen zum Thema *Harry Potter que(e)r: Eine Filmsaga im Spannungsfeld von Queer Reading, Slash-Fandom und Fantasyfilmgenre*

- (Bielefeld: transcript, 2015); Forschungsinteressen: Fan Studies, Gender/Queer Studies, Filmästhetik, Genretheorie, Fantastik, serielles Erzählen.
- Barbara Margarethe Eggert, Dr.**, Studium der Kunstgeschichte, der Deutschen Sprache und Literatur an der Universität Hamburg; Promotion in Kunstgeschichte zu den Funktionen bildlicher Darstellungen auf Paramenten des 13. bis 16. Jahrhunderts; bildungswissenschaftliches MA-Studium mit dem Schwerpunkt Museumspädagogik an der Humboldt-Universität zu Berlin; ab 1996 als Kunsthistorikerin tätig für diverse Hochschulen, Stiftungen und Verlage; seit 2023 Rektorin der Merz Akademie – Hochschule für Gestaltung, Kunst und Medien, Stuttgart; Habilitationsprojekt zu *Victory for the Comic Muse? The Past, Present and Future of Comics and Webcomics in Exhibitions and Museums* (AT); Forschungsschwerpunkte: museums- und sammlungswissenschaftliche Themen, (digitale) Formate grafischen Erzählens.
- Jennifer Eickelmann, Jun.-Prof. Dr.**, Juniorprofessorin für Digitale Transformation in Kultur und Gesellschaft an der FernUniversität in Hagen, Dissertation zu *„Hate Speech“ und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter: Phänomene mediatisierter Missachtung* (Bielefeld: transcript, 2017); Forschungsschwerpunkte: Schnittstelle von Medientheorie, Gender/Queer Media Studies, Ungleichheits-/Kultursoziologie, insb. digitale Gewalt und affektive Öffentlichkeiten sowie die Entgrenzung des Kuratorischen mit Blick auf digitale Plattformen sowie Museen.
- Oliver Fahle, Prof. Dr.**, Professor für Filmwissenschaft mit dem Schwerpunkt Filmtheorie und Filmästhetik am Institut für Medienwissenschaften der Ruhr-Universität Bochum; Forschungsschwerpunkte: Ästhetik und Theorie des Films und der audiovisuellen Medien, moderner Film bis in die Gegenwart, brasilianischer Film, Ästhetik und Theorie des Fernsehens, Dokumentarfilm.
- Mario Faust-Scalisi, Dr.**, Postdoktoraler Mitarbeiter* im Rahmen der Intersektionalitätsstudien an der Universität Bayreuth; Studium der Geschichte, Politikwissenschaft und Philosophie (Regionalschwerpunkt Lateinamerika) in Berlin, Bremen, Oldenburg und Málaga; Dissertation zu nicht-staatlichen Akteur:innen in der mexikanischen ‚Bevölkerungspolitik‘; Publikationen zu Sexuellen Rechten, nicht-staatlichen Akteur:innen, Intersektionalität und Comics; Forschungsschwerpunkte: Intersektionalität, Comics und Globale/Lateinamerikanische Zivilgesellschaft.
- Ole Frahm, Dr.**, Studium der Germanistik, Geschichte und Psychologie an der Universität Hamburg; Promotion zum Thema *Genealogie des Holocaust: Art Spiegelmans MAUS – A Survivor’s Tale* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2006) und Habilitation zu *Die Sprache des Comics* (Hamburg: Philo Fine Arts, 2010).
- Timo Güdemann, M.A.**, Studium der Filmwissenschaft, Mediendramaturgie sowie Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz; geplantes Dissertationsprojekt zur existenziell-surrealistischen Ästhetik einer narrativen Komplexität im Werk von Quentin Dupieux; Forschungsschwerpunkte: (Komplexe und kognitive) Narratologie, Film- und Medientheorie, Mediendramaturgie, Rezeptionsästhetik, Emotions- und Affektevokation, Montagetheorie, Fantastik und Surrealismus.
- Tobias Haupts, Dr.**, Film- und Medienwissenschaftler; bis Frühjahr 2024 Gastprofessor für Filmwissenschaft am Seminar für Filmwissenschaft der FU Berlin; Promotion an der Universität Siegen mit einer Arbeit zur Geschichte und medialen Praxis der Videothek (Bielefeld: transcript, 2014); aktuelle Publikation: *US-*

Fantasy 1977–1987: Eine Genrebeobachtung (Boston/Berlin: DeGruyter, 2022).

Jan-Christopher Horak, Dr. phil., Lehrbeauftragter Film Studies, Chapman University; ehemaliger Leiter mehrerer internationaler Filmarchive und Professor der UCLA (in Ruhestand); Promotion an der Universität Münster; Veröffentlichungen zum Exil-Film, Saul Bass, L.A. Rebellion, Film-Avantgarde; Ehrenpreis des Kinemathekenverbundes.

David M. Jagella, BA MA, Stipendiat der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (DOC) an der Universität Wien; Lehrbeauftragter am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien; Forschungsschwerpunkte: gouvernementale Medientheorie, mediale Subjektivierungsprozesse und Konzepte, Praktiken, Politiken sowie Strategien des Authentischen.

Martin Janda, M.A., Studium der Medienwissenschaft und Psychologie an der Philipps-Universität Marburg; Forschungsinteressen: Darstellungen künstlicher Intelligenzen/Menschen, Game Studies, Medienpsychologie.

Martin Jehle, Dr., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg; filmwissenschaftliche Promotion in Hildesheim mit einer Arbeit zum Thema *Ungeschnitten: Zu Geschichte, Ästhetik und Theorie der SequenzEinstellung im narrativen Kino* (Marburg: Schüren, 2021); seit 2001 Arbeit als freier Filmschaffender; Forschungsinteressen: Filmtheorie, -ästhetik und -gestaltung, Transfers zwischen Filmwissenschaft und Filmpraxis, Artistic Research.

Tina Kaiser, Dr., Studium der Kultur-, Film- und Kunstwissenschaft in Lüneburg und Berlin; Arbeiten als Autorin, Dozentin, Herausgeberin sowie als Filmdramaturgin; Promotion mit der Arbeit *Aufnahmen der Durchquerung: Das Transitorische im Film* (Bielefeld: transcript, 2015); 2012–2016

Mitglied im DFG-Forschungsnetzwerk „Filmstil“; seit 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin für Film- und Medienwissenschaft sowie Filmpraxis am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg sowie Initiatorin und Leiterin der Veranstaltungsreihe „Doing Audio-Visual Media“; seit 2022 zudem Koordinatorin für Medienpraxis und -vermittlung an der Universität Marburg; seit 2023 Vorstandsmitglied der hessischen Film- und Medienakademie; aktuelles Forschungsprojekt: *Witterungsverhältnisse: Die Arbeit am Audiovisuellen aus der Perspektive der Filmdramaturgie* (AT), in Kooperation mit AG EcoMedia (Universität Potsdam) und FFRN Film Festival Research Network (ASCA Amsterdam/Universität Potsdam).

Eric Karstens, M.A., selbständiger Berater, Analyst und Publizist mit den Schwerpunkten Medienmanagement, Content-Entwicklung, Strategie und Medienpolitik; neben deutschen und internationalen Medienunternehmen aus dem privaten und öffentlich-rechtlichen Sektor arbeitet er auch für das European Journalism Centre (EJC); war langjähriger Leiter der VOX-Programmplanung; Publikationen (Auswahl): *Praxishandbuch Fernsehleben* (Wiesbaden: Springer VS, 2010).

Judith Keilbach, Dr., Associate Professor am Department Media and Culture Studies der Universität Utrecht; Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum; Dissertation an der Freien Universität Berlin zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen *Geschichtsbilder und Zeitzeugen* (Münster: LIT, 2008); Forschungsschwerpunkte: Fernsehgeschichte und -theorie, Medien und Historiografie, globale Infrastrukturen der Medien, Nachhaltigkeit.

Guido Kirsten, Dr., leitet seit Oktober 2018 das Forschungsprojekt „Filmische Dis-

- kurse des Mangels: Zur Darstellung von Prekarität und Exklusion im europäischen Spiel- und Dokumentarfilm“ an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (Potsdam); er ist Autor der Monografien *Filmischer Realismus* (Marburg: Schüren, 2013) und *Découpage: Historische Semantik eines filmästhetischen Begriffs* (Marburg: Schüren, 2022).
- Angela Krewani**, Prof. Dr., Professur für Geschichte, Theorie und Ästhetik digitaler Medien an der Philipps-Universität Marburg; studierte Anglistik, Anglo-Amerikanische Geschichte und Politologie in Köln; Promotion 1992 an der Universität GH Siegen zu *Moderne und Weiblichkeit: Amerikanische Schriftstellerinnen in Paris* (Heidelberg: Winter, 1993); Habilitation 1999 mit der Schrift *Hybride Formen: New British Cinema - Television Drama - Hypermedia* (Trier: WVT, 2001); Forschungsschwerpunkte: Digitaler Film, mobile Interfaces, Medienarchive, Medientheorie, Hollywood, kanadischer Film.
- Alisa Kronberger**, Dr., wissenschaftliche Mitarbeiterin (PostDoc) am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum und assoziiertes Mitglied am hiesigen Sonderforschungsbereich „Virtuelle Lebenswelten“; Studium der Medienkulturwissenschaft und Psychologie in Freiburg i.Br. und Marburg; Dissertation zum Thema *Diffractionsereignisse der Gegenwart: Feministische Medienkunst trifft Neuen Materialismus* (Bielefeld: transcript, 2022).
- Hans-Dieter Kübler**, Dr. rer. soc., Professor für Publikations-, Medien- und Sozialwissenschaften an der Hochschule für angewandte Wissenschaften Hamburg, Fakultät für Design, Medien, Information, Department Information; Veröffentlichungen zur Medienwissenschaft, -kultur, -geschichte und -pädagogik.
- Birte Kuhle**, M.A., wissenschaftliche Mitarbeiterin am GESIS – Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften und Doktorandin an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz; Studium der Medienwissenschaft/ Medienpsychologie an der Universität zu Köln und Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Mannheim; Forschungsschwerpunkte: Wissenschaftskommunikation, Rezeption und Wirkung digitaler Medien.
- Sigrun Lehnert**, Dr. habil., freie Medienwissenschaftlerin in Hamburg; Studium Medienmanagement (M.A.) in Hannover; 2013 Promotion an der Universität Hmburg im Fach Medienwissenschaft; 2023 Habilitation für das Fachgebiet Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg; Forschungsschwerpunkte: Audiovisuelle Vermittlungsstrategien, Kino-Wochenschauen, dokumentarischer Film und Fernsehdokumentarismus, Filmsound, Filmerbe und digitale Archivierung. Weitere Informationen auf: www.wochenschau-forschung.de
- Lena Liebau**, Dr. des., Mitarbeiterin bei den Staatlichen Schlössern und Gärten Hessen; Studium der Kunstgeschichte und Medienwissenschaften an der Philipps-Universität Marburg; Dissertation *Das Leidmotiv als Leitmotiv: Christliche Bildtradition in fotografischen Ikonen* 2024 abgeschlossen.
- Rolf Löchel**, freier Autor; schreibt seit 1999 für das Rezensionenforum literaturkritik.de; weitere Veröffentlichungen in wissenschaftlichen Sammelbänden, Lexika, Jahrbüchern und anderen Periodika unter anderem zu Geschlecht und Emotionen bei Immanuel Kant, Mutter/Tochter-Beziehungen in Werken expressionistischer Schriftstellerinnen, Geschichte der Frauenbewegung, feministischer Science Fiction sowie Gender in fiktionalen Filmen und Fernsehserien; Publikationen (Auswahl): *Utopias Geschlechter: Gender in deutschsprachiger Science Fiction von Frauen* (Sulzbach:

- Ulrike Helmer, 2012); Forschungsschwerpunkte: Geschlecht in Literatur, Film und Philosophie, Literatur deutschsprachiger Autorinnen um 1900 sowie feministische Science Fiction.
- Martin Loiperdinger**, Dr. phil., war Professor für Medienwissenschaft an der Universität Trier; Forschungsprojekte zu Projektionskunst und frühem Kino, derzeit zum Filmstar Asta Nielsen; Mitbegründer und Mitherausgeber von *KINtop – Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films* (1992–2006), *KINtop Schriften* (seit 1992) und *KINtop – Studies in Early Cinema* (seit 2011); Fernsehfilme, Ausstellungen, DVDs, Bücher und Aufsätze zur Film- und Kinogeschichte.
- Kai Matuszkiewicz**, Dr., wissenschaftlicher Mitarbeiter und Koordinator des medienwissenschaftlichen Open-Access-Fachrepositoriums *media/rep/* am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg; Studium der Germanistik, Geschichte und Pädagogik in Göttingen; Dissertation zum interaktiven Erzählen in digitalen Spielen (*Zwischen Interaktion und Narration: Die Heldenreise in digitalen Spielen als Handlungs- und Erzählstruktur*. Glückstadt: Hülsbusch, 2019); Forschungsschwerpunkte: Game Studies, Open Science, Medienproduktion und -rezeption, Mediendidaktik, Medien- und Kulturtheorie.
- Viola Melzner**, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Medienwissenschaft der Universität Regensburg; Studium der Medienwissenschaft und Medienpraxis in Bayreuth sowie Allgemeine und Vergleichende Medienwissenschaft in Regensburg; laufendes Dissertationsprojekt zu Hate Speech in sozialen Medien; Forschungsschwerpunkte: Kommunikationsdynamiken in Social Media, Digitale Öffentlichkeit(en) und Queerness und Gender im Film.
- Elisabeth K. Paefgen**, Dr., Professorin a.D. für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur im Institut für Deutsche und Niederländische Philologie an der Freien Universität Berlin; Studium der Germanistik und Politikwissenschaft an der Freien Universität Berlin; Dissertation zum Thema *Der ‚Echtermeyer‘ (1836–1981): Eine Gedichtanthologie für den Gebrauch in höheren Schulen* (Frankfurt: Lang, 1990); Publikationen: *Wahlverwandte: Filmische und literarische Erzählungen im Dialog* (Berlin: Bertz+Fischer, 2009), *Film und Literatur der 1970er Jahre: Eine Studie zu Annäherung und Wandel zweier Künste* (Bielefeld: transcript, 2016), *Im Blick des Philologen: Literaturwissenschaftler lesen Fernsehserien* (Hg. zus. mit Hans Harald Brittnacher, München: edition text+kritik, 2020); Forschungsschwerpunkte: Filmisches und literarisches Erzählen im Vergleich, großes Erzählen in Serien, Lyrik der Gegenwart.
- Kevin Pauliks**, Dr. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Schwerpunktprogramm „Das digitale Bild“ an der Philipps-Universität Marburg; zuvor Mitarbeiter an der Bergischen Universität Wuppertal am Lehrstuhl für Allgemeine Soziologie; Studium der Medienwissenschaft und Soziologie an der Philipps-Universität Marburg; Dissertation zu *Meme Marketing in Social Media* (Marburg: Büchner, 2024); Forschungsschwerpunkte: Memes, Videospiele und andere digitale Medien.
- Hanna Prenzel**, wissenschaftlich-künstlerische Promotion zu Formen kollektiver Filmarbeit und feministischen Arbeitskämpfen an der Filmuniversität Potsdam-Babelsberg KONRAD WOLF; Studium der Dokumentarfilmregie und Kunstgeschichte in Berlin, Rennes und Dakar; 2019–2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Emmy-Noether-Nachwuchsgruppe „Filmische Diskurse des Mangels: Zur Darstellung von Prekarität und Exklusion im europäischen Spiel- und Dokumentarfilm“; Mit-Herausgeberin der Buchreihe „Film, Class, Society“ bei

- De Gruyter (zus. mit Elisa Cuter, Daniel Fairfax und Guido Kirsten).
- Sebastian Reinhard Richter**, M.A., wissenschaftlicher Mitarbeiter (DIMAS, Universität Regensburg); Studium der Medienphilosophie, Musikwissenschaft und Komparatistik in Mainz und Musiktheaterregie in Hamburg; Magisterarbeit über Gilles Deleuzes Zeitphilosophie; Forschungsschwerpunkte: Medienästhetik, -theorie und -philosophie, Existential Games, Raum und Zeit, transmediales Erzählen und Erleben.
- Jürgen Riethmüller**, Dr., lehrt nach einer mit dem Förderpreis für junge Wissenschaftler und Künstler des Rotary-Clubs ausgezeichneten Dissertation über die Anfänge des demokratischen Denkens in Deutschland seit 2002 als wissenschaftlicher Mitarbeiter für Kulturwissenschaften, Kunstgeschichte und Text an der Merz Akademie in Stuttgart; diverse umfangreiche Publikationen zu Ästhetik und Politik.
- Ivo Ritzer**, Univ.-Prof. Dr. phil. habil., ist Inhaber des Lehrstuhls für Komparatistische Medienwissenschaft an der Universität Bayreuth; Arbeitsschwerpunkte: Medienphilosophie, Ästhetische Theorie, Ideologiekritik; Publikationen u.a.: *Walter Hill: Welt in Flammen* (Berlin: Bertz+Fischer, 2009), *Medialität der Mise-en-scène: Zur Archäologie telekinematischer Räume* (Wiesbaden: Springer, 2017), *Schlüsselwerke der Medienwissenschaft* (Hg., Wiesbaden: Springer, 2020).
- Anika Roduhnig**, B.A., Studentin des Studiengangs „Medien und kulturelle Praxis: Geschichte, Ästhetik und Theorie“ am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg und ehemalige Praktikantin in der Redaktion *MEDIENwissenschaft*; studentische Hilfskraft im DFG-Projekt „Medienwissenschaftliche Formate und Praktiken im Kontext sozialer und digitaler Vernetzung“ am gleichen Institut.
- Gianna Schmitter**, Dr., PRAG am Lehrstuhl für Spanisch und Lateinamerikanistik der Université Sorbonne Nouvelle (Paris); Studium der Lateinamerikanistik und Literaturwissenschaften in Paris, La Plata und Santiago de Chile; Dissertation zum Thema intermedialer lateinamerikanischer Literatur; Forschungsschwerpunkte: Lateinamerika, Intermedialität, Literatur und Kunst.
- Norbert M. Schmitz**, Dr. phil., ist Professor für Ästhetik an der Muthesius-Kunsthochschule in Kiel und Kunst- und Medienwissenschaftler; Lehrtätigkeiten an Universitäten und Kunsthochschulen in Wuppertal, Bochum, Linz, Salzburg und Zürich; Arbeit zu Fragen der Intermedialität von bildender Kunst und Film, Ikonologie der alten und neuen Medien, Diskursgeschichte des Kunstsystems und Methodik der modernen Bildwissenschaft; Veröffentlichung u.a.: *Der kinematographische Vasari: Zur Ästhetik des filmischen Künstlerportraits* (Hg., Wien: Verlag für moderne Kunst, 2019).
- Irmela Schneider**, Professorin a.D. für Medienwissenschaft an der Universität zu Köln; von 2004 bis 2008 stellvertretende Geschäftsführende Direktorin des kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs „Medien und kulturelle Kommunikation“; Leiterin des Forschungsprojekts „Sondierungen der Mediennutzung“; Veröffentlichungen u.a.: *Diskursgeschichte der Medien nach 1945*. Bd.1-3 (Hg. mit Peter M. Spangenberg, Opladen: Westdeutscher Verlag, 2002-2004); *Formationen der Mediennutzung*. Bd.1-3 (Hg. mit Christina Bartz, Bielefeld: transcript, 2007-2008).
- Markus Spöhrer**, Dr., Postdoktorand im DFG-Projekt „Der interaktive Blick: Zu Status und Ethik von Überwachungsbildern in digitalen Spielen“ an der Universität Tübingen am Institut für Ethik in den Wissenschaften (IZEW); neueste Buchpublikation: *Disability and Video Games Practices of En-/Disabling Modes of Digi-*

- tal Gaming* (Hg. zus. mit Beate Ochsner. London: Palgrave Macmillan, 2023); Forschungsinteressen: Überwachungsbilder, -narrative und -diskurse in digitalen Spielen, Disability und Games, Science and Technology Studies.
- Sven Stollfuß**, Prof. Dr., Professor für Medienwandel am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft der Universität Leipzig; Studium der Medienwissenschaft, Neueren deutschen Literatur und Europäischen Ethnologie an der Philipps-Universität Marburg; Forschungsschwerpunkte: Social Media, digitale Plattformen und Plattformisierung der Medien-, und Buchkultur, Medienwandel digitaler und partizipativer Produktions- und Publikationskulturen, Fernsehen, Soziale Medien und Social TV.
- Sebastian Stoppe**, Dr., Referent für online-bezogene Kommunikation am Landesinstitut für Schulqualität und Lehrerbildung Sachsen-Anhalt in Halle (Saale); Studium der Kommunikations- und Medienwissenschaft, Politikwissenschaft sowie Mittlere und Neuere Geschichte an der Universität Leipzig; Promotion an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg; Publikationen (Auswahl): *Is Star Trek Utopia?: Investigating a Perfect Future* (Jefferson: McFarland, 2022), *Hercule Poirot trifft Miss Marple: Agatha Christie intermedial* (Darmstadt: Büchner, 2016), *Film in Concert: Film Scores and their Relation to Classical Concert Music* (Glückstadt: Werner Hülsbusch, 2014).
- Alina Valjent**, M.A., Doktorandin im DFG-Graduiertenkolleg 2291 „Gegenwart/Literatur. Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses“ an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn; Studium der Kulturreflexion, Philosophie und Medienkulturwissenschaft in Witten/Herdecke, Tokyo, Köln und Basel.
- Jochen Vogt**, Dr., em. Professor für Germanistik/Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik der Universität Duisburg-Essen; Begründer und Leiter des Masterstudiengangs Literatur und Medienpraxis; Dissertation zu Hans Henny Jahns Romantrilogie *Fluss ohne Ufer* (1968). Publikationen (Auswahl): *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte* (München: Wilhelm Fink, 1998), *MedienMorde – Krimis intermedial* (München: Wilhelm Fink, 2005), *Aspekte erzählender Prosa* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2014) und *Einladung zur Literaturwissenschaft* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2016).
- Michael Wedel**, Dr. phil., Professor für Mediengeschichte an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF und Co-Sprecher der Kolleg-Forschungsgruppe „Cinepoetics – Poetologien audiovisueller Bilder“ an der Freien Universität Berlin; zuletzt erschienen *Ort und Zeit: Filmische Heterotopien von Hochbaum bis Tykwer* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2020) und *Friedrich Wilhelm Murnau* (Hg. zus. mit Julian Hanich, München: edition text + kritik, 2023).
- Thomas Wilke**, Prof. Dr. phil., seit 2017 Professur für Kulturelle Bildung an der PH Ludwigsburg; davor Akademischer Rat am Institut für Medienwissenschaft der Eberhard Karls Universität Tübingen; Studium der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Geschichte und Sprachwissenschaften an den Universitäten Halle und Lille; 2004–2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter in der DFG-Forschergruppe „Programmgeschichte des DDR-Fernsehens“; 2008 Promotion mit der Arbeit *Schallplattenunterhalter und Diskothek in der DDR: Analyse und Modellierung einer spezifischen Unterhaltungsform* (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2009); Arbeitsschwerpunkte: populäre und auditive Medienkulturen, Dispositiv- und Performativitätsforschung.