

Xenia Kitaeva

Olga Moskatova, Laura K. Mücke (Hg.): Bild | Kanäle: Zur Theorie und Ästhetik vernetzter Medienkultur 2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24367>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kitaeva, Xenia: Olga Moskatova, Laura K. Mücke (Hg.): Bild | Kanäle: Zur Theorie und Ästhetik vernetzter Medienkultur. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 4, S. 554–556. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24367>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Olga Moskatova, Laura K. Mücke (Hg.): Bild | Kanäle: Zur Theorie und Ästhetik vernetzter Medienkultur

Würzburg: Königshausen & Neumann 2024, 439 S., ISBN 9783826073731,
EUR 49,80

Bild | Kanäle ist eine sehr gut zusammengestellte, aktuelle Publikation und befasst sich mit den (Zwischen-) Räumen, in die eine vernetzte Medienbeziehungsweise Bildkultur einlädt: „Es sind die Relationen zwischen den Ästhetiken und Theorien vernetzter Bilder sowie die sie begleitenden Diskurse, die uns in diesem Sammelband interessieren“ (S.13).

Digitale Bilder sind vernetzt, verteilt und bewegen sich in Kanälen. ‚Vernetzung‘ meint, dass die Bilder im Netz miteinander verbunden sind, sich darüber hinaus ständig gegenseitig referenzieren und dass digitale Bilder ihre Rezipierenden miteinander verbinden. Sie vernetzen auch Mensch und Maschine – letztere ist schon intrinsisch ein oder viele Netzwerk/e. ‚Verteilung‘ umfasst geteilte Prozesse, Teilhabe, aber auch die massenhafte Verbreitung von Bildern im Netz sowie

ihre Zerteilung ebenda (vgl. S.15ff.). Statt ‚Bilderfluten‘ oder ‚-stürmen‘ wird mit ‚Kanälen‘ ein besserer Begriff für die Transportwege digitaler Bilder etabliert, denn „[a]lles, was durch einen Kanal transportiert werden will, wird erstens unsichtbar und muss zweitens vorher auf ein begrenztes, kalkuliertes Passungsverhältnis berechnet werden“ (S.23f.).

Digitale Bilder sind Daten und bewegen sich in algorithmischen Strukturen (Abschnitt I). Laut Winfried Gerling sind digitale Fotografien Wahrscheinlichkeiten, da aus diesen bereits bei ihrer Aufnahme das statistisch beste Bild herausgefiltert und anhand von Mustererkennung optimiert wird (vgl. S.39ff.). Elisa Linseisen bringt Captchas mit Ryoji Ikedas monumentaler Datenkunst als jeweils post-perzeptuelle Verhandlungsprozesse zusammen (vgl. S.78f.). Mithilfe

von Irina Raskin lernen wir anhand von zwei Fallbeispielen, wie das digitale Bild zu einem digital vernetzten wird, „[d]enn den Rechenvorgängen des Computers sind Bilder fremd“ (S.95) – bei der Datenverarbeitung ist das Format gleichgültig. Olga Moskatova hinterfragt ausgehend von den für sie nicht ausreichenden Begriffen ‚Bild‘ und ‚Promptography‘ die Klassifizierung KI-generierter Bilder (vgl. S.121 und S.133).

Digitale Bilder werden zirkuliert, komprimiert und in Infrastrukturen eingebaut (Abschnitt II). Laura Walde untersucht anhand von Louis Hendersons *All That Is Solid* (2014) unter anderem den Widerspruch der Nutzung von frei verfügbaren Inhalten für ein privatisiertes, ökonomisch nutzbares Ergebnis (vgl. S.165). Jens Schröters Beitrag befasst sich mit NFT-Kunst und damit einhergehender kapitalistisch getriebener künstlicher Verknappung digitaler Bilder (vgl. S.173ff.). Joachim Schätz sucht das Komische in Lehrvideos. Einerseits betrachtet er dafür die (authentisch komische) YouTube-Reihe *AV Geeks Lunch* (2022), andererseits die (künstlich komische) Reihe *Troom Troom* (2015-). Er plädiert: Komik sei „noch bevor sie ein Werkzeug des Lernens sein kann, ein Grenzphänomen des Verstehens“ (S.207).

Digitale Bilder mobilisieren und kollektivieren, werden eigentlich hier schon politisch (Abschnitt III). Laura Katharina Mücke analysiert in ihrem von der Gesellschaft für Medienwissenschaft prämierten Beitrag den

TikTok-Hashtag #belarus2020, der auf die Lage in Weißrussland ab 2020 aufmerksam machte. Die Aktionen mit dem Hashtag sind ein Beispiel für „Kalkül als Handlungsmacht“ (S.226), denn „Bilder im Internet werden berechnet und sie bewegen sich berechnend“ (S.227). Kalkuliert ist hierbei unter anderem zunächst das strategische Zurschaustellen von Weiblichkeit, die als traditionell lesbar ist, um mit dem Algorithmus zu kollaborieren und anschließend – dem ‚Schönen‘ nachfolgend – Bilder von Unterdrückung und Gewalt zu zeigen (vgl. S.215ff.).

Petra Löffler schreibt über ‚lebendige Archive‘, mit dem Fokus auf Diaspora-, Graswurzel- oder Gegenarchiven. Dabei stellt sich heraus, dass es ‚die‘ Archivpraktik mittlerweile nicht mehr gibt: „Die untersuchten Beispiele zeigen, dass sich der historische Begriff des Archivs längst in eine Vielzahl auch konkurrierender Praktiken des Archivierens und des Benutzens von Archivalien in verschiedenen medialen Milieus aufgelöst hat“ (S.273). Ein ‚lebendiges Archiv‘ ist auch *BLKNWS* (2018-), das Maja Figge in ihrem Beitrag analysiert: Die Kunstinstallation repräsentiert unter anderem sowohl den *black gaze* als auch die Flüchtigkeit, die afrodiaporischer Kunst innewohnt (vgl. S.279). Marc Ries stellt Bodycam- und Tanzvideos als ‚Videogaben‘ (n. Mauss, Marcel: „Die Gabe: Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften.“ In: ders.: *Soziologie und Anthropologie*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1978, S.11-144)

gegenüber. Die ‚Gaben‘ von Bodycams illustriert er am tragischen Beispiel des Beweisvideos der Tötung eines 13jährigen Lateinamerikaners durch einen Polizisten (vgl. S.309). Im starken Kontrast dazu steht das Beispiel der TikTok-Videogaben (*renegade dances*, ab S.317). In beiden Fällen kreiert „das Teilen der Bilder – die mediale Gabe – [...] eine Öffentlichkeit“ (S.310).

Und natürlich sind digitale Bilder inhärent politisch und unterliegen politischen Regularien (Abschnitt IV). Katja Müller-Heide befasst sich mit menschen- und maschinengestützter *content moderation*, und in beiden Fällen stellen sich die Fragen, wer anhand welcher Kriterien entscheidet, welche Bilder offline zu nehmen sind (vgl. S.335). Entlang dieser Fragen lässt sich die Entwicklung des Internets als ‚rein‘ technische Instanz (vgl. S.337) bis zum heutigen Abgrund der ökonomisch gesteuerten Bildkanäle, die eine neue Art des Sehens – das ‚Plattformsehen‘ – mit sich bringen (vgl. S.342), nachvollziehen. Für Robert Dörre sind im Internet und Fernsehen zirkulierende Gewaltvideos des Islamischen Staats „klandestine Dokumente“ (S.359) – offensichtlich wegen ihrer Inhalte, aber auch wegen ihrer Reproduktion auf ‚unseren‘ Kommunikationskanälen (S.358). Jana Zündel untersucht algorithmische Empfehlungssysteme am Beispiel von Netflix, dessen Inhalte einerseits unter verschiedenen Oberbegriffen (bspw. „Tanz-Serie“ [S.383]) miteinander verknüpft werden, anderer-

seits durch die Rezipierenden mittels Reaktionen auf die Inhalte, aber auch durch ihr Sehverhalten weiter vernetzt werden. Sabine Wirth hinterfragt FaceApp und untersucht, ob durch die auf Machine Learning gestützte App bearbeitete Bilder erweitert oder reduziert werden und was ihre ästhetische Wirksamkeit ist (vgl. S.411). Neben der Erklärung der Technologie in der App (vgl. S.416f.) schaut Wirth auch tiefer in die Falt(ung)en der durch die App gestalteten Bilder und findet Vergangenheit und Zukunft in einer Ästhetik der Wahrscheinlichkeit und der Heimsuchung, weil diese Technologien eben nicht ‚neutral‘ sind, sondern von den Vorurteilen der Menschen, die sie trainiert haben, heimgesucht werden (vgl. S.423f.).

Diese Herausgeberinnen-Schrift setzt medienwissenschaftliches Grundlagenwissen voraus, ist aber auch in der Lage, dieses für Neu-Einsteiger:innen in das Fach reichhaltig zu zitieren oder zu erklären. Moskatova und Mücke haben neben den spannenden eigenen Beiträgen hervorragende Arbeit beim Zusammenstellen der Texte geleistet: Der rote Faden oder vielmehr der (Bild-)Kanal, der durch die sehr verschiedenen Beiträge führt, ist in allen vier Abschnitten klar erkennbar. Selbst wenn nur ein Kapitel dieser Publikation für den eigenen Forschungsraum nützlich erscheint, lohnt es sich, in die anderen (Zwischen-)Räume, die dieser Band aufmacht, hineinzuschnuppern.

Xenia Kitaeva (Berlin)