

Redaktion MEDIENWissenschaft (Hg.)

MEDIENWissenschaft Rezensionen | Reviews (2026, 1) 2026

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24557>

Veröffentlichungsversion / published version
Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Redaktion MEDIENWissenschaft (Hg.): *MEDIENWissenschaft Rezensionen | Reviews* (2026, 1), Jg. 43 (2026), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24557>.

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>

MEDIEN*wissenschaft*
Rezensionen | Reviews

herausgegeben von
Angela Krewani · Jens Ruchatz
Yvonne Zimmermann

in Verbindung mit
Andreas Dörner · Jürgen Felix
Andrzej Gwóźdź · Knut Hickethier
Jan-Christopher Horak · Anton Kaes · 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), Jens Ruchatz (Marburg),
Yvonne Zimmermann (Marburg)
Redaktion: Vera Cuntz-Leng (verantwortlich)
Mitarbeit: Shirin Helling, Jonathan Knecht
Beirat: Andreas Dörner (Marburg), Jürgen Felix (Blieskastel),
Andrzej Gwóźdź (Katowice), Knut Hickethier (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 2026

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,

mit großer Betroffenheit haben wir die Nachricht vom Tod Karl Rihäs, seines Zeichens Mitbegründer der *MEDIENwissenschaft*, aufgenommen. Angela Krewani und Vera Cuntz-Leng würdigen diesen Pionier der deutschen Medienwissenschaft in einem Nachruf.

Der Perspektiven-Beitrag dieser Ausgabe von Jonas Nesselhauf und Helen Tepper untersucht das Phänomen der absichtlichen Nachahmung und Fälschung von Prestigeobjekten über die Jahrtausende hinweg; die Autor:innen verknüpfen dabei archäologische Funde aus der Keltenzeit mit modernen Beispielen aus der Popkultur und bringen ihre beiden Disziplinen in einen gewinnbringenden Austausch.

Im Blickpunkt präsentiert Jan-Christopher Horak die Dissertation von Fabian Schmidt zum Westerborkfilm, in welchem der Autor die Verwendungsgeschichte des 1944 im Durchgangslager Westerbork entstandenen Bildmaterials nachverfolgt. Horak würdigt das Buch als ein wichtiges Standardwerk, das aufzeigt, inwieweit Filme den Diskurs über den Holocaust beeinflussen, aber auch, dass der öffentliche Diskurs seinerseits bestimmt, wie wir Archivbilder wahrnehmen.

Wir freuen uns sehr, dass die Redaktion zu Beginn des Jahres mit Shirin Helling Verstärkung bekommen hat und freuen uns auf die gemeinsame Arbeit. Helling ist zurzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg. Sie studierte Theater- und Medienwissenschaft ebenso Anglistik und Ästhetik an den Universitäten von Bayreuth, Kingston upon Hull und Frankfurt am Main. In ihrem laufenden Dissertationsprojekt befasst sich Helling mit den intermedialen Schnittstellen von Malerei und Computergrafik.

Viel Vergügen und spannende Einsichten wünschen
Ihre Herausgeber:innen

Inhalt

Karl Riha: Erinnerung an einen kreativen Pionier <i>Angela Krewani & Vera Cuntz-Leng</i>	9
---	---

Perspektiven

Echt Fake: Materialität und Medialität nachgemachter Statusobjekte <i>Jonas Nesselhauf & Helen Tepper</i>	11
--	----

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Fabian Schmidt: Der Westerborkfilm: Bilderwanderung und Holocausterinnerung <i>Jan-Christopher Horak</i>	27
--	----

Medien / Kultur

Heinz Bude, Meron Mendel (Hg.): Kunst im Streit: Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen <i>Christian Schicha</i>	30
Nadja-Christina Schneider: Transkulturelle Medien und Kommunikation <i>Heinz Bonfadelli</i>	32
Michael Niehaus: Was ist ein Genre? Eine Untersuchung in 463 Bemerkungen <i>Marco Rognini</i>	34
Jonas Nesselhauf, Florian Weber (Hg.): Handbuch Kulturwissenschaftliche „Studies“ <i>Hamid Tafazoli</i>	36
Susanne Binas-Preisendorfer: Populäre Musik zwischen Musik- und Medienwissenschaften <i>Elsa-Margareta Venzmer</i>	38
Ekaterini Kepetzi, Maria Männig (Hg.): Populäre Bildkulturen der Vormoderne: Prozesse der Produktion, Distribution und Rezeption <i>Iris Haist</i>	40
Michaela Krützen: Zeitverschwendung: Gammeln, Warten, Driften in Film und Literatur <i>Elisabeth K. Paefgen</i>	42

Kathrin Dreckmann, Verena Meis (Hg.): Fluide Mediale: Medialität, Materialität und Medienästhetik des Fluiden <i>Charlotte Bolwin</i>	44
Bernhard Siegert: Final Frontiers: Eine Medienarchäologie des Meeres <i>Tina Kaiser</i>	46

Bereichsrezension: Mittelalterrezeption

Amelie Bendheim, Dennis Disselhoff (Hg.): Mittelalter im Medientransfer: Rezeptionswege vormoderner Literatur	
Marion Darilek, Matthias Däumer (Hg.): Comics des Mittelalters – Mittelaltercomics: Vom Spruchband zur Sprechblase	
Elizabeth Allyn Wook: Medieval Spaces in Comics: Affect and Ideology <i>Barbara M. Eggert</i>	48

Buch, Presse, Druckmedien

Peter Cunliffe-Jones: Fake News – What’s the Harm? Four Ideas for Fact-Checkers, Policymakers and Platforms on Countering the Consequences of False Information and Defending Free Speech <i>Heinz Bonfadelli</i>	54
Veronika Albrecht-Birkner, Thomas Ijewski, Thomas K. Kuhn, Jan Carsten Schnurr (Hg.): Werbung für das Reich Gottes: Medien in den Erweckungsbewegungen des 19. Jahrhunderts <i>Frank Haase</i>	56
Rolf Lohse, Joachim Trinkwitz (Hg.): Der Comic und das Populäre <i>Sigrun Lebnert</i>	58
Hannes Rall: Comics: Konzept und Gestaltung <i>Barbara M. Eggert</i>	60

Bereichsrezension: Adaptionen im Comic

Juliane Blank, Stephan Packard, Christian A. Bachmann (Hg.): Comparative Aspects in Comic Studies: Translation, Localisation, Imitation, and Adaptation	
Robin-M. Aust: Literaturcomics	
Linda-Rabea Heyden: Faust-Comics: Adaption und Arbeit am Klassiker <i>Ole Frahm</i>	62

Szenische Medien

- Susanne Catrein: Spielweisen und Wissen: Interdiskursive Bildung in den
performativen Künsten
Ariane Schwarz..... 67

Fotografie und Film

- Neil Archer: Sport, Film, and the Modern World: Aesthetics, Ethics,
Environments
Simon Rebbach..... 69
- Simon Rebbach (Hg.): Filmische Darstellung von Sport: Ansätze,
Perspektiven, Analysen
Eric Dewald..... 71
- Nadine Hammele: Künstliche Intelligenz im Film: Narrative und ihre
Entwicklung von 1970 bis 2020
Simone Vrckovski..... 73
- Michael Niehaus (Hg.): Slapstick: Ein Kompendium, Teil I
Elisabeth K. Paefgen..... 75
- Lori Jo Marso: Feminism and the Cinema of Experience
Rolf Löchel..... 77
- Friederike Grimm: Die Anfänge des Starsystems: Asta Nielsen in
Deutschland und Österreich-Ungarn 1911-1914
Günter Helmes..... 79
- Daniel Biltereyst, Ernest Mathijs (Hg.): The Screen Censorship Companion:
Critical Explorations in the Control of Film and Screen Media
Marcus Stiglegger..... 81
- Swen Schulte Eickholt, Onur Kemal Bazarkaya (Hg.): Handbuch Deutsch-
Türkischer Film
Barbara von der Lühe..... 83
- Evelyn Echle: Poetik des Verschwindens: Ruinen, Corona, Lost Places
und die Modellierung von Zeit
Christian Alexius..... 85
- Anna Hanreich, Astrid Mahler (Hg.): True Colors: Farbe in der Fotografie
von 1849 bis 1955
Matthias Kuzina..... 87

Hörfunk und Fernsehen

Karina Judd, Bridget Gaul, Anna-Sophie Jürgens: Women Scientists in American Television Comedy: Beakers, Big Bangs and Broken Hearts <i>Charmaine Voigt</i>	89
Carolin Rolf: This may be a shitshow, but it's our shitshow!... Fanmanagement in Zeiten von Social TV am Beispiel des Marketingtools Queerbaiting <i>Enoe Lopes Pontes</i>	91
Heidi H. K. Philipsen, Nathali H.S. Pilegaard: True Crime Investigation: Serial Writing, Production, Genre and Viewership <i>Anne Ganzert</i>	93

Digitale Medien

Hannes Bajohr, Simon Roloff: Digitale Literatur zur Einführung <i>Norbert M. Schmitz</i>	95
Tomáš Jirsa, Mathias Bonde Korsgaard (Hg.): Traveling Music Videos <i>Vera Cuntz-Leng</i>	98
Jens Eder, Britta Hartmann, Chris Tedjasukmana: Understanding Video Activism on Social Media <i>Jürgen Riethmüller</i>	100
William Merrin, Andrew Hoskins: Shared Media: Trump's Rage Against the Mainstream <i>Johann Pibert</i>	102
Leif Kramp, Stephan Weichert: Resilienz in der digitalen Gesellschaft: Mediennutzung in Zeiten von Krisen, Kriegen und KI <i>Hans-Dieter Kübler</i>	104
Christina Elmer, Lorenz Matzat (Hg.): Handbuch Daten und KI im Journalismus <i>Andy Räder</i>	106

Sammelrezension: Methoden

Larissa Hjorth, Gerard Goggin: Mobile Media Methods	
Mirko Tobias Schäfer, Karin van Es, Tracey Lauriault (Hg.): Collaborative Research in the Datafied Society: Methods and Practices for Investigation and Intervention <i>Sven Stollfuß</i>	109

Bereichsrezension: Hass im Netz und deutsches Strafrecht

Moa Bladini, Eva-Maria Svensson: Rethinking Online Anti-Gender Hate Speech: Legislation and Public Policy Making

Yeliz Bulut: Strafbarkeit der Hassrede in Sozialen Netzwerken: Phänomenologische und strafrechtliche Betrachtung

Georgia Stefanopoulou: Digitale Gesellschaft und Strafrecht
Rolf Löchel 112

Medien und Bildung

Claudia Mertens, Melanie Basten, Jule Günter, Anna Oldak, Franziska Schaper, Anne Trapp: Medienkompetenz für die digitale Welt: Ein praktischer Wegweiser
Sascha Thürmann 119

Gabriele Hooffacker, Benjamin Bigl, Sebastian Stoppe, Florian Kiefer (Hg.): Science MashUp: Games und schulische Bildung: Leipziger Beiträge zur Computerspielekultur
Rafael Bienia 121

Autorinnen und Autoren 123

Nachruf

Karl Riha: Erinnerung an einen kreativen Pionier

*so weit so gut so zart so nett
so viel so kurz so stein so breit
so voll so leer so schwarz so breit
so still so klar so fluß so zeit*

Der Germanist und Pionier der Medienwissenschaft Karl Riha ist im Alter von 90 Jahren am 10. Januar 2026 in Siegen verstorben. Wir nehmen in Dankbarkeit Abschied von einem unablässig Suchenden, von einem umso mehr Findenden und Aufspürenden, von einem rastlosen und bunten Geist. Ohne Zweifel wäre die Medienwissenschaft in Deutschland heute nicht, was sie ist – und die Zeitschrift *MEDIENwissenschaft* ist ein Puzzlestück im unermüdlichen Schaffen dieses Grenzgängers zwischen Feuilleton und Universität. In der Gründung von *MEDIENwissenschaft*, zusammen mit Thomas Koebner vor mehr als 40 Jahren, zeigt sich Karl Rihas Selbstverständnis als Poet, als Forscher, als Lehrender und als Archivar für das Skurrile, Sonderbare und Abseitige wie unter einem Brennglas.

Seit Gründung der Zeitschrift war Riha als Herausgeber tätig, aber vor allen Dingen auch immer als Autor, als Sammler, Mitgestalter und Mitweiler.

Die *MEDIENwissenschaft* legt Zeugnis darüber ab, dass die Germanistik in den 1980er Jahren nicht mehr ausreichte, um all die Phänomene und Gegenstände beschreib- und greifbar zu machen, die Riha umtrieben. Insbesondere Karikaturen und Bildergeschichten, Dada und Lyrik faszinierten ihn. Wie Karl Prümm es zum 25jährigen Jubiläum der Zeitschrift treffend formulierte: Das „Zusammentreffen [von Koebner und Riha] und ihre Kooperation waren keineswegs zufällig. Sowohl Koebner als auch Riha strebten mit ihren Forschungsinteressen und Publikationsaktivitäten über die Grenzen ihres angestammten Faches ‚Literaturwissenschaft‘ hinaus. Was sie eigentlich fesselte und was auch ihre Lehrveranstaltungen zunehmend bestimmte, war immer weniger vereinbar mit der traditionellen Germanistik“ (In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 25 [4], 2008, S.370-377, S.370). Und so zog die Zeitschrift *MEDIENwissenschaft* denn auch mit dem ambitionierten Eigenanspruch in die Welt, mit einem weiten Blick auf die geisteswissenschaftliche Publikationslandschaft aufzuzeigen, dass „an den Rändern der alten Philologien eine

ganz neue Disziplin mit neuen Gegenständen und mit neuen Methoden entstanden war“ (S.371).

Dieses Ziel verfolgt die *MEDIENwissenschaft* bis heute – es geht nicht darum, das Quartier eng zu umstecken, die Kernfelder herauszupräparieren, es geht auch nicht um Vollständigkeit. Gezeigt werden soll die Breite des Fachs und disziplinäre Fluidität, die Vielfalt in den Fragen und kulturellen Artefakten, die Aha-Momente aus der Vergangenheit und die Visionen in die Zukunft. Und so gelingt es der *MEDIENwissenschaft* bis heute im Geiste Karl Rihas auch das Unerwartete zuzulassen, auch dem Randständigen einen Platz einzuräumen und damit wie keine andere Zeitschrift zu unterstreichen, was alles in der Medienwissenschaft möglich ist, wie vielfältig, schillernd und wie lebendig Forschung ist. Gleichzeitig kommen die unterschiedlichen Disziplinen in der *MEDIENwissenschaft* immer wieder ins Gespräch, dergestalt entstanden ist ein Netzwerk, das an seinen Rändern noch stets nach Erweiterung strebt.

Seit der ersten Ausgabe war Rihas besonderes Steckenpferd die Rubrik

„Fundstücke aus der Medienwissenschaft“, die sich im Laufe der Jahrzehnte in die „Mediengeschichten“ transformierte. Riha hat über die Jahre vielerlei Überraschendes und Besonderes zusammengetragen – geleitet von dem Willen, „ein kleines Museum in Richtung früherer Texte und ganz aktueller Texte zur Theorie und konkreten Gestaltung der Medien entstehen“ zu lassen und den Leser:innen mit illustren Beispielen vor Augen zu führen, dass „zahlreiche dieser ‚Funde‘ ihren verblüffenden Erkenntniswert bis heute behalten haben“ (Riha, Karl: „Remember: Fundstücke aus der Mediengeschichte.“ In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 31 [2-3], 2014, S.158-163, S.160). Bewahren wir uns diesen Spürsinn, diese Neugier, diese Rastlosigkeit und dieses Herausfordern von vermeintlichen Demarkationslinien im Riha'schen Sinne als sein Vermächtnis – für uns als Herausgebende, Redakteur:innen, als Forscher:innen und im Studium. Denn nur so gelingt lebendige Wissenschaft.

*Angela Krewani &
Vera Cuntz-Leng (Marburg)*

Perspektiven

Jonas Nesselhauf & Helen Tepper

Echt Fake: Materialität und Medialität nachgemachter Statusobjekte

Bei archäologischen Ausgrabungen zweier Prunkgräber wird in Schwarzenbach im Saarland ein Objekt gefunden, das wie eine etruskische Schnabelkanne aussieht, sich jedoch bei näherer Betrachtung aus ganz unterschiedlichen Versatzstücken zusammensetzt: An ein Bronzeblechgefäß wurde im Nachhinein der Henkel einer tatsächlich etruskischen Kanne angesetzt und – wohl durch einen keltischen Handwerker – ein ‚Schnabel‘ ergänzt, um den Anschein einer zu dieser Zeit üblichen importierten Grabbeigabe der Elite zu erwecken (vgl. Nortmann 2006, S.238-241 sowie Haffner 1976, S.45 und S.203f.).

Etwa 2.400 Jahre später halten Zivilbeamte der Verkehrspolizei in der Innenstadt von Hannover einen stark motorisierten Mercedes C43 AMG an, dessen Fahrer sehr sportlich unterwegs ist – doch das weiße Cabrio gibt sich über den aufgeklebten Schriftzug hinten rechts als C63 AMG aus. Wie die Sprecherin der NDR-Dokumentation süffisant bemerkt: „Der Modellname

am Heck ist manipuliert, der Wagen wirkt so etwa 20.000 Euro teurer“ (<https://www.youtube.com/watch?v=sMv0RCJz8U>).

Was diese beiden sehr unterschiedlichen Beispiele eint, ist die intentionale Nachahmung, gar Fälschung eines prestigedefinierenden Statusobjekts, dessen Besitz mit gruppenspezifischen Konnotationen (Anerkennung, Erfolg, Reichtum etc.) einhergeht – deren übliche Bedeutung nun jedoch offenbar fraglich wird: Das ‚als-ob-Objekt‘ imitiert die mediale Zeichenhaftigkeit eines ‚Originals‘ und verfälscht damit ebenso den zugrundeliegenden kommunikativen Prozess wie es das soziale Konstrukt der Distinktionsmedien insgesamt brüchig werden lässt.

Und: So verschieden diese beiden Fälle, so historisch unvollständig wäre der gegenwartszentrierte Blick ohne diachrone Reflexion auf ähnliche Vorläuferphänomene, wie auch ein ‚nur‘ archäologischer Ansatz nicht ohne kultursoziologischen Hintergrund oder eine Analyse der medialen Relationen auskommen sollte.

In der Offenheit dieser Rubrik soll unsere „Perspektive“ daher eine solche interdisziplinäre Auseinandersetzung skizzieren, aber gleichfalls Anschlussfragen für künftige Forschungen aufwerfen. Dabei lesen wir zunächst bei den einschlägigen ‚Klassikern‘ der Kultur- und Sozialtheorie (u.a. Pierre Bourdieu, Norbert Elias, Gabriel Tarde, Thorstein Veblen) nach, stellen anschließend exemplarische Formen und Funktionen der Nachahmung im Kontext prähistorischer Grabbeigaben sowie zum regelrechten Markenfetischismus der rezenten Popliteratur zusammen und versuchen daraus abschließend eine Systematisierung der dahinterstehenden medialen Relationen im Verhältnis zwischen ‚Original‘ und ‚Fälschung‘ sowie ‚Besitz‘ und ‚Status‘ zu entwickeln.

Gesellschaft und Status, *mimēsis* und *imitatio*

Das – in Kulturen synchron wie diachron unterschiedlich explizierte und entsprechend arbiträre – Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft wird seit den frühen ‚Klassikern‘ von Kultursoziologie und Kulturwissenschaft häufig, wenn auch durchaus verschieden akzentuiert, als eine notwendigerweise am Gemeinwohl orientierte Unterordnung des Einzelnen verstanden: Die normierende Gesellschaft als „le seul pouvoir moral supérieur“ (Durkheim 1897, S.275) wirke auf das Individuum durch eine rigide

Triebsublimierung und einen „Zwang zur Arbeit“ (Freud 1974, S.230) ein. Dabei würde der jeweiligen Funktion innerhalb der Gesellschaft ein unterschiedlicher ‚Wert‘ beigemessen (sei es als ‚gottgegebener‘ Rang oder sich aus der Arbeitsteilung ergebend) und bilde wiederum ‚Klassen‘, ‚Stände‘ und ‚Parteien‘ (vgl. Weber 2001 [1920]) aus.

So kulturspezifisch diese Schichten und Gruppen auch sein mögen (bspw. Patrizier vs. Plebejer, Bürgertum vs. Bauern, Bourgeoisie vs. Proletariat, Brahmanen vs. Shudras etc.), ergibt sich zwangsläufig reziprok aus und für die jeweilige Sozialstruktur eine asymmetrische Hierarchie. Diese basiert auf dezidierten „Bedingungen der Unterdrückung“ (Marx/Engels 1977, S.463) entsprechend des Faktors ‚Macht‘ (vgl. Weber 2001 [1920], S.252f.) respektive der Verfügbarkeit und Verteilung von Kapital – in der arbeitsteiligen Gesellschaft ist dies ökonomischer, aber darüber hinaus auch kultureller und symbolischer Natur (vgl. Bourdieu 1979, S.126f.): „Status ist das Attribut sozialer Anerkennung, das mit der jeweiligen sozialen Position verbunden ist, die aus der eigenen Verfügung über Reichtum, Wissen, Rang und Zugehörigkeit resultiert. Er legt Rechte und Pflichten von Akteuren fest, gewährt Vor- und Nachteile in der sozialen Konkurrenz und ist mit einem distinkten Prestige verbunden“ (Neckel 1991, S.197).

Zugleich ist jede gesellschaftliche Schicht um identitätsstiftende und sich vor allem nach ‚unten‘ abgrenzende

Merkmale bei einer gleichzeitigen Orientierung nach ‚oben‘ bestrebt – was einen regelrechten ‚Klassenkampf‘ um den möglichst exklusiven Habitus und Besitz befeuert: So stellt Norbert Elias in seiner Schrift *Über den Prozeß der Zivilisation* (1997 [1939]) zwischen Mittelalter und Neuzeit unterschiedliche Verhaltensänderungen am Beispiel des Essens fest (vgl. S.178-181). Er beobachtet etwa die gesellschaftliche Etablierung von Gabeln und Löffeln und damit einen Wandel vom Gebrauch einer gemeinsamen Schüssel oder des gleichen Bechers hin zum individuellen/individualisierten Speisen. Was der höfischen Sphäre entspringt, wird erst vom Bürgertum übernommen und von den Bauern kopiert, bis sich bestimmte Normen im rückkoppelnden Distinktionswettbewerb „über die ganze Gesellschaft“ (ebd., S.236) ausgebreitet haben. Besonders in den Oberschichten geht dieser Prozess mit entsprechenden Statusobjekten einher, um „ihren Reichtum und ihren Rang durch den Reichtum ihres Gerätes und des Tafelschmucks sichtbar zu machen“ (ebd., S.178). Auf diese Weise wird die eigene Stellung wie die Abgrenzung nach ‚unten‘ vermittels habituell-performativer Verhaltensweisen und materieller Statusobjekte unterstrichen.

So mag der exquisite Löffel aus Kristall oder Koralle, die Gabel aus Gold oder Silber, das Messer mit Ebenholz- oder Elfenbeingriff im Hinausreichen über die reine Funk-

ionalität als Essbesteck – und damit ‚Erweiterung‘ des Körpers (vgl. McLuhan 1964, S.26) – nicht nur als exzessiv-überkompensatorisches ‚Ventil‘ der sonst zivilisationsnotwendigen Triebsublimierung erscheinen, sondern in erneut reziprotem Verhältnis das Selbstverständnis der eigenen Schicht markieren und eine Abgrenzung nach ‚unten‘ manifestieren: Erst das soziale/ökonomische Kapital macht es ‚möglich‘, einen bestimmten statusdefinierenden Gegenstand zu erwerben (*conspicuous consumption*), während umgekehrt der nach außen getragene Besitz die jeweiligen Personen bezeichnet.¹ Und je luxuriöser und entsprechend imponierender die bereits innerhalb der eigenen sozialen Gruppe zur Schau gestellten ‚Insignien‘ sind², desto schwieriger wird deren kopierende Reproduktion für die ‚niedereren‘ Klassen.

1 Thorstein Veblen geht in seiner wegweisenden *Theory of Leisure Class* (1899) davon aus, dass solch ein demonstrativer (Geltungs-)Konsum von als wertvoll angesehenen Objekten zur symbolischen Präsentation des eigenen Prestiges grundsätzlich schichtenunabhängig sei: „No class of society, not even the most abjectly poor, foregoes all customary conspicuous consumption“ (S.85).

2 Der basalen Annahme, „Menschen einer Schicht oder eines Milieus besitz[t] en üblicherweise einen ähnlichen Geschmack, der aus der gemeinsamen Lebensweise hervorgeh[e]“ (Bosch 2014, S.75), steht die Vermutung gegenüber, dass es innerhalb einer gleichen sozialen Gruppe dennoch Unterschiede in „style, taste and status (prestige)“ (Giddens 2006 [1982], S.309) geben kann.

Das als solches definierte³ Statusobjekt ist damit immer auch ein regulierender Kontrollmechanismus, dessen Besitz als ‚Wertmesser‘ erst mit einem gewissen Status einhergehen kann (gar darf) und diesen gleichzeitig markiert/symbolisiert (‚Kleider machen Leute‘). Zugleich bedeutet dies aber auch: Während die nachahmende Anlehnung (*mimēsis*) anderer gesellschaftlicher Schichten einen spielerisch-fruchtbaren Wettbewerb befördert – „le jeu de l’imitation de haut en bas“ (Tarde 1890, S.400) – und die jeweils höhere Klasse zur Aktualisierung der identitätsstiftenden wie selbstbestätigenden Prestigegegenstände herausfordert, stellt die materielle Kopie (*imitatio*), die intentionale Fälschung eines solchen Statusobjekts, diese intrinsische Logik radikal infrage und gefährdet so die Stabilität des ‚traditionellen‘ Klassensystems grundlegend.

Die intentionale Nachahmung eines Statusobjekts ist aber nicht nur deswegen so ‚perfide‘, weil jenes die binnengesellschaftlichen Grenzen unterläuft, gar durch die gleichen Codes dekonstruiert, sondern weil es die Funktion und Wirkung von Distinktionsmedien prinzipiell infrage stellt: Zwar lassen Fälschungen das ‚authentische‘ Original zunächst umso begehrenswerter

erscheinen (und erhöhen so seinen Wert), bestätigen die Besitzer:innen jener Luxusprodukte also in ihrer (qualitativen) Objektwahl, doch zugleich richtet sich der Beweisdruck nun gegen die höhere Schicht, schließlich muss sich das ‚Echte‘ als solches beglaubigen – zumal der Unterschied zwischen Original und Imitat/Nachahmung/Kopie/Plagiat/Fälschung/Fake (vgl. zur definitiven Unterscheidung zwischen den hier vereinfacht synonym gebrauchten Kategorien etwa Eco 1990, S.162f. und Doll 2022 [2012], S.21-51) häufig weder über das oberflächliche Aussehen noch über die reine Funktionalität auf Anhieb festzustellen ist – etwa bei einer nachgemachten Schnabelkanne als Gefäß zum Ausschank von Flüssigkeiten.

Fake follows form: Nachahmungen in prähistorischer Zeit

Gerade solche archäologischen Funde von offensichtlichen Imitaten eröffnen mehr Fragen als sie beantworten (können), insbesondere da ohne schriftliche Quellen jeweils offenbleiben muss, ob eine vor- oder frühgeschichtliche Kultur überhaupt eine Bewertung von Objekten in der dichotomischen Trennung von ‚Original‘ und ‚Fälschung‘ vornahm beziehungsweise ob oder Welch ein Verständnis von ‚Authentizität‘ vorherrschte (vgl. Wijngaarden 2008, S.125). Doch trotzdem – oder gerade deswegen – stellen sich auch an ‚als-ob-Objekte‘ der Vergangenheit grundsätzliche mediale Fragen nach den dahinterstehenden Werten und

3 Jene diskursiv, also in konventionalisierter Übereinkunft bestimmten Kriterien von Exklusivität (etwa Verfügbarkeit und Zugänglichkeit, im 18. Jahrhundert bspw. von Gold oder Kaffee) und Ästhetik (Material, Verarbeitung, Marke etc.) können dabei gleichfalls kulturell sowohl diachron wie synchron variieren.

Kommunikationsmustern (vgl. etwa Hahn 2022, S.4).

Für das einführende Beispiel – die frühlatènezeitliche Schnabelkanne aus Grab 2 von Schwarzenbach – gilt es zunächst, den Fundkontext zu berücksichtigen: Als Bestandteil eines Grabinventars lässt die Kanne keine definitiven Schlüsse über den verstorbenen Menschen zu, sondern kann nur Hinweise auf die jeweilige Bestattungsgemeinschaft und deren Praxis geben. Zwar dürften quantitative Unterschiede im Beigabenreichtum – also beispielsweise besonders viele, hochwertige und/oder importierte Luxusgüter – grundsätzlich auf Rangdifferenzen innerhalb einer gesellschaftlichen Struktur hindeuten, doch sind diese stets kulturell, regional und zeitlich verschieden ausgeprägt, womöglich auch „Ausdruck individueller Umstände“ (Burmeister 2011, S.171). Zwei zentrale Prämissen sind daher nicht allgemeingültig: Erstens, dass sich eine sozial wie ökonomisch herausgehobene Position in entsprechender Ausstattung widerspiegelt und zweitens, dass diese Distinktionsmerkmale auch über das Ableben hinaus wirksam sind. Dennoch bieten diese Annahmen eine vielversprechende Erklärung imitierten Status- oder Prestigeobjekte im Grabkontext.⁴ Diese

konnten sich potenziell sowohl an die beim Begräbnis anwesenden Personen richten, gleichfalls aber auch für das ‚Jenseits‘ gedacht sein (vgl. Hegewisch 2005, S.303f.).

Überlegungen zum Gebrauch der Nachahmung und ihrem Wert als möglicher Prestigeanzeiger zu Lebzeiten bleiben von ihrer Rolle in der Bestattung unberührt. Mit ihrem Bezug nach Etrurien verweist die Schnabelkanne etwa auch auf die Wechselwirkung von Imitationen und Importen, die aufgrund ihrer aufwändigeren Beschaffung und ihres daher selteneren Vorhandenseins oft als Symbole für Status und Prestige gelten, was sie womöglich besonders attraktiv für eine Nachahmung macht (vgl. Kossack 1974, S.33). Warum der aufwändig gestaltete Henkel der Kanne aus Schwarzenbach nicht (mehr) an einer originalen etruskischen Kanne sitzt, muss zwar unklar bleiben, Hans Nortmann (2006) erkennt im zusammengesetzten Bronzegefäß allerdings, „de[n] Wunsch, gerade eine Schnabelkanne zu besitzen“, und einen Hinweis darauf, dass abseits der Funktion von Importware besonders ihre „exotische Gestaltung“ (S.241) von hohem Wert war.

Weitere Beispiele für ähnliche Imitationen lassen sich innerhalb des ‚germanischen‘ Gefäßrepertoires des ersten bis fünften nachchristlichen Jahrhunderts finden: In Ton wurden hier römische Keramik- und Metallgefäße (vgl. Hegewisch 2005, S.199), überregional auffällig häufig jedoch vor allem Glasobjekte imitiert – ein Material, das

4 Hierfür dürfte sprechen, dass trotz aller spezifischen Ausprägungen und Sonderfälle häufig eine sehr ähnliche Auswahl an Gegenständen beigegeben wurde, also in manchen archäologischen Kulturen ein „offenbar allgemein anerkannte[s] Zeichensystem gemeinsamer Statussymbole“ (Burmeister 2011, S.173) bestand.

von ‚den Germanen‘ selbst nicht hergestellt werden konnte (vgl. ebd., S.273 und S.302). Es lässt sich beobachten, dass bestimmte Gefäßformen, wie etwa Becher, besonders oft nachgearbeitet wurden. Darüber hinaus ist eine Regelmäßigkeit – etwa, dass nur besonders aufwändige Typen übernommen wurden – nicht flächendeckend zu erkennen, da die Auswahl lokal variiert (vgl. ebd., S.302, S.212 und S.268). Und auch die Beobachtung, dass in Regionen, die den römischen Provinzen besonders nahe waren und somit leichteren Zugriff auf römische Originale hatten, weniger Fälschungen vorliegen, trifft nicht gesetzmäßig zu (vgl. ebd., S.213). Auch in anderen Kontexten lässt sich beobachten, dass das ‚fremde‘ Original und seine Imitation nebeneinander koexistieren und wohl ihre gemeinsame Form beziehungsweise Funktion geschätzt wurde, ohne dass eine geringere Bewertung der Nachahmung als Fake vorgenommen wurde (vgl. Wijngaarden 2008, S.129f.).

Eine erste Kategorisierung, die Imitationsmechanismen der Materialität oder der Originaltreue berücksichtigt, hat die Anthropologin Alice M. Choyke (2008) vorgelegt. So lassen sich beispielsweise Objekte finden, die eine bekannte Form in leicht(er) verfügbarem Material nachahmen: Gewandnadeln aus Geweih und Knochen, die im Endneolithikum (zu Beginn des dritten vorchristlichen Jahrhunderts) in schweizerischen Seeufersiedlungen verwendet wurden, scheinen jene Nadeln aus dem noch

relativ neuen und kostbaren Rohstoff Kupfer zu imitieren. Die Nachahmungen sind gut verarbeitet und weisen zum Teil eine eigene Formsprache auf, woraus sich ableiten lässt, dass sie auch abseits der Vorbilder wertgeschätzt wurden (vgl. ebd., S.7f.). Davon abzugrenzen wiederum sind interkulturelle Nachahmungen, die zwar identisch aussehen und auch dasselbe Rohmaterial wie ihr ‚fremdes‘ Original aufweisen, allerdings in ihrer Funktionalität nicht damit übereinstimmen. Ein frühmittelalterliches Beispiel sind Kruzifixe, welche die Avaren der eurasischen Steppe als Schmuck ohne Bezug zum Christentum trugen: Sie hatten lediglich die Form imitiert, da sie Kruzifixe am byzantinischen Hof als Zeichen von Status erkannt hatten (vgl. ebd., S.12).

Auch wenn (prä-)historische Gesellschaften zwischen Steinzeit und Frühmittelalter anderen ökonomischen, sozialen und symbolischen Logiken folgten als denen der modernen, kapitalistisch geprägten Kulturen (vgl. Kossack 1974, S.23), hat der Wunsch nach dem Besitz eines ansonsten zu exklusiven, binnengesellschaftlich Prestige konnotierenden Gegenstands augenscheinlich immer wieder zu durchaus innovativen Praktiken geführt. Ähnliche Prozesse des „rivalisierende[n] Zur-Schau-Stellen[s] von relativ kostspieligen Status- und Prestigesymbolen“ lassen sich, wie bereits Elias (1983) vermutet, „auch in gehobenen Schichten von Industriegesellschaften“ (S.125) beobachten, nun

aber unter anderen Vorzeichen: Denn geht es dem Kopieren von importierten Luxusobjekten, den Nachahmungen in erschwinglicherem Material oder der Imitation eines Statusanzeigers ohne übernommene Funktion vor allem um die intentionale Nachahmung von Form und/oder Materialität, werden nun konkrete Firmen und deren wiedererkennbare (Medien-)Ästhetiken zum sozialen Distinktionsmerkmal.

Branding: Markenfetisch als Thema literarischer Texte

Mit dem Übergang von der Manufaktur zur industriellen Standardisierung und schließlich zur globalisierten Massenproduktion tritt neben die (weiterhin bestehende) Exklusivität des handgefertigten Unikats zunehmend das wiedererkennbare Branding: Damit ist beispielsweise nicht mehr (nur) die Vasenform in besonderer Gestalt(ung) und/oder aus seltenem Material entscheidend, sondern der Besitz einer spezifischen Marke, einer bestimmten Produktlinie oder eines konkreten Modells. Das vermeintliche Paradoxon besteht nun darin, dass gerade nicht ein handwerkliches Unikat aus der Schmiede, sondern ein maschinell hergestellter und weltweit vertriebener Gegenstand zur statusdefinierenden Chiffre wird: So wohnen etwa dem teuren Auto mit der berühmten Kühlerfigur eine universelle Wiedererkennbarkeit wie das Versprechen von Qualität inne, auch wenn sich längst in jeder größeren

Stadt eine Niederlassung findet (vgl. Mair/Becker 2005, S.92f.).

Vor allem die nordamerikanische und europäische Pöpliteratur hat seit den 1990er Jahren – mit den medialen Möglichkeiten des literarischen Erzählens⁵ – diesen regelrechten „Markenfetischismus“ (Baßler 2005, S.112) in der Vermischung von banaler Alltäglichkeit und bürgerlichem Luxus zum gegenwartsbezogenen Topos erhoben, und dabei (durchaus an das Ideal der Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert angelehnt) die Authentizität der auratisch-individuellen Erfahrung mit konkreten Orts- und Produktnamen verknüpft:⁶ „The tie is a dotted silk design by Valentino Couture. The shoes are crocodile loafers by A. Testoni. While I’m dressing the

5 Kann etwa ein fiktiver/fiktionaler Text mittels handelnder Figuren soziale Konflikte durchspielen, Alternativen ausprobieren und mögliche Lösungswege aufzeigen, kommen dem pöpliterarischen Schreiben noch zwei weitere Funktionen zu – einerseits reflektieren die Romane die über den Text gespiegelte Lesarbeit von (kulturellen) Zeichen und (medialen) Codes, andererseits entsteht durch dieses regelrechte „label crashing“ (Dirke 2007, S.116) ein zutiefst gegenwartsbezogenes Archiv, dessen penibel aufgezählte Marken und Produkte – und die damit verbundenen sozialen Be- und Ausdeutungen – bereits einige Jahre später womöglich gar nicht mehr zum Referenzsystem der Lesenden zählen.

6 Paradigmatisch für die deutschsprachige Pöpliteratur etwa mit dem Beginn von Christian Krachts Roman *Faserland* (1995), wenn der namenlose Protagonist in seiner grünen Barbourjacke bei Fisch-Gosch auf Sylt ein Jever aus der Flasche trinkt.

TV is kept on to ‚The Patty Winters Show‘“ (Easton Ellis 1991, S.29). Die Kleidung wird dabei – wie hier in Bret Easton Ellis’ *American Psycho* – nicht nur zum nach außen sichtbaren Ausdruck von gesellschaftlichem Status und individuellem Charakter, sondern lässt umgekehrt Rückschlüsse auf das Individuum zu; so auch in Michel Houellebecq’s *Plateforme* (2001): „[I] portait un jogging Adidas, un tee-shirt Prada, des Nike en mauvais état; enfin, il ressemblait à un sociologue des comportements“ (S.174).

Gerade dieser oberflächliche und zugleich standardisierte Geschmack suggeriert eine vermeintliche Regelmäßigkeit, mit der zwei ‚Gefahren‘ einhergehen – ein (unabsichtlich) falsches Anzeigen⁷, vor allem aber die (nun intentionale) Vortäuschung: Denn die im Türkeiurlaub auf dem stereotyp ‚orientalischen‘ Basar gekauften „Blender-Täschchen“ (Fröhlich 2006, S.208), die unechten Sportschuhe mit den drei Streifen oder eine weiße Jeanshose „[with] a fake designer label which he had sewn upside down on the back pocket“ (Howatch 2000, S.493), ‚bedrohen‘ die Universalität der (materiell, habituell etc.) nach außen getragenen Distinktions-

merkmale.⁸ Und tatsächlich ist die Markenpiraterie längst zur ganz eigenen ‚Industrie‘ geworden, wobei die gefälschten Luxusartikel nicht nur genau jene aufmerksamkeitsökonomischen Mechanismen der Oberflächlichkeit fortschreiben, sondern sich ausgerechnet über die gleichen Distributionswege des globalisierten Kapitalismus verbreiten: Die günstigen Nachahmungen legen sich wie ein paralleler Schleier über dieselben Produktionsorte und Lieferwege, um die fieberhafte Nachfrage nach günstigen ‚als-ob-Statusobjekten‘ zu sättigen (vgl. Raustiala/Sprigman 2012).

Genau diese Metaphorik des ansteckenden ‚Fiebers‘ greift der Debütroman *Severance* (2018) der chinesisch-amerikanischen Autorin Ling Ma auf: Über die aus China expandierten Billig-Fälschungen verbreitet sich ein tödlicher Pilz, der zu postapokalyptischen Szenarien führen wird. Die Ich-Erzählerin, die in einem Verlag in New York City – dem Zentrum oberflächlicher Konsumwelt: „Everything was a status symbol“ (Ma 2018, S.11) – für günstig

7 So denkt etwa der Erzähler in *Faserland* (1995) über seine Kleiderwahl nach, die andere missdeuten könnten: „Ich fühle mich etwas deplatziert wegen meinem blöden maritimen Aussehen. Ich sehe aus wie ein alberner Yachtbesitzer, der abends in Marbella an Land geht“ (S.130).

8 Allerdings muss dieser Prozess als hochgradig individuell angesehen werden, schließlich spielt die Kategorie ‚Klasse‘ für rezente Gesellschaften nur noch eine untergeordnete Rolle (vgl. Giddens 2006, S.308), während umgekehrt nicht alle Werbetexter zwangsläufig über ihrem rosafarbenen Marken-Poloshirt einen Pullover tragen (müssen) – wie in Frédéric Beigbeders’ Roman *99 Francs* (2000): „Les collègues cadres du sexe masculin ont tous un pull sur les épaules, simplement noué ou négligemment jeté par-dessus leur polo Ralph Lauren rose“ (S.149).

in Asien hergestellte Bibelausgaben zuständig ist, beobachtet und dokumentiert in ihrem Foto-Blog *NY Ghost* die Pandemie, kauft bei ihren Fabrikbesuchen vor Ort aber selbst Designerprodukte mit dubioser Herkunft (vgl. ebd., S.100). Die immanente, aber im Konsum nicht sichtbare Gesundheitsgefahr der prekären Arbeitsbedingungen der globalisierten Fashion- und Accessoire-Industrie (vgl. ebd., S.23f. und S.151) überträgt sich nun (wortwörtlich) auf die Konsument:innen der ‚Ersten Welt‘, deren Geltungssucht einen tödlichen Verlauf nimmt (vgl. ebd., S.148f.).⁹

Was *Severance* in die Morbidität darwinistischer Selektion weitertreibt – und dabei wohl am Ende auch das erzählende Ich selbst befallen wird (vgl. ebd., S.284) –, dekonstruiert der Debütroman *22 Bahnen* (2023) von Caroline Wahl: Wenn die selbst als Kassiererin im Supermarkt jobbende Protagonistin nach ihrer Schicht „die Gut&Günstig-Variante von Mirácolinudeln, Gut&Günstig-Haferflocken, Dr. Oetker Bourbon-Vanillesoße und Vollmilch auf das Band“ (S.9) legt, dreht sich der privilegierte Markenfetisch in die prekäre Lebensrealität um. So wird das ‚No-Name‘-Produkt zum selbstreflexiven Statusanzeiger, das in der offen gelegten Imitation zugleich

auf jenes normdefinierende ‚Original‘ verweist wie es sich als ‚das Andere‘ explizit davon abgrenzt.

Fake it till you make it: Mediale Relationen

Egal, ob in der Vor- und Frühgeschichte über das nachgeahmte Material oder in Postmoderne und Postkapitalismus über ein Kopieren der medialen Codes bestimmter Marken(produkte) – die Sehnsüchte, einen höheren gesellschaftlichen Rang zumindest nach außen hin vorzugeben, scheinen sich als anthropologische Konstante durch die Kulturgeschichte zu ziehen. Und: Von jungsteinzeitlichen Geweihnadeln, die sich auf bronzene Vorbilder beziehen, bis zum Mercedes mit absichtlich falschem Modellnamen in Hannover ist das grundlegende Verhältnis zwischen den Akteuren und ihren fetischisierten Objekten ähnlich, wie ein abschließender Blick auf die wohl drei essenziellen medialen Relationen zeigen soll: Erstens das Verhältnis von ‚Original‘ und ‚Fälschung‘ sowie zweitens der beziehungsweise die Besitzer:in und drittens die implizite Beobachtungsinstanz in ihren Verhältnissen zum nachgemachten Objekt.

So ist das Verhältnis zwischen dem ‚Original‘-Objekt (O_o) und der ‚Fälschung‘ (O_f) insofern als reziprok zu beschreiben, da sich die Kopie O_f möglichst exakt auf ein entsprechend vorgängig entstandenes/bestehendes O_o bezieht, das wiederum nur durch

⁹ Zwar vor der globalen Corona-Pandemie erschienen, dürften die Beschreibungen des Shen-Fiebers – die Hygiene-Maßnahmen (vgl. Ma 2018, S.18f.), die Empfehlungen für Masken (vgl. ebd., S.148f.), die globalen Reisebeschränkungen (vgl. ebd., S.210) usw. – für die Leser:innen dennoch seltsam vertraut wirken.

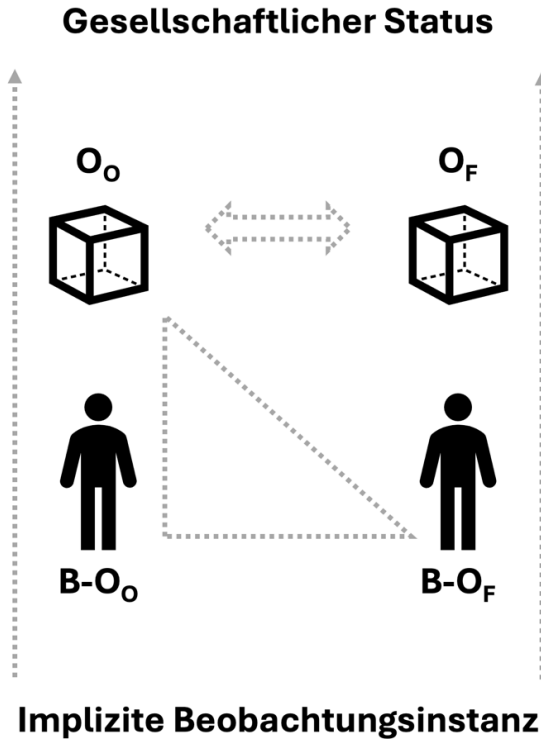


Abb.1: Schematische Darstellung der medialen Relationen (eigene Grafik)

die Existenz von O_F die Stellung und Funktion als ‚Original‘ erhält (Abb.1).

O_F kann sich einseitig als O_O ausgeben ($O_F \cong O_O$), wenn/da das ‚Original‘ eine Reihe von wiedererkennbaren sowie reproduzierbaren Eigenschaften $O-E_1$ bis $O-E_n$ aufweist, die sich in ‚schwacher‘ Medialität etwa auf die äußerliche Form (am Bsp. einer Handtasche u.a. der Beutel, die Henkel und Riemen, der Verschluss usw.), in ‚starker‘ Medialität auf einen konkreten

Markennamen (bspw. Prada, Nike) beziehen. Sollte es keinerlei Abweichung in der Materialität des Artefakts an sich (Stofflichkeit, qualitative Verarbeitung etc.) geben, dürfte wohl die zentrale Differenz in der ‚Identitätsbehauptung‘ (vgl. Eco 1990, S.167 und S.169) liegen, also einem wertdefinierenden Produktionskontext. Vergleichbar mit der Fälschung einer authentizitätsbeglaubigenden Unterschrift liegt der wesentliche Unter-

schied damit in der kommunikativen ‚Aussage‘ gegenüber einer impliziten Beobachtungsinstanz, spezifisch in der Medialität als Statusobjekt mit einem über die reine Funktionalität hinausgehenden sozialen ‚Wert‘: Schaugestellt wird nicht nur eine hochwertig verarbeitete Tasche als umhängbares Hilfsmittel zum Transport von Dingen, sondern ganz dezidiert beispielsweise eine Prada-Tasche, deren jeweilige Luxus-Marke als Chiffre für ästhetischen Geschmack und finanzielle Kaufkraft steht.

Oder, wie es Thorstein Veblen (1899) – abermals am Beispiel von Essinstrumenten – beschreibt: „A handwrought silver spoon, of a commercial value of some ten to twenty dollars, is not ordinarily more serviceable [...] than a machine-made spoon of the same material. It may not even be more serviceable than a machine-made spoon of some ‚base‘ metal, such as aluminum, the value of which may be no more than some ten to twenty cents“ (S.59). Und gerade wenn der handgefertigte Silberlöffel im Zeitalter der Spülmaschine tatsächlich alltagsunpraktischer geworden sein dürfte, liegt ‚echten‘ Statusobjekten eine primär über die reine Werkzeughaftigkeit hinausgehende autopoetische Funktion inne¹⁰ – nämlich das exter-

nalisierte Anzeigen wie die Selbstvergewisserung eines dahinterstehenden sozialen und ökonomischen Kapitals. Damit verändert sich das zuvor angesprochene basale Medienverständnis von McLuhan (1964): Das Essbesteck ist nicht mehr nur funktionale ‚Erweiterung‘ der Hände, sondern prägt und leitet nun auch auf einer zweiten, stärker symbolischen Ebene die Wahrnehmung und das Verhalten.

Entsprechend muss die intentionale Nachahmung im materiell-medialen Spannungsverhältnis zwischen den (luxuriösen, kostbaren) Einzelteilen und deren verdichteter Form(ung) (vgl. Luhmann 2008 [1986], S.124f.) in den meisten Fällen auch ‚nur‘ an der oberflächlichen Zeichenhaftigkeit des Gegenstands ansetzen. Fast noch ‚perfidier‘ als das lediglich äußerlich ‚versilberte‘ oder das Silber gar nur imitierende Besteck sind daher die Fälschungen von spezifischen Marken(produkten), die über die materielle Gestalt(ung) hinaus über die Medialität von Design oder aufgedrucktem Logo auf leicht wiedererkennbare Codes setzen.

Für den Besitzer oder die Besitzerin des gefälschten Objekts (B-O_F) selbst ist im Regelfall wohl ein intentionales Handeln anzunehmen und damit ein Bewusstsein um die Fälschung (O_F ≠ O_O): Dabei wird ein schichtenspezifisches, jedoch ‚unerreichbares‘ Statusobjekt mit der klaren Funktion des sozialen Distinktionsmerkmals durch eine ‚als-ob-Stellvertretung‘ angeeignet und

10 Das ‚echte‘ Statusobjekt beglaubigt sich durch die eigene Exklusivität (etwa mit dem höheren Materialwert und aufwändigeren Fertigungsverfahren) und einer beschränkten Zugänglichkeit (als teurer Luxusgegenstand) damit als Distinktionsmedium selbst.

gegenüber anderen Personen sichtbar gemacht.¹¹

Diese Aus- und Zur-Schau-Stellung von O_F wiederum richtet sich – in einer dritten Relation – entsprechend primär an eine von $B-O_F$ angenommene, implizite Beobachtungsinstanz, die zwar den ‚Wert‘ des Gegenstands, nicht aber die Fälschung erkennen soll, und deren Reaktion in der Selbstbeobachtung überprüft wird. Grundlage für eine erfolgreiche ‚Täuschung‘ ist freilich, dass innerhalb der adressierten Gemeinschaft (und sei es auch nur eine binnengesellschaftliche Schicht, Klasse oder Gruppe) ein konventionalisiertes Verständnis – konkret ein normiertes Wissen und eine verbindliche Anerkennung – besteht, also dem wiedererkennbaren (Marken-)Objekt stellvertretend eine symbolische Bedeutung hinsichtlich des sozialen Faktors ‚Prestige‘ zugesprochen wird.¹²

11 Eine besondere Stellung nimmt der sogenannte ‚Talahon Style‘ ein, populär geworden durch den 2022 auf TikTok veröffentlichten Song *TALAH LAHON* des kurdisch-syrischen Rappers Hassan: Migrantisch gelesene junge Männer tragen nicht nur (habituell) eine aggressive Hypermaskulinität nach außen, sondern gleichfalls (materiell) gefälschte Designerkleidung und -Accessoires, die gerade nicht ‚echt‘ sein müssen/sollen.

12 Ein weiterer Sonderfall mag $B-O_F$ ohne Kenntnis oder Intention einer Fälschung betreffen – also Personen, die nachgemachte Gegenstände lediglich aufgrund von Ästhetik und/oder Funktionalität besitzen/verwenden, ohne damit einen vermeintlich höheren Status anzeigen zu wollen, gar keinerlei Bewusstsein über ein dahinterstehendes ‚Original‘ haben. Dies kann sicherlich zu Verwirrungen

Ausblick: Aufbrüche und Subversionen

Das zuvor skizzierte Verhältnis lässt sich vereinfacht zusammenfassen: Der Besitz von O (spezifisch: O_O) konnotiert innerhalb eines kulturellen Systems S das soziale Prestige P . $B-O_O$ besitzt O_O und macht dies innerhalb von S sichtbar. $B-O_O$ erhält den sozialen Status P . Dieses basale Prinzip aus ‚Besitz = Prestige‘ macht Statusobjekte so wirksam in der Distinktion gesellschaftlicher Rollen, es ist umgekehrt allerdings auch relativ einfach, dieses Schema zu unterlaufen oder absichtlich zu durchbrechen, entweder durch das Ignorieren jener Norm(ierung)en – wodurch das maßgebliche Axiom dennoch akzeptiert und fortgeschrieben wird¹³ – oder durch ein Nachahmen und Fälschen.

Die soziale Praxis von *mimēsis* und *imitatio* bedroht nun tatsächlich beide Konstanten der obigen Gleichung grundsätzlich und nachhaltig, indem sowohl die Authentizität jedes Objekts (und dabei sowohl O_O wie O_F) als auch die Legitimität aller Besitzenden (gleichfalls $B-O_O$ und $B-O_F$), letztlich aber auch ganz offenbar das Funktionieren des Kontrollmechanismus insgesamt infrage gestellt wird: Ob nun

zwischen $B-O_F$ und einer Beobachtungsinstanz führen, die entweder ein O_O oder ein intentionale Fälschung O_F annehmen dürfte.

13 Ein absichtliches *understatement* – etwa der Millionär im gebrauchten VW Golf – oder eine aus der ‚Mode‘ gefallene ‚Ironiekleidung‘ (Stuckrad-Barre 1999, S.84) reproduziert im intentionalen Verzicht jedoch die gleichen Muster.

das ‚günstigere‘ Mercedes-Modell mit falschem Aufkleber, der perlen-imitierende Modeschmuck am Handgelenk oder das nachgeahmte Glasgefäß aus Ton – auf dem sozialen ‚Marktplatz‘ tummeln sich plötzlich quantitativ mehr mit ‚Prestige‘ konnotierte Gegenstände und Besitzer:innen, sodass die inflationäre ‚Ent-Wertung‘ der versprochenen (bzw. eigentlich mit dem hohen Preis einhergehenden) Exklusivität droht: War in vor- und frühgeschichtlicher Zeit die fehlende Verfügbarkeit des Originals oder seines Materials noch ein wichtiges (Co-) Motiv für Imitationen, dominiert spätestens in moderneren Epochen die Täuschungsabsicht.

Positiv (um)gedeutet kann die intentionale Fälschung von Statusobjekten so über das bloße Kopieren hinaus gar zu einem innovativen Moment werden, wenn beispielsweise die ‚(Nach-)Gemachtheit‘ als solche offengelegt wird, das ‚reale‘ Statusobjekt in der postmodernen Welt also hinter die Nachahmung (*contrefaçon*), das Simulakrum, tritt (vgl. Baudrillard 1976, S.78f.), oder wenn sich *mimēsis* und *imitatio* mit anderen performativen und materiellen Versatzstücken zu einem hybriden ‚Dritten‘ verbinden. Und gerade dieser (un-)absichtliche Bruch mit konventionalisierten Erwartungen – etwa mit dem Pastiche unterschiedlicher modischer Stile, der habituellen Diskordanz eines regelrechten ‚Don-Quijote-Effekts‘ (vgl. Bourdieu 1979, S.122) – wiederum, das hochgradig individuelle ‚zu-

Eigen-Machen‘, wird auf diese Weise zur subversiven Auflehnung gegen die vorherrschende gesellschaftliche Ordnung (vgl. etwa Certeau 1980, S.53f.).

So zeigen sich auch an dieser Stelle weitere Möglichkeiten für interdisziplinäre Forschungen zu einer bislang noch ausstehenden systematischen Medien- und Kulturgeschichte nachgemachter Statusobjekte als offenbar überzeitliches Phänomen und gar anthropologische Konstante. Denn konnten hier lediglich erste Überlegungen aus dem Dialog der Archäologie mit der Medienwissenschaft an- und vorgestellt werden, dürfte gleichfalls das weitere Potenzial für künftige Ansätze deutlich geworden sein: Mit den Material Culture Studies können tatsächliche Objekte und Artefakte und deren soziale Bedeutungen im historischen Vergleich (bspw. auch in Mittelalter und Früher Neuzeit) untersucht werden, umgekehrt ist der Blick auf die ‚zweite Ebene‘ von Literatur oder Visual Arts über die popkulturelle Gegenwart hinaus vielversprechend, wie sich die lediglich als Sonderfälle vermuteten ‚Abweichungen‘ über empirische Studien erschließen lassen.

Und schließlich ergeben sich ganz neue Fragen und Herausforderungen, wenn das Statusobjekt kein materielles mehr ist, sondern ein digitales: Die ‚Oberflächlichkeit‘ der Re-Präsentation auf Social Media unterscheidet kaum noch zwischen ‚Original‘ und ‚Fälschung‘, wie ja auch jede generative KI zwar ‚originelle‘ Texte und Bilder, gar ‚Deep Fakes‘ erschafft, aber ohne

jegliches Bewusstsein für die zugrundeliegende ‚Realität‘. Ob und wie sich Formen der virtuellen Beglaubigung/ Authentifizierung – etwa dem über Blockchain geschützten NFT – auf einem digitalen Kunstmarkt durchsetzen und so rein virtuelle Statusobjekte werden, bleibt abzuwarten und eröffnet gleichfalls neue Forschungsperspektiven.

Literatur

Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman: Die neuen Archivisten*. München: Beck, 2005.

Baudrillard, Jean: *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard, 1976.

Beigbeder, Frédéric: *99 Francs*. Paris: Grasset, 2000.

Bosch, Aida: „Identität und Dinge.“ In: Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K. H./Hahn, Hans Peter (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur: Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*. Stuttgart: Metzler, 2014, S.70-77.

Bourdieu, Pierre: *La distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.

Burmeister, Stefan: „Archäologie und Geschichtswissenschaft: Sozialstruktur germanischer Gesellschaften anhand archäologischer Quellen.“ In: ders./Müller-Scheeßel, Nils (Hg.): *Fluchtpunkt Geschichte: Archäologie und Geschichtswissenschaft im Dialog*. Münster: Waxmann, 2011, S.161-182.

Certeau, Michel de: *L'invention du quotidien. I: Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1980.

Choyke, Alice M.: „Shifting Meaning and Value through Imitation in the European Late Neolithic.“ In: Biehl, Peter F./Rassamakin, Yuri Y. (Hg.): *Import and Imitation in Archaeology*. Langenweißbach: Beier & Beran, 2008, S.5-21.

Dirke, Sabine von: „Pop Literature in the Berlin Republic.“ In: Taberner, Stuart (Hg.): *Contemporary German Fiction: Writing in the Berlin Republic*. Cambridge: Cambridge UP, 2007, S.108-124.

Doll, Martin: *Fälschung und Fake: Zur kritischen Dimension des Täuschens*. 3. Aufl. Berlin: Kadmos, 2022 [2012].

Durkheim, Emile: *Le suicide: Étude de sociologie*. Paris: Alcan, 1897.

Easton Ellis, Bret: *American Psycho*. New York: Vintage, 1991.

Eco, Umberto: *I limiti dell'interpretazione*. Mailand: Bompiani, 1990.

Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft: Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983 [1969].

- Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997 [1939].
- Freud, Sigmund: „Das Unbehagen in der Kultur (1930).“ In: ders.: *Fragen der Gesellschaft: Ursprünge der Religion. Studienausgabe, Band 9*. Frankfurt am Main: Fischer, 1974, S.191-270.
- Fröhlich, Susanne: *Familienpackung*. Frankfurt am Main: Fischer, 2006.
- Giddens, Anthony: *Sociology*. Cambridge: Polity, 2006 [1982].
- Haffner, Alfred: *Die Westliche Hunsrück-Eifel-Kultur: Textband*. Berlin: de Gruyter, 1976.
- Hahn, Hans P.: „Introduction to Part I: Values and Value: Some Approaches to the Concept of ‚Values in Things‘.“ In: ders./Klöckner, Anja/Wicke, Dirk (Hg.): *Values and Revaluations: The Transformation and Genesis of the Transformation and Genesis of ‚Values in Things‘ from Archaeological and Anthropological Perspectives*. Oxford: Oxbow, 2022, S.3-27.
- Hegewisch, Morten: *Germanische Adaptionen römischer Importgefäße*. Mainz: Philipp von Zabern, 2005.
- Howatch, Susan: *The High Flyer*. New York: Ballantine, 2000.
- Houellebecq, Michel: *Plateforme*. Paris: Flammarion, 2001.
- Kossack, Georg: „Prunkgräber: Bemerkungen zu Eigenschaften und Aussagewert.“ In: ders./Ulbert, Günter (Hg.): *Studien zur Vor- und Frühgeschichte: Festschrift für Joachim Werner zum 65. Geburtstag*. München: Beck, 1974, S.3-33.
- Kracht, Christian: *Faserland*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995.
- Luhmann, Niklas: „Das Medium der Kunst.“ In: Werber, Niels (Hg.): *Schriften zur Kunst und -Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008 [1986], S.123-138.
- Ma, Ling: *Severance*. New York: Picador, 2019.
- Mair, Judith/Becker, Silke: *Fake for Real: Über die private und politische Taktik des So-tun-als-ob*. Frankfurt am Main: Campus, 2005.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich: „Manifest der Kommunistischen Partei.“ In: dies.: *Marx Engels Werke, Band 4*. Berlin: Dietz, 1977, S.459-493.
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill, 1964.
- Neckel, Sighard: *Status und Scham: Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit*. Frankfurt am Main: Campus, 1991.
- Nortmann, Hans: „Anmerkungen zum frühlatènezeitlichen Prunkgrab 2 von Schwarzenbach.“ In: Teegen, Wolf-Rüdiger/Cordie, Rosemarie/Dörrer, Olaf/

- Rieckhoff, Sabine/Steuer, Heiko (Hg.): *Studien zur Lebenswelt der Eisenzeit: Festschrift für Rosemarie Müller*. Berlin: de Gruyter, 2006, S.235-249.
- Raustiala, Kal/Sprigman, Christopher: *The Knockoff Economy: How Imitation Sparks Innovation*. Oxford: Oxford UP, 2012.
- Stuckrad-Barre, Benjamin von: *Remix*. Köln: KiWi, 1999.
- Tarde, Gabriel: *Les lois de l'imitation: Étude sociologique*. Paris: Alcan, 1890.
- Veblen, Thorstein: *The Theory of Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. New York: Huebsch, 1899.
- Wahl, Caroline: *22 Bahnen*. Köln: Dumont, 2023.
- Weber, Max: „[„Klassen‘, ‚Stände‘ und ‚Parteien‘]“. In: ders.: *Wirtschaft und Gemeinschaft. Die Wirtschaft und die gesellschaftlichen Ordnungen und Mächte. Nachlaß. Teilband 1: Gemeinschaften*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2001 [1920], S.252-272.
- Wijngaarden, Gert J.: „The Relevance of Authenticity: Mycenaean-Type Pottery in the Mediterranean.“ In: Biehl, Peter F./Rassamakin, Yuri Y. (Hg.): *Import and Imitation in Archaeology*. Langenweißbach: Beier & Beran, 2008, S.125-145.

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Fabian Schmidt: Der Westerborkfilm: Bilderwanderung und Holocausterinnerung

München: edition text + kritik 2024 (Film-Erbe, Bd.6), 496 S., ISBN 9783689300081, EUR 49,- (OA)

(Zugl. Dissertation an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, 2024)

Der gerade mit dem Willy Haas-Preis (2025) geehrte Band von Fabian Schmidt *Der Westerborkfilm: Bilderwanderung und Holocausterinnerung* liefert nicht nur einen Beitrag zur Geschichte des Holocaust im Film, sondern auch eine wissenschaftliche Studie zum Archivwesen des Films, genauer eine Untersuchung der Konservierung und Auswertung des 1944 gedrehten, sogenannten Westerborkfilms und damit auch eine über Jahrzehnte andauernde Rezeptionsgeschichte. Die Dissertation befasst sich mit der Ikonisierung von Filmbildern, den Bedingungen zur Entstehung und Veränderung von Geschichtsbildern, der Bilderwanderung in den Medien und der Formierung von gesellschaftlichem Gedächtnis.

Schmidt geht nach seiner Einführung von einer allgemeinen Diskussion

zu Erinnerung und Geschichte über zu Überlegungen zum Verhältnis von Erinnerung und Visual History. Die anschließenden Kapitel befassen sich mit dem tatsächlichen KZ Westerbork, dem Westerborkfilm, welcher ohne Titel blieb, und den Methoden der Analyse von Verwendungsgeschichte. Das über 200 Seiten umfassende siebte Kapitel analysiert ebendiese bald 80-jährige Verwendungsgeschichte des Westerborkfilms, die eine fast nicht mehr überschaubare Zahl von Dokumentarfilmen zum Zweiten Weltkrieg und zur Judenverfolgung in Deutschland (beide Teile), Amerika und Israel hervorbrachte. Zusammenfassung, Ausblick, Bibliografie und Anhang mit Filmografien und Protokollen beschließen den Band.

Schmidt stellt eingangs die These auf, Erinnerungen würden im

menschlichen Gedächtnis zu filmartigen Streifen montiert, die wiederum durch neue Filmbilder ergänzt oder verändert werden könnten. Er argumentiert, dass Archivfilme wegen ihres Bezugs zur Realität und als „phänomenologische Analogie zur Erinnerung“ ein „paradigmatisches Medium der Erinnerungskultur“ (S.21) bilden. Diese Erinnerungskultur kann in sich widersprüchlich sein, da sie sich aus individuellen, gruppenspezifischen und nationalen Gedächtnissen zusammensetzt. Dies gilt vor allem für den Holocaust mit seinen gleichzeitig konfligierenden, beziehungsweise geheim gehaltenen Täter:innen-, Opfer- und Zuschauer:innenerinnerungen. Das Filmgedächtnis hingegen bezeichnet alle in der Filmrezeption angeeigneten Tatsachen, ebenso wie jegliche Vorstellung, die sich im Moment der Sichtung einstellt.

Wenn Schmidt die Beziehung zwischen Geschichtsbildung und *visual memory* erörtert, betont er, dass die Holocausterinnerung in Deutschland und im Ausland bis in die 1960er Jahre von der Verdrängung des Judenmords durch die Generation der Täter:innen und Opfer geprägt war. Im Umgang mit dem Holocaust unterscheidet Schmidt zwischen vier Phasen: 1. Säuberungspolitik (Entnazifizierung), 2. Vergangenheitspolitik (1950er Jahre, Amnestie, Integration, Verdrängung), 3. Vergangenheitsbewältigung (späte 1950er Jahre bis Ende der 1970er Jahre), 4. Vergangenheitsbewahrung (ab den 1980er Jahren). Dabei wird der

Schwerpunkt des Erinnerns mehrmals von Bildern jüdischer Zwangsarbeit zu Deportationen und schließlich zum Judenmord verschoben. Im Gegensatz zu früheren Analysen des Holocaust setzt Schmidt den Beginn der Erinnerungskultur bei den letzten Jahren des Dritten Reichs an, da er dort ein mehr oder weniger genaues gesellschaftliches Wissen in vielen Medien zum Holocaust unter den Deutschen und international feststellt. Dennoch wird die Formierung des visuellen Gedächtnisses und die Bilderwanderung zum Holocaust als ein von vielen gegensätzlichen Faktoren beeinflusster Prozess verstanden. So haben unter anderem die Produzenten der Dokumentarfilme kuratorische Entscheidungen darüber getroffen, welche Bilder aus dem Westerborkmaterial sie verwendet haben.

Im vierten und fünften Kapitel untersucht der Autor die Geschichte des KZ Westerbork in Holland, einschließlich seiner Entstehung und Entwicklung, dem Lagerleben und dem Wissen über seinen heimlichen Zweck, um dann eine genaue Analyse des Westerborkfilms zu unternehmen, wobei seine Entstehungsgeschichte, seine Zusammensetzung und Struktur sowie seine Konservierung in den Filmarchiven diskutiert werden. Überraschenderweise blieben die Autor:innen und die Auftraggeber:innen des Westerborkfilms unbekannt. Auch die endgültige Form des Films ist umstritten, da verschiedene Teile an unterschiedlichen

Orten überliefert und auch mehr oder weniger bearbeitet worden sind.

Im sechsten Kapitel wird auf die Methodik der Analyse eingegangen. Schmidt entscheidet sich, die am meisten verwendete Sequenz des Films, die der Deportationen, zu analysieren, da die Gesamtzahl der Verwendungen des Westerborkfilms in den letzten 80 Jahren ins Uferlose stieg. Während eine qualitative Untersuchung der Produktions- und Rezeptionskontexte der Filme, die die Deportationsszenen zitieren, abgesteckt wird, führt Schmidt zudem eine quantitative Bildmigrationsanalyse durch, um Muster in den verwendeten Bildsequenzen zu identifizieren.

Schmidt teilt die Verwendungsgeschichte des Westerborkfilms im siebten Kapitel in fünf Zeitabschnitte auf. Jeder Abschnitt zeichnet sich durch eine veränderte Haltung zum Westerborkfilm und damit einem Wandel in der Erinnerungskultur zum Holocaust aus. Der erste Abschnitt beinhaltet die frühen Kriegsverbrecherprozesse bis zum Eichmann-Verfahren 1961, die Zeit des Verdrängens und des erneuten Interesses im Nachklang des Eichmann-Prozesses. Die erste Verwendung des Materials außerhalb der Niederlande erfolgte in Alain Resnais' Kurzfilm *Nuit et Brouillard* (1956), der Material aus dem KZ Westerbork mit Aufnahmen aus Auschwitz mischt, um eine Typisierung des KZ-Wesens zu erreichen. Durch Einsetzen

des Westerborkmaterials ist dies der erste Film, der die Deportation in den Vordergrund des systematischen Völkermords rückt. Außerdem fügt der Regisseur Aufnahmen des uniformierten Aufsichtspersonals, die so nicht im Westerborkfilm zu sehen sind, in seinen Film ein, um die Täter zu identifizieren – ebenso Bilder von Inhaftierten mit Judensternen aus Westerbork, die nirgendwo sonst in *Nuit et Brouillard* auftauchen. Bezüglich der Rezeption von *Nuit et Brouillard* untersucht Schmidt Pressestimmen zur Verwendung des Westerborkfilms und die ablehnende Haltung Israels.

In seiner Zusammenfassung resümiert Schmidt über den Umgang mit dem Westerborkmaterial: „Diese öffentliche Befassung mit den Archivmaterialien selbst ist bereits eine Manifestation der selektiven Bildergedächtnisse der Erinnerungsgemeinschaften, die noch vor der Sichtung als WahrnehmungsfILTER kommuniziert wird und das Publikum für das Archivmaterial sensibilisiert“ (S.449). Mit anderen Worten, Film beeinflusst den Holocaustdiskurs, aber auch umgekehrt.

Der Westerborkfilm ist ein wichtiges Buch, das unser Wissen zur Geschichte des Holocaust erheblich erweitert, auch durch seinen peniblen Anmerkungsapparat. In seiner Dichte bleibt es aber eine Lektüre für Spezialist:innen.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)

Medien/Kultur

Heinz Bude, Meron Mendel (Hg.): Kunst im Streit: Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen

Frankfurt/New York: Campus 2025, 345 S., ISBN 9783593459271, EUR 30,-

Die Beiträge im Sammelband *Kunst im Streit* reflektieren die kontroversen Auseinandersetzungen um Kunstwerke, die 2022 in Kassel im Rahmen der documenta ausgestellt wurden. Positiv zu bewerten ist, dass der Band eine Reihe von interdisziplinären Zugängen zulässt. So sind unter anderem Positionen aus Politikwissenschaft, Soziologie, Organisationsforschung, Südostasienwissenschaft, Geschichte, Literaturwissenschaft sowie der Kunst- und Medienwissenschaft vorhanden, die ihre jeweiligen Perspektiven und Schwerpunkte darlegen.

Die Konzeption der documenta fifteen wurde vom indonesischen Kollektiv ruangrupa entwickelt. Im Zuge der Ausstellung wurde kritisiert, dass keine jüdischen oder israelischen Künstler:innen eingeladen worden waren. Da antisemitische Zeichen auf einigen Bildern zu sehen waren, gab es Proteste. In der Stadt wurde, den Herausgebern zufolge, unter anderem ein Banner entrollt, auf dem „die böse Fratze eines Zigarre rauchenden Juden mit Schläfenlocken, Raffzähnen und

dem Zeichen der SS auf dem Hut zu erkennen“ (S.7) ist. Fünf von mehr als 1000 Kunstwerken wurden insgesamt kritisiert. Der vorliegende Band reflektiert nun diese kontroverse Debatte um die umstrittenen Arbeiten. Dazu wurden Gespräche mit Besucher:innen und Künstler:innen geführt und Stellungnahmen der Veranstalter untersucht. Neben dem Publikum und den Ausstellenden wurden zivilgesellschaftliche Akteure vom documenta forum über das Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben bis hin zu dem mit der documenta kooperierenden alternativen Kasseler Sportverein Dynamo Windrad nach Abschluss der Kunstausstellung befragt, um die jeweiligen Bewertungen der unterschiedlichen Gruppen und Personen einordnen zu können. Die Medienberichterstattung deutschsprachiger Tages- und Wochenzeitungen wird ebenso aufgearbeitet wie die Einschätzungen von Politiker:innen. Geäußert haben sich neben dem Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier auch die Staatsministerin für Kultur und Medien Claudia

Roth und der Kasseler Oberbürgermeister Sven Schoeller. Auch Debatten, die auf Signal- und WhatsApp-Gruppen geführt wurden, werden berücksichtigt, wie auch Aussagen eines Künstlers, der den damaligen Bundeskanzler Olaf Scholz auf Facebook als „neoliberales Faschistenschwein“ (S.26) diffamierte und daraufhin ein Auftrittsverbot erhielt.

Die aufgeheizte Debatte bestand aus Drohungen, Vorwürfen, Verdächtigungen und Diskreditierungen. Die Stimmung beschreibt der Soziologe Marius Kemper, der als wissenschaftlicher Mitarbeiter am documenta Institut in Kassel arbeitet, als „toxisch“ (S.29); an anderer Stelle schreibt er von einer „kollektiven Gereiztheit“ (S.123). Der Politikwissenschaftler und Soziologe Floris Biskamp gelangt zu der Einschätzung: „Die gesamte Dynamik von Antisemitismus, Antisemitismuskritik und Kritik an der Antisemitismuskritik resultierte darüber hinaus daran, dass die in Kassel gezeigte Kunst in der öffentlichen Wahrnehmung in den Hintergrund trat und das Ansehen der documenta sowie vieler beteiligter Personen und Institutionen erheblichen Schaden nahm“ (S.35).

Um eine Einordnung der aufgeheizten Debatte vornehmen zu können, widmet sich der deutsche Historiker Uffa Jensen dem Zusammengang von Bildern und Emotionen. Er geht dabei der Frage nach, welche Gefühle bei der Rezeption von antisemitischen Visualisierungen entstehen und wie diese verarbeitet werden können. Dabei

werden ausgewählte Werke mit antisemitischen Motiven der documenta fifteen analysiert und historisch auch am Beispiel von antisemitischen Bildern aus Indonesien eingeordnet (vgl. S.63ff.). Die Ethnologin Anna Eckert hat das Publikum der documenta fifteen zu den Antisemitismusbeschuldigungen in Bezug auf einige Kunstwerke befragt und kommunikative Strategien im Umgang mit den Vorwürfen identifiziert (vgl. S.110f.).

Der Südostasienwissenschaftler Timo Duile entwickelt Thesen zu einem Dialog über Antisemitismus mit Akteuren aus Indonesien, die er für berechtigt und wichtig hält – die Debatte in Deutschland hält er hingegen für kontraproduktiv. Sie sei „weitgehend ein Monolog eines empörten deutschen Bildungsbürgertums, dem es letztlich darum ging, Antisemitismus im Globalen Süden zu kritisieren, um seine eigene Identität als anti-antisemitisch zu konstruieren“ (S.170).

Die Kunst- und Medienwissenschaftlerin Mi You kritisiert wiederum das Krisenmanagement der documenta und Teile der Medienberichterstattung. Zudem greift sie auch den sozioökonomischen Kontext in ihrer Betrachtung mit auf und spricht zudem Aspekte der Finanzierung bei der Kunstaustellung an (vgl. S.321ff.). In einem abschließenden Statement zur Rolle der Forschung zeigen die Herausgeber des Bandes auf, dass die teilnehmende Beobachtung durchaus ein probater Zugang sein kann, um eine derart komplexe Debatte im

Spannungsfeld zwischen Kunstfreiheit und Antisemitismus analysieren zu können (vgl. S.339ff.). Der empfehlenswerte Band leistet aber noch mehr. Er reflektiert unter Einbeziehung der an der Debatte beteiligten Protagonist:innen mit unterschiedlichen Perspektiven auf der Basis verschiedener wissenschaftlicher Zugänge einen aufgeladenen Diskurs, der zum Teil weniger einer rationalen

Argumentation aus gut begründeten Argumenten folgt, sondern emotional aufgeladen mit menschenfeindlichen Aussagen, Vorurteilen und Stereotypen arbeitet. Daher ist es wichtig, derartige Debatten kritisch zu reflektieren, um Lösungswege für zukünftige Auseinandersetzungen um die Kunst aufzeigen zu können.

Christian Schicha (Erlangen)

Nadja-Christina Schneider: Transkulturelle Medien und Kommunikation

Baden-Baden: Nomos 2025 (Studienkurs Medien & Kommunikation), 166 S., ISBN 9783756002931, EUR 21,90

Das Lehrbuch von Nadja-Christina Schneider – Südasienswissenschaftlerin von der Humboldt-Universität zu Berlin mit Schwerpunkt Medien, Kultur und Gesellschaft – bietet eine vertiefte, aber anschauliche Einführung für Studierende und Leser:innen, insbesondere mit seinen diversen Fallbeispielen und Diskussionsfragen zu den vielfältigen soziokulturellen Prozessen in einer sich dynamisch verändernden Welt. Der Band versteht sich als differenzierte und auch anspruchsvolle Einführung in transkulturelle Medien und Kommunikation als interdisziplinäres Forschungsgebiet. Transkulturelle Medien und die Kommunikation dazu bezeichnet nach Schneider ein

zunehmend relevantes Forschungsgebiet mit theoretischen Zugängen und methodologischen Ansätzen aus verschiedensten Forschungsrichtungen sowie deren komplexe Wechselwirkungen mit visueller Kommunikationsforschung und Medienethnografie, Cultural Studies, Gender Media Studies oder Regionalwissenschaften (vgl. S.7). Neben kultureller und diasporischer Identität, Migration und Mobilität betont die Veröffentlichung die wachsende Bedeutung der Rolle der Medien als Mittler und Verstärker von transregionalen und transkulturellen Prozessen. Gleichzeitig werden aber auch kritische Fragen aufgeworfen, etwa: „Wann wird transkultureller

Austausch zur Aneignung und droht Gemeinschaften zu schaden?“ (S.8). Die fünf Hauptkapitel des Bandes beginnen jeweils mit einer Einführung in zentrale Begriffe und je spezifischen theoretischen Ansätzen, gefolgt von ausführlichen Fallanalysen und besonders relevanten Beispielen mit regionaler Verortung vor allem in Asien und Afrika.

Das erste Kapitel „Vorstellungen von Kultur und kultureller Identität im Wandel“ (S.11-37) untersucht unterschiedliche Kulturbegriffe und deren Veränderungen im Laufe der Geschichte – etwa der essenzialistische versus der dynamische Kulturbegriff und die Transkulturation beziehungsweise die Transkulturalisierung als fortlaufender Prozess der Geschichte. Das zweite Kapitel „Transkulturelle Medienkulturen: Begriffliche und methodische Zugänge“ (S.39-67) thematisiert Massen- und Medienkultur(en) im Wandel mit einem Fokus auf der fortgesetzten Kolonialität der Machtverhältnisse mit post- und dekolonialen Ansätzen. Im dritten Kapitel „Multilokalität und diasporische Identitäten in transkulturellen Lebenswelten“ (S.69-99) wird die Verbindung von Multilokalität und diasporischen Identitäten in transkul-

turellen Lebenswelten beleuchtet. Im Anschluss werden im vierten Kapitel unter der Überschrift „Forschungsfelder der transkulturellen Kommunikation: kulturelle Aneignung und Rückgabe“ (S.101-130) Aspekte der transkulturellen Kommunikation analysiert. Schneider perspektiviert hier beispielsweise Yoga im Spannungsfeld zwischen Transkulturalität und kultureller Aneignung (vgl. S.113-117). Abschließend thematisiert das fünfte Kapitel die „Forschungsfelder transkultureller Medienpraktiken“ (S.131-147) mit den drei Themen transkulturelle Erinnerungsarchive, transregionale Filmkooperationen und mediatisierte urbane Protestpraktiken, letztere illustriert zum einen anhand von indischen Spielfilmen des Hindi-Kinos und zum anderen mit Blick auf die feministische *loitering*-Bewegung in Südasien. Leider fehlen sowohl ein bilanzierender Abschluss als auch die Formulierung nach wie vor vieler offenen Fragen. Zusammenfassend bilanziert muss dennoch konstatiert werden, dass der vorliegende Einführungsband einen tiefgreifenden und sehr differenzierten Überblick über ein zunehmend relevantes Forschungsfeld bietet.

Heinz Bonfadelli (Zürich)

Michael Niehaus: Was ist ein Genre? Eine Untersuchung in 463 Bemerkungen

Hagen: Hagen UP 2024 (Beiträge zur Literatur- und Medienwissenschaft, Bd.12), 278 S., ISBN 9783987674808, EUR 29,80 (OA)

Wer ein klassisches, definitorisches Buch zur Genretheorie sucht, wird nach wenigen Seiten die eigenen Erwartungen nicht erfüllt sehen. Die Arbeit *Was ist ein Genre?* von Michael Niehaus ist nämlich keine akademische Abhandlung in traditioneller Form. Sie präsentiert sich – wie der Untertitel bereits verrät – als Untersuchung in 463 Bemerkungen. Diese „treten an die Stelle eines geordneten Gedankengangs“ (S.8) und entsprechen der Offenheit und der Fluidität des Inhalts selbst: der Begriff ‚Genre‘. In diesem Sinne ist es nicht Ziel des Vorhabens, eine eindeutige, starre Definition von Genre zu geben, sondern seine vielfältigen Facetten zu beleuchten.

Die Bemerkungen sind nicht explizit thematisch oder theoretisch geordnet, sondern folgen vielmehr einer wandelnden Perspektive, die sich nicht exakt nachvollziehen lässt und die durchaus wandelbar ist, denn – wie der Autor selbst schreibt – „[a]lles, was man anordnen kann, kann man auch anders anordnen“ (S.7). Zwar wird passagenweise auf punktuelle, genaue Theorien – wie beispielsweise das Gattungsrad (vgl. u.a. S.173ff.) – oder auf bestimmte Stoffe – etwa Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) (vgl. u.a. S.199ff.) – eingegangen, dann wird allerdings wieder das Thema geändert und ein neues behandelt.

Die inhaltlich aufeinander aufbauenden Ausschnitte sind immer leicht zu verstehen, und auch die sperrigsten Ansätze sind ohne große Schwierigkeiten zu begreifen. Dabei helfen auch kurze, zusammenfassende Bemerkungen, die solche Passagen konzeptionell abschließen. An der Form sei zudem angemerkt, dass aus einer direkten Ich-Perspektive heraus vermittelt wird, die sich gelegentlich sogar explizit an eine Du-Leseinstanz wendet. Auch dies scheint aus der Regereihe der akademischen Produktion zu fallen.

Inhaltlich lässt sich der Band schwer zusammenfassen. Ersichtlich ist allerdings, dass sich Niehaus innerhalb der Dispute zwischen Essentialismus und Anti-Essentialismus deutlich für die letztere Position entscheidet (vgl. u.a. S.84f. und S.114). In der Tat eröffnet die Arbeit mit einem Verweis auf Ludwig Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* (1936–1946) und endet mit einem auf Daniel Martins Feiges Aufsatz „Alle Genres sind prekär und kein Genre ist prekär, oder: Die Logik des Genres im Genre der (hegelschen) Logik“ (In: Berger, Hanno/Döhl, Frédéric/Morsch, Thomas [Hg.]: *Prekäre Genres: Zur Ästhetik peripherer, apokrypher und liminaler Gattungen*. Bielefeld: transcript, 2015,

S.17-30) – aus dieser Wahl ergibt sich ein Ansinnen, das die grundlegende Botschaft der Untersuchung perfekt untermauert: „Die Genre-Perspektive ist eine *immanente* Perspektive“ (S.64).

Innerhalb dieses Rahmens gewollter Offenheit bemüht sich jedoch der Autor, zwischen unterschiedlichen, unscharfen Begriffen zu distinguieren. Das ist beispielsweise der Fall bei ‚Genre‘ und ‚Gattung‘ oder ‚Genre‘ und ‚(Text-)Sorte‘. Diese werden nicht kategorisch definiert, sondern nebeneinandergestellt, um anhand von Beispielen, Reflexionen und Theorieanwendungen ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszuarbeiten.

Die Überlegungen zeichnen sich durch die Breite der dabei berücksichtigten Medien aus. Obwohl der Literatur- und der Filmwissenschaft der meiste Raum gewidmet wird, mangelt es nicht an Anmerkungen zur Malerei, zur Musik und zu Spielen. Dem Autor ist bewusst, dass der Begriff ‚Genre‘ in den verschiedenen Medien unterschiedlich verwendet wird (vgl. u.a. S.30 und S.208), und die Analyse fokussiert sich dementsprechend sektionenlang auf bestimmte Medientypen, sodass erstens keine Konfusion zu den anderen entstehen kann und sich zweitens die Makroargumentation immer am besten entfalten lässt (vgl. Exkurs zu Tronie und Porträt S.135ff.).

Als Orientierung innerhalb der mannigfaltigen, medien- und theoriereichen Untersuchung dienen die vier Register, die am Ende des Buches zu

finden sind. Unterteilt in theoretische Begriffe (z.B. Hybridität), Gruppenbildungsbegriffe (z.B. Bildungsroman), Medien und Künste (z.B. Fotografie) und schließlich Einzelbeispiele (z.B. *Home Alone* [1990]) decken sie fast den gesamten Inhalt der Arbeit ab, sodass je nach Bedarf auch nur einzelne Bemerkungen leicht gefunden und gelesen werden können.

Trotz der vier Register ist das Buch in seinem gesamten Umfang schwer zu überblicken, was die Anwendung beispielsweise innerhalb akademischer Lehre erschweren könnte. In der Tat muss die Untersuchung in ihrer vollen Länge bearbeitet werden, um vollständig verstanden zu werden. Eine Teilrezeption sei auch bei den inhaltlichen Exkursen nicht empfohlen, denn sie selbst sind innerhalb längerer Überlegungen eingebettet.

Resümierend zeigt Niehaus überzeugend, dass die Unschärfe vom Genre-Begriff sich nicht als Defizit erweist, sondern als konstitutives Moment einer Prozessualität, in der sich seine große Erkenntniskraft überhaupt erst entfaltet. Obwohl dieser Befund nicht gänzlich neu ist, entspricht die Form der Untersuchung dem untersuchten Objekt in einer innovativen Art und Weise, sodass die epistemische Botschaft mit besonderer Unmittelbarkeit vermittelt wird. Gerade in dieser performativen Entsprechung liegt letztendlich das *Novum* des Werkes.

Marco Rognini (Würzburg)

Jonas Nesselhauf, Florian Weber (Hg.): Handbuch Kulturwissenschaftliche „Studies“

Berlin/Boston: De Gruyter 2025 (De Gruyter Reference), 625 S., ISBN 9783110712919, EUR 194,95

Das *Handbuch Kulturwissenschaftliche „Studies“* bietet eine umfassende, systematisch angelegte und kritisch reflektierte Bestandaufnahme zentraler Ansätze der kulturwissenschaftlichen Forschung im deutschsprachigen Raum. Es schafft damit nicht nur Orientierung im Feld, sondern rekonstruiert zugleich die institutionellen und theoretischen Entwicklungen, die maßgeblich zur gegenwärtigen Profilbildung der Kulturwissenschaften beigetragen haben. Besondere Aufmerksamkeit gilt den im Anschluss an die angloamerikanischen Cultural Studies etablierten Teildisziplinen, den sogenannten „Studies“ – Ansätzen. Hierzu zählen insbesondere die Gender Studies, Postcolonial Studies, Border Studies und Migration Studies, die seit den 1990er Jahren in Auseinandersetzung mit dem *spatial turn*, dem *cultural turn* und dem *practice turn* nachhaltige Impulse für die kulturwissenschaftliche Theoriebildung und Methodologie gegeben haben.

Die Beiträge des Bandes reflektieren die Genese, Transformation und Rezeption dieser Forschungsfelder mit Blick auf gesellschaftliche Umbrüche, epistemologische Paradigmenwechsel und die Dynamik interdisziplinärer Austauschprozesse. Dabei werden nicht nur theoretische Grundlagen

und methodische Eigenheiten systematisch aufgearbeitet, sondern auch aktuelle Diskurse und Debatten in Wissenschaft und Gesellschaft aufgegriffen sowie kritisch innerhalb der kulturwissenschaftlichen Traditionen verortet. Das Handbuch versteht sich insofern als mehrdimensionales Referenzwerk: Es bietet eine lexikalisch strukturierte Übersicht, zugleich aber auch analytische Vertiefungen, die den Stand der Forschung nicht bloß zusammenfassen, sondern in produktiver Weise weiterentwickeln.

Besondere Bedeutung kommt der Interdisziplinarität des Werks zu. Die einzelnen Beiträge verdeutlichen die Vielfalt an Forschungsansätzen, die von begrifflich-systematischen Klärungen über methodologische und theoretische Auseinandersetzungen bis hin zu empirisch gestützten Fallstudien reichen. Die Verbindung konzeptueller Präzision und empirischer Anschaulichkeit macht die Polyvalenz kulturwissenschaftlicher Ansätze sichtbar: Ihre Stärke liegt nicht allein in theoretischer Innovationskraft, sondern auch in ihrer Fähigkeit, gesellschaftliche Phänomene und kulturelle Transformationsprozesse in erklärender Absicht zu erfassen. Damit zeigt das Handbuch auch paradigmatisch, wie sich Theorieentwicklung, Metho-

dendiskussion und empirische Forschung in den Kulturwissenschaften verschränken.

Ein besonderer Mehrwert des Handbuchs besteht ferner darin, dass es die institutionelle und historische Dimension der *Studies*-Ansätze nachzeichnet. Das einleitende Kapitel der Herausgeber Jonas Nesselhauf und Florian Weber zur Geschichte und zur akademischen Verankerung kartiert den Transfer internationaler Forschungsströmungen in den deutschsprachigen Diskurs, legt Brüche, Adaptionsprozesse und Differenzen offen und entwirft Perspektiven für die zukünftige Entwicklung. Dieser historische Zugriff erweist sich als innovativer Beitrag, da er sowohl die Dynamik der Rezeption als auch die Eigenlogik der deutschsprachigen Kulturwissenschaften erhellt.

Die größte Stärke des Bandes liegt in der Synthese von systematischer Übersicht und kritischer Tiefenanalyse. Während das lexikalisch strukturierte Vorgehen Orientierung bietet, eröffnet die analytische Schärfe eine differenzierte Bewertung gegenwärtiger Entwicklungen. Als möglicher Kritikpunkt bleibt jedoch die starke Gewichtung deutschsprachiger Perspektiven, die zwar internationale Strömungen aufgreifen, diese jedoch nicht in voller Breite und Tiefe integrieren. Gleichwohl gelingt es dem Handbuch, transnationale Bezüge sichtbar zu machen und interdisziplinäre Schnittstellen produktiv herauszuarbeiten.

Mit dieser inhaltlich wie methodologisch facettenreichen Ausrichtung wendet sich der Band gleichermaßen an Studierende wie auch an Forschende und Lehrende, die einen fundierten Einstieg oder eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Teilgebieten der Cultural Studies suchen. In der universitären Lehre kann sich der Band als handliches Instrument erweisen – einerseits als Nachschlagewerk, das begriffliche und methodische Klarheit schafft, andererseits als Inspirationsquelle für die Konzeption von Forschungsdesigns und Seminaren. In dieser Doppelrolle – als systematische Orientierung und als Impulsgeber – leistet das Buch einen wesentlichen Beitrag zur akademischen Vermittlung und Weiterentwicklung kulturwissenschaftlicher Fragestellungen.

Insgesamt lässt sich das *Handbuch Kulturwissenschaftliche „Studies“* als ein unverzichtbares Referenzwerk charakterisieren, das maßgeblich zur Systematisierung, Profilbildung und wissenschaftlichen Konsolidierung der Studies-Ansätze im Feld der Kulturwissenschaften beiträgt. Seine reflektierte Aufbereitung, die theoretische und methodologische Vielfalt ebenso berücksichtigt wie die gesellschaftliche Relevanz kulturwissenschaftlicher Forschung, qualifiziert es gleichermaßen als Arbeitsinstrument und Inspirationsquelle für zukünftige Forschungsperspektiven.

Hamid Tafazoli (Bielefeld)

Susanne Binas-Preisendörfer: Populäre Musik zwischen Musik- und Medienwissenschaften

Baden-Baden: Rombach 2024, 230 S., ISBN 9783968219639, EUR 24,-

In ihrer Monografie widmet sich Susanne Binas-Preisendörfer dem Forschungsfeld der Popular Music Studies und diskutiert sowohl historische Medien als auch aktuelle Diskurse (z.B. In-Game-Konzerte oder Musikdokumentationen) aus musik- und medienwissenschaftlicher Perspektive. In ihrem sehr klar strukturierten, theoretisch fundierten Buch stellt die Autorin nicht nur zentrale Konzepte und Begriffe beider Fachrichtungen vor, sie exemplifiziert anhand von Exkursen auch anschaulich, mit welchen verschiedenen Methoden populäre Musik gegenstandsorientiert untersucht werden kann. Gleichzeitig sieht sich das Buch als Orientierungshilfe für das inzwischen weite Feld der populären Musik und die Fülle der darüber entstandenen Publikationen (vgl. S.9ff.).

In diesem Kontext dienen vor allem die ersten drei Kapitel dazu, zunächst einen historischen Überblick über die Theorien populärer Musik aus beiden Fachrichtungen zu geben sowie technische Entwicklungen zu beleuchten (z.B. Vinyl-Singles und Walkman). So zeichnet Binas-Preisendörfer vor allem die Entwicklung der Popular Music Studies in der BRD nach, die ab den 1960er Jahren zuerst von Jazzforschung und danach von der Untersuchung des Rock'n'Rolls geprägt war (vgl. S.17ff.).

Auffällig ist hier, dass sich die Musikforschung zuerst auf Bands konzentrierte, deren Songs man ‚Werkcharakter‘ attestieren konnte, wie den Beatles (vgl. S.22). Die Autorin legt prägnant dar, wie sich diese Sichtweise ab den 1990er Jahren auch mit dem Aufkommen der ‚New Musicology‘ wandelte – weg von der ‚Musik als Werk‘ und hin zu Theorien, die ‚Musik als Medium‘ und ‚Musik als (kulturelle) Praxis‘ verstehen (vgl. S.31ff.).

In den darauffolgenden Kapiteln des Buchs gibt es eine noch stärkere Konzentration auf die Methoden, mit denen populäre Musik untersucht werden kann. Hier ist vor allem die Diskussion zweier Strömungen in den Popular Music Studies von Interesse, die miteinander konkurrieren: Musiktheorie und Kulturanalyse (vgl. S.108 und S.114). Während bei der klassischen Musiktheorie Melodik, Metrik, Harmonik und der formale Aufbau im Zentrum der Analyse stehen (vgl. S.127ff.), beschäftigt sich die Kulturanalyse unter anderem mit gesellschaftlichen Einbettungen populärer Musik (vgl. S.108f.).

Binas-Preisendörfer stellt daraufhin einige Methoden beider Richtungen vor, indem sie Analysen einzelner Songs von verschiedenen Wissenschaftler:innen diszipliniert. Die

Autorin kritisiert hier Methoden, die rein musiktheoretisch ausgerichtet sind und lediglich subjektive Eindrücke der jeweiligen Forschenden widerspiegeln, da sie kulturrelevante Aspekte ausblenden und damit die Analyse einengen (vgl. S.107-130).

Für Medienwissenschaftler:innen sind insbesondere solche Methoden relevant, die auch ohne musikwissenschaftliches Wissen angewandt werden können. So geht die Autorin etwa auf die Webseite Songlexikon (www.songlexikon.de) ein, auf der Wissenschaftler:innen Songs in politische, historische und soziokulturelle Kontexte einordnen (vgl. S.122f.).

Binas-Preisendörfer setzt sich schließlich für eine praxistheoretisch und kulturwissenschaftlich orientierte Musik- und Medienwissenschaft ein und konstatiert, wie bedeutsam Aspekte wie Rezeption und Wahrnehmung populärer Musik sind sowie die Zusammenhänge, in denen sie (ent-)steht (vgl. S.138f.).

Insgesamt stellt Binas-Preisendörfers Buch eine Zäsur in der Musikforschung dar. Denn während die Medienwissenschaft und die englischsprachige Musikwissenschaft schon seit einigen Jahrzehnten offen für die Erforschung populärer Musik

wie Heavy Metal, Punk und Pop sind, hinkt die deutschsprachige Musikwissenschaft dieser Entwicklung hinterher (vgl. S.9ff. und S.17). Auch kulturwissenschaftliche Analysen von Musik wurden und werden ebenso wie Perspektiven aus den Gender Studies in besagter Forschung und Lehre verpönt, was zu Frustrationen bei Musikwissenschaftsstudierenden seit den 1980er Jahren führte (vgl. S.108).

Binas-Preisendörfer stellt sich in ihrer Monografie mutig diesen Herausforderungen und zeigt, dass in der deutschsprachigen Musikwissenschaft nicht nur europäische ‚E-Musik‘ bis zu den 1950er Jahren im Mittelpunkt der Forschung stehen sollte, sondern populäre Musik an kultureller Bedeutung gewonnen hat und relevante Forschungsfelder und -fragen eröffnet. Das Buch liest sich so als erfrischende Befreiung von konservativen Denkmustern. Indem sie eine Brücke zwischen Musik- und Medienwissenschaften schlägt, ist ihr Buch für Forschende und Studierende beider Fachrichtungen, interdisziplinäre Forschungsprojekte sowie Musikaficionados unerlässlich.

*Elsa-Margareta Venzmer
(Erlangen-Nürnberg)*

Ekaterini Kepetzi, Maria Männig (Hg.): Populäre Bildkulturen der Vormoderne: Prozesse der Produktion, Distribution und Rezeption

Berlin/Boston: De Gruyter 2024, 366 S., ISBN 9783111172682, EUR 99,95 (OA)

Unter populären Bildern versteht man allgemein Produktionen der Moderne, denn die Entstehung der Kategorien des Populären und der Popularisierung wurden für Bildkulturen der Moderne geprägt und ab etwa 1750 verwendet (vgl. S.12). Die Erforschung von populären Bildern ist besonders der Medienwissenschaft und der Kunstgeschichtsforschung zur Kunst ab dem Beginn des Massenmedienzeitalters (z.B. Lohse, Rolf/Trinkwitz, Joachim [Hg.]: *Der Comic und das Populäre*. Berlin: Ch. A. Bachmann, 2025; besprochen in vorliegender Ausgabe der *MEDIENwissenschaft* auf S.56f.) oder der Schnittstelle zwischen der Erforschung der Kunst der Moderne und der Vormoderne (z.B. Imorde, Joseph/Zeising, Andreas [Hg.]: *Billige Bilder: Populäre Kunstgeschichte in Monografien und Mappenwerken seit 1900 am Beispiel Albrecht Dürer*. Siegen: universi, 2016) zugeordnet. Die von Ekaterini Kepetzi und Maria Männig herausgegebene Publikation *Populäre Bildkulturen der Vormoderne: Prozesse der Produktion, Distribution und Rezeption* schaut mit der Frage, ob es auch in der Vormoderne schon populäre Bildkulturen im Sinne der modernen Begrifflichkeit gab und was diese ausmachte, wie sich die Ähnlichkeiten und Unter-

schiede in den Bildkulturen im Vergleich von Vormoderne zu Moderne darstellen lassen. Bisher war eine derart umfangreiche, von der Antike bis zur Neuzeit reichende und tiefgehende Untersuchung dieses Themenbereichs ein Desiderat.

Der Publikation vorangestellt sind drei einführende Texte, die unter anderem von populären Bildern als inklusiven Medien handeln, damit eigentlich Bilder meinen, die sich an ein breiteres Zielpublikum richten – und nicht wirklich Medien, die andere Barrieren abbauen als höchstens die der klassisch-humanistischen Bildung und die der finanziellen Situation. Populäre Bilder sind also immer auch in gewissem Rahmen ein Klassenthema, was so direkt leider nicht in den einführenden Texten benannt wird. In diesen Beiträgen werden vor allem die Grundlagen zum tieferen Verständnis der Thematik formuliert und den Lesenden damit ein roter Faden für die folgenden Fallbeispiele angeboten.

Für die zehn Fallbeispiele konnten die Herausgeberinnen profilierte Wissenschaftler:innen aus den Bereichen der Klassischen Archäologie, der Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit und der Medienwissenschaft gewinnen,

die die Publikation grundlegend tragen. Die Beiträge gehen im Wesentlichen auf eine Tagung am Institut für Kunstwissenschaft und Bildende Kunst der ehemaligen Universität Koblenz-Landau im Jahr 2022 zurück. Die Fallbeispiele sind meist klar und verständlich formuliert und veranschaulichen dennoch komplizierte und neue Forschungsergebnisse. Sie beginnen mit Dietrich Boschungs Beitrag „Medien und populäre Bilder der Antike“, worin er die Medienvielfalt vor allem in der römischen Antike anhand von Entwicklungen von Kaiserporträts und Münzgestaltung darlegt. Obwohl die einzelnen Beispiele hinlänglich bekannt sind, werden darin die Parallelen zu den modernen Kategorien des Populären und der Popularisierung besonders plausibel dargelegt. Darauf folgt ein Text von Susanne Wittekind, der die Entwicklung von Motiven auf spätmittelalterlichen Brakteaten (einseitig beschlagene, v.a. lokal genutzte Edelmetallmünzen) bis hin zur Ausführung in vollplastischen Kunstwerken verfolgt. Hier werden die Leser:innen in eine eher weniger bekannte Bildwelt eingeführt. Dieser Text stellt zudem Hypothesen der Motivgenese auf, die neu und nachvollziehbar sind – ebenso wie der Text von Dagmar Preisung über ihre Forschungen zu ‚handelnden‘ Marienbildwerken zwischen 1300 und 1530. Letztere flossen in die Ende November 2025 eröffnete

Ausstellung „Praymobil: Mittelalterliche Kunst in Bewegung“ von Michael Rief im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen (29.11.2025-15.03.2026) ein, deren Co-Kuratorin Preisung auch war. Livia Cárdenas nimmt sich technischer Herstellungsprozesse von Grafiken an und weist nach, dass etwa Druckstöcke für Holzschnitte zugleich Werkzeug zur Herstellung von Sammlungsobjekten wie auch Sammlungsgegenstand gleichermaßen sein konnten. Die Heranziehung von Produktionstechniken und die Frage nach der Materialität von populären Bildern der Vormoderne erweitert die Betrachtung dieses Themas äußerst fruchtbar. Gleiches gilt für das Fallbeispiel von Kepetzi über die Druckgrafiken William Hogarths und deren Vermarktungsstrategien. Beispiele für explizit multimediale populäre Bilder bringt Patricia Pia Bornus mit dem Phänomen der *broadside ballads* zu astronomischen Phänomenen am Beispiel der *Lamentable List, of certaine Hidious, Frightfull, and Prodigious Signes* von 1638 in London ein. Die Fallbeispiele decken damit, auch zusammen mit den hier nicht genannten Texten, ein weitreichendes Spektrum an Forschungsansätzen ab.

Diese Publikation präsentiert ein rundes und stimmiges Bild populärer Bildkulturen der Vormoderne von der Antike bis ins 18. Jahrhundert.

Iris Haist (Köln)

Michaela Krützen: Zeitverschwendung: Gammeln, Warten, Driften in Film und Literatur

Frankfurt: S. FISCHER 2024, 960 S., ISBN 9783103971729, EUR 28,-

Der zweigeteilte Titel des Buches ist Programm: ein Substantiv mit abfälliger Konnotation und drei substantivierte Verben, die eine lässig entspannte Haltung signalisieren. Zwischen diesen beiden Polen schreibt Michaela Krützen über Filme und Romane, in denen Figuren im Mittelpunkt stehen, die (scheinbar) verschwenderisch mit ihrer Zeit umgehen und die mit (scheinbar) sinnlosen (Un-)Tätigkeiten ihre Tage verbringen. Es ist ein ungewöhnliches Thema und eine Zeit überspannende Auswahl europäisch-russisch-amerikanischer Provenienz, die die Autorin zusammengestellt hat: Angefangen mit Sofia Coppolas Film *Marie Antoinette* (2006), über den – zumindest in seiner Fantasie – psychopathischen Killer Patrick Bateman in Bret Easton Elliss' Roman *American Psycho* (1991), den „unglaublich faul[en]“ (S.204) „Lebenskünstler“ (S.230) ‚Dude‘ Lebowksi in *The Big Lebowski* (1998) bis hin zum arbeitsuninteressierten und vor allem liegenden *Oblomow* (1859). Weitere Beispiele findet Krützen in den im Städtchen herumwandernden jungen Männern in Federico Fellinis *I vitelloni* (1953), den zeitverschwendend auf seine große Liebe Wartenden in F. Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby* (1925), den sich vom „Arbeitstier“ (S.497) zum Lebenskünstler wandelnden Anthony Kirby

in Frank Capras *You Can't Take It with You* (1938) sowie im „Meister der Zeitvernichtung“ (S.629) Hans Castorp auf den Davoser Höhen des *Zauberbergs* (1924). Auch die amerikanische Vorstadt-Schönheit Betty Draper langweilt sich ähnlich in *Mad Men* (2007-2015), wie es Marie Antoinette am französischen Hofe getan hat. Bemerkenswert ist vielleicht zunächst einmal, dass die Zeitvergeuder:innen nicht verurteilt und nicht abgestraft werden, ganz gleich, wie absurd-fremd ihr Verhalten erscheinen mag; denn: „*Es gibt keine Zeitverschwendung; man kann Zeit lediglich als verschwendet bewerten*“ (S.634). Vielmehr versucht die Autorin, die meisten ihrer Figuren zu verstehen, sie in einen zeitgeschichtlich kulturellen und theoretischen Kontext einzuordnen und ihnen auf diese Weise Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Mit dem Verfahren der genauen Lektüre beziehungsweise Sichtung sowie der Einordnung in historische Zusammenhänge sind immer wieder überraschende Erkenntnisse verbunden, die zum Beispiel das aufwändige Lever am französischen Hof betreffen, den sich ständig wandelnden Wert der Arbeit (die gemeinhin als Gegenteil von Zeitvergeudung betrachtet wird) beziehungsweise die Beziehung zwischen amerikanischen *screwball comedies* der 1930er Jahre und J.M. Keynes

beziehungsweise Bertrand Russells ökonomischen Überlegungen.

Von Interesse ist besonders das Kapitel über Fellinis ‚Müßiggänger‘ *I vitelloni*, bei denen die Abneigung gegen jede Art von verpflichtender Arbeit groß ist, die aber trotzdem „kein schlechtes Gewissen wegen ihrer Faulheit“ (S.362) haben. Krützen zieht von diesem Film aus Verbindungen zu Gilles Deleuzes „Zeit-Bild“, das die Autorin als „Zufluchtsort für Zeitverschwender“ (S.376) bezeichnet.

Betty Draper hingegen, die in der Serie *Mad Men* eine jener typischen amerikanischen Vorstadtehen führt, provoziert zur Lektüre der Werke von Simone de Beauvoir und Betty Friedan. Die Hölle ihres Hausfrauendaseins wird als Gipfel der Zeitverschwendung gesehen und erfährt ausschließlich vernichtende Urteile; ob allerdings Betty dafür persönlich haftbar gemacht werden kann (vgl. S.722) oder ob die Serie nicht vielmehr ihre Existenz als eines der weiblichen Lebensmodelle jener Zeit vorführt, um seine öde Tristesse zu demonstrieren, könnte diskutiert werden. Überhaupt stören in diesem Kapitel die Fülle von – manchmal entscheidenden – Fehlinformationen, die einmal mehr zeigen, dass die lange Dauer serieller Erzählungen im Schreiben über sie eine Herausforderung bedeutet. So spielt es für die Karriere von Peggy Olson – eine der Gegenfiguren zu Betty – durchaus eine Rolle, dass sie nach der ungewollten Schwangerschaft das Kind ‚nicht‘ bei ihrer Schwester lässt (vgl. S.690), sondern

zur Adoption freigibt und es somit nie widersieht (vgl. S2E13 und S4E7). Vielleicht hat Peggy „ihre Zeit nicht verschwendet“ (S.691), aber dass sie ein Opfer gebracht hat für ihre beruflichen Erfolge, wird auf diese Weise ausgeblendet. Und für die These, dass *Mad Men* aus „Aktionsbildern“ (S.726) besteht, liefert Krützen keinerlei Belege – weder mit Hinweisen auf die Serie selbst noch auf die Literatur.

In einem letzten Kapitel geht es um das Fernsehen, um Streamingdienste und *binge watching*. Krützen macht es sich in diesem Teil nicht leicht mit einem zeitverschwendenden Urteil, kommt aber letztlich zu dem salomonischen Schluss, dass „die Aufmerksamkeit während des Schauens“ ein Gradmesser dafür ist, ob man die „vor dem Monitor“ (S.805) verbrachte Zeit bedauert oder eben nicht.

Es ist nicht zufällig, dass die Autorin mit sich selbst beginnt und mit ihren persönlichen Lebensumständen endet, die das Schreiben des Buches bestimmten. *Zeitverschwendung* motiviert nämlich nicht nur dazu, nach weiteren Erzählungen mit vergleichbar (nicht) agierenden Protagonist:innen zu suchen, sondern auch über den eigenen Umgang mit (möglichen) zeitverschwendenden Praktiken nachzudenken. Allerdings hätten dem Buch Kürzungen gutgetan. Die inhaltliche Vorstellung der Filme, Romane und der Serie hätte knapper ausfallen können, zumal die besondere Eigenart des spezifischen zeitvergeudenden Verhaltens der Protagonist:innen selbst dann

schnell klar wird, wenn die Leser:in in das jeweilige Werk nicht so intensiv eingearbeitet ist; immer wieder wird allzu Offensichtliches allzu ausführlich erläutert. Dass das Buch zwischen wissenschaftlicher Darstellung, (Nach-)

Erzählungen und genaueren analytischen Ausführungen schwankt, macht die Lektüre gleichwohl abwechslungsreich und unterhaltsam.

Elisabeth K. Paefgen (Berlin)

Kathrin Dreckmann, Verena Meis (Hg.): *Fluide Mediale: Medialität, Materialität und Medienästhetik des Fluiden*

Berlin/Boston: De Gruyter 2023 (Fluid Media Studies Bd.1), 304 S., ISBN 9783110780024, EUR 39,95

Relevanz kommt der 2023 erschienenen Publikation *Fluide Mediale: Medialität, Materialität und Medienästhetik des Fluiden* insbesondere als Dokument eines theoriepolitischen Momentums zu: jenes der Formierung eines möglichen neuen Binnendiskurses innerhalb der deutschsprachigen Medienwissenschaft – von den Herausgeberinnen Kathrin Dreckmann und Verena Meis als „Fluid Media Studies“ (S.1) bezeichnet. Diese Fluid Media Studies knüpfen an die Tradition der Medienökologie an, fokussieren jedoch auf ein Phänomen, dessen begriffliche Öffnung und theoretische Instruktivität die insgesamt 16 Beiträge ausloten: das Fluide. Dieses erscheint als Denkfigur, die bestehende, verfestigte Kategorien irritiert und dynamisiert – geprägt weniger von ephemerer Unschärfe als von einer produktiven Relationalität, die sich aus der spezifischen Viskosität und den strö-

menden, rinnenden und verbindenden Potenzialen des (Ver)Flüssig(t)en ergibt.

In der Tradition neomaterialistischer Denkerinnen wie Donna Haraway und Karen Barad verstehen Dreckmann und Meis das Fluide als Phänomen und Konzept „zwischen naturwissenschaftlichem Objektfeld“ (ebd.) und medienkulturwissenschaftlicher Theoriearbeit – und zugleich als Herausforderung für ein Denken, das auf Stabilisierung und Fixierung ausgerichtet ist. Fluidität stehe demgegenüber für „kategoriale Verunsicherungen und Uneindeutigkeiten“ und eröffne „konstruktive Erweiterungen“ (ebd.) der Perspektiven auf Materialität, Medialität und Ästhetik. Das theoretische Potenzial des Fluiden für medienwissenschaftliche Diskurse wird in der Einleitung in vier Thesen gebündelt: Erstens sei das Fluide – ursprünglich in Physik

und Lebenswissenschaften untersucht – ein genuin mediales Phänomen; zweitens stehe es in konkretem wie metaphorischem Sinne für „kategoriale Verwischungen“ (ebd.); drittens verlange es eine medienökologische Perspektive; viertens sei es eine explizit machtkritische Figur, etwa im Hinblick auf Wissen und Geschlecht (S.2). Insgesamt besitze das Fluide das Potenzial, „Permeabilität“, „Übergänglichkeit“ (S.2f.) und deren Variationen überhaupt erst zu konstituieren und die räumliche, mediale und ästhetische Logik von Kontakt- und Übergangszonen zu charakterisieren.

Die Beiträge aus Ästhetik, Philosophie, Ökologie, Biologie, Medienkulturwissenschaft sowie Film- und Kunstwissenschaft punktieren dieses weitgesteckte Diskursfeld in interdisziplinären Tiefenbohrungen. Sie eröffnen dabei ein facettenreiches Prisma auf das Fluide und das angekündigte Potenzial seiner besonderen Ontologie, Semantik und Politik im Spannungsfeld von Phänomen und Begriff. Häufig werden dabei mediale Aneignungen oder Erweiterungen des Fluiden sichtbar, besonders anschaulich etwa in Form von künstlerisch-ästhetischen Arbeiten (u.a. John Akomfrah, Margaret Atwood, Björk, Patricio Guz-

man, Klara Hobza, Bonn Park, Jan Wagner), die verschiedene Beiträge aufgreifen. Dadurch tritt das Immer-schon-medial-sein des Fluiden deutlich hervor; ein Grundprinzip, das sich fortwährend in neue mediale Szenen hinein entfaltet. Sichtbar wird dabei ein Grundsatz medienästhetischen Denkens, der die Beiträge verbindet: dass es weder unvermittelte Wahrnehmung noch eine nicht bereits mediatisierte Theoretisierung der Sache geben kann, sondern bestenfalls – und hier: idealerweise – eine Auseinandersetzung mit ihrer Medialität, die im Falle des Fluiden sowohl eine ‚natürliche‘, materiell-organische als auch eine technisch-kulturelle umfasst.

Ob sich die Fluid Media Studies seit Erscheinen des Bandes als eigenständiges Diskursfeld etablieren konnten, lässt sich noch nicht abschließend beurteilen. Sicher ist jedoch: Die Publikation leistet die begriffliche Bündelung jener Potenziale, die Flüssiges und Verflüssigtes für die zeitgenössische Kultur- und Medientheorie bereithalten – insbesondere in ihrer ökologischen Perspektivierung sowie in ihren kritisch-politischen Implikationen.

Charlotte Bolwin (Weimar)

Bernhard Siegert: *Final Frontiers: Eine Medienarchäologie des Meeres*

Paderborn: Brill | Fink 2024, 570 S., ISBN 9783770568994, EUR 49,90 (OA)

Seefahrt ist nicht gleich Seefahrt, und auch ihre kulturellen Verständnisse, Vermittlungen und Bedeutsamkeiten fanden und finden durch die Jahrhunderte unterschiedlich statt. Vor allem auch im Sinne der Blue Humanities – verstanden als eine Meereskulturwissenschaft, die die humanen Verhältnisse zum Ozean und eben auch die Abhängigkeiten von diesem untersucht, analysiert, kommuniziert und so auch an Transformationen dieses Verhältnisses arbeitet, nicht zuletzt katalysiert vom Blick auf die globale Klimakrise. Fragen nach den Mensch-See-Narrationen können so in den Fokus geraten, da von ihnen wiederum diverse Verständnisse und Arbeitsansätze des Meeres und mit dem Meer abhängen. Eine der menschlichen Urängste ist die ozeanische Tiefe, das undeutbare Nichts, das bis heute als kaum greif- und vorstellbar gilt. Gleichzeitig gilt das Bereisen des Meeres als eines der größten Wagnisse – oftmals getrieben von westlich-kolonialer Anmaßung. Die See steht aus kulturhistorischer Sicht für Extreme und Gegensätze: sakrale zeitlose Schönheit und schwierigste Witterungsverhältnisse, Eskapismus und Ahistorisches, Handel und Machtkonflikte, Orientierung und Unendlichkeit. Bemüht um einen multiplen Perspektivwechsel eben auch auf die

Techniken, die Historisierungen, die Politisierungen und die Semiotisierungen des Meeres kann eine ökosystemisch sowie nautisch reflektierte Kulturwissenschaft Türöffner für eine Sensibilisierung gegenüber unterschiedlichen Meereslandschaften sein und anthropozentrische, medialisierte Perspektiven auf diese befragen helfen.

Die Historisierung des Meeres ist erst durch die Eroberung des Meeres mittels verschiedener Kulturtechniken möglich geworden – das Meer wurde zum menschlich erfahrenen Ozean. Bernhard Siegert fasst es in *Final Frontiers*, seiner neuen *Medienarchäologie des Meeres*, so: „Kompass, Sextanten, Chronometer, Fernrohr, Karten und das Gitternetz der Breiten- und Längengrade, dazu eventuell noch Logleine und Pinnkompass für die Koppelnavigation, sind Medien im Sinne von »world-enabling infrastructures.« Auf See muss »Welt« (und a fortiori Lebenswelt) immer erst medientechnisch befähigt (»enabled«) werden. Welt ist ein Geschick technischer Medien. Und das »Ur-Medium« oder »Erzmedium« ist das Schiff. Das Schiff macht offenbar, dass es ohne Medium keine Welt gibt“ (S.XVII).

Hinzu kommt die grundlegende Frage: Was macht eigentlich ein Schiff? Es verlangt nach Navigation,

verstanden als ein Zurechtfinden im Raum mittels wissenschaftlicher Hilfsmittel wie Lot, Log, Kompass und Karte. Wozu? Um (neue) Räume – oder gar leere, bisher orientierungslose Weiten – zu eröffnen und zu überwinden. Dabei arbeitet die Navigation mittels einer Vielzahl von Instrumenten: Navigation wird so als situierte und vermessende Praxis verstanden, inmitten von Gezeiten, Sedimentation, Erosion, Strömungen, Wellenhöhe und Wetter. Das Schiff wird zu einem Hauptakteur inmitten von besonderen Umwelten und ihren Orientierungstechnologien (vgl. Boersma, Asher: „Mediatisierte Wahrnehmung, Infrastrukturiertes Wasser, strukturiertes Wissen: Entwurf einer Praxistheorie der nautischen Navigation.“ In: *Navigationen – Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 22 [1], 2022, S.95-117).

Für Siegert würde dabei das ‚Erz-Medium‘ Schiff gar den neuen Expeditionen der internationalen Meeresforschung plattformisiert: Es sei dann kein Schiff mehr, sondern eine Plattform (vgl. S.467ff.). Die Meeresforschung braucht Operationspunkte im Meer für ihre Forschungsgeräte und dazu bestmöglichen Stillstand, der aber – aus der angewandten nautischen Perspektive zum Beispiel eines Polarstern-Kapitäns wie Moritz Langhinrichs betrachtet – nie ein kompletter ist. Siegert versucht folglich in

seinem ‚Entwurf einer Nautologie des Menschen‘ im Sinne der Kulturtechnikforschung darüber nachzudenken, was die Seefahrt mit und aus dem Menschen macht, nicht umgekehrt darüber, was der Mensch mit dem Schiff tut. Es geht eben auch immer um die medientechnische Ermöglichung dieses wässrigen Raums in all seiner atmosphärischen Abhängigkeit. Siegerts klares Verdienst ist es dabei, den Fokus auf die medialen Vorbedingungen dieser humanen ‚Meeresmöglichkeiten‘ zu legen.

In der Forschungsschiffahrt ist es mehr als offensichtlich, dass unsere Begegnungen mit dem Meer schon immer mediatisiert, technisiert oder gar digitalisiert sind, auch wenn das Schiff nicht vollends zur Boje wird. Ein Schiff ist immer noch ein Schiff, auch wenn es zusätzlich Plattform sein kann. Gleichzeitig ist es auch Überlebenszelle. Der korrekte Ansatz wäre womöglich: ein Schiff als Schwimmendes, das operierbar ist und auch im Stillstand stets operiert und auf Kurs gehalten wird. Extreme Möglichkeitsräume audiovisueller und wissenschaftlicher Arbeit können hier – selbst im von Siegert angerufenen Wandlungsszenario zwischen Schiff, Boje und Plattform – als sinnlich-technische Erkenntnisräume weitergedacht werden.

Tina Kaiser (Marburg)

Bereichsrezension: Mittelalterrezeption

Amelie Bendheim, Dennis Disselhoff (Hg.): Mittelalter im Medientransfer: Rezeptionswege vormoderner Literatur

Bielefeld: transcript 2025 (Populäres Mittelalter, Bd.6), 248., ISBN 9783837672954, EUR 47,-

Marion Darilek, Matthias Däumer (Hg.): Comics des Mittelalters – Mittelaltercomics: Vom Spruchband zur Sprechblase

Bielefeld: transcript 2025 (Populäres Mittelalter, Bd.7), 380 S., ISBN 9783839400739, EUR 55,-

Elizabeth Allyn Woock: Medieval Spaces in Comics: Affect and Ideology

Cham: Palgrave Macmillan 2025 (Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels), 263 S., ISBN 9783031664939, EUR 139,09

Überall ist Mittelalter: Von der Gegenwart einer vergangenen Zeit (München: Beck, 1996) betitelte der Historiker Horst Fuhrmann seine populärwissenschaftliche Studie, die inzwischen in dritter Auflage vorliegt. Darin schildert er in eingängiger Weise, wie stark das europäische Mittelalter – trotz aller historischen Distanz – bis heute in unserer Sprache, unseren Institutionen, Symbolen, Bräuchen und Denkweisen fortlebt. Wann genau ‚das Mittelalter‘ begann und wann es endet, ist in der Mittelalterforschung umstritten, als grober Zeitraum werden für dieses europäische (und oft eurozentristische) Epochenkonstrukt in der Regel die Jahre zwischen 300 n. Chr. bis ins 16. Jahrhundert genannt.

‚Das Mittelalter‘ – oder vielmehr (mutmaßliche) Mittelalterlichkeit

(Mediävalismus) – haben immer wieder Konjunkturphasen in der Populärkultur: Beginnend mit *The Hobbit* (1937) erwiesen sich J.R.R. Tolkiens in Mittel Erde angesiedelte Fantasy-Romane als Dauerbrenner, die sich durch Adaptionen in anderen Medien weitere Publika erschlossen. Ein weiteres (immer noch aktuelles) Beispiel für die Popularität des Mediävales sind die TV-Verfilmungen von George R.R. Martins Fantasy-Saga *A Song of Ice and Fire* (1996-) *Game of Thrones* (2011-2019) und *House of the Dragon* (2022-). Die Serien zeigen in Bezug auf Gesellschaftsstrukturen und Alltagskultur von der Architektur bis zur Mode Anleihen an ein alternatives Mittelalter auf.

Dank ihrer Medienpräsenz hat die Mittelalterforscherin Racha Kirako-

sian dafür gesorgt, dass im deutschsprachigen Raum die Mediävistik als akademisches Fach inzwischen weit über wissenschaftliche Kreise hinaus vielen Menschen ein Begriff ist. Ferner ist die Mittelalterrezeption alljährlich Gegenstand der großen Mittelalterkongresse in Kalamazoo, Michigan (International Congress on Medieval Studies, seit 1962) und Leeds (International Medieval Congress, seit 1994).

Um Mittelalterrezeption geht es auch in drei Neuerscheinungen, von denen sich zwei dezidiert dem Medium ‚Comic‘ widmen. Die beiden deutschsprachigen Publikationen sind in der Reihe „Populäres Mittelalter“ im Bielefelder transcript-Verlag veröffentlicht worden – allein die Existenz der Reihe, in der bislang acht Bände erschienen sind, belegt, dass auch im akademischen Kontext die Mittelalterrezeption (wieder einmal) eine Konjunktur erlebt.

Die Herausgeber:innen Amelie Bendheim und Dennis Disselhoff von *Mittelalter im Medientransfer: Rezeptionswege vormoderner Literatur* begreifen „Mittelalterrezeption und Mediävismen [...] als medientransformative Aktualisierungen, die vormoderne Stoffe und Denkformen in ein fortlaufendes narratives Kontinuum einspeisen, wobei mediale Rückkopplungen im neuen Darstellungsmodus nachhallen können“ (S.12).

Im Fokus stehen folglich neben den intramedialen Interaktionsarten von Stoff und Medium auch diachrone intermediale Korrelationen zwischen

Ursprungs- und Zielmedien. Der Band vereint elf Beiträge, die (Re-)Medialisierungsphänomene im ersten Teil medientheoretisch verorten, im zweiten Teil hingegen herrscht eine medienhistorische Perspektivierung vor. Wie bereits der Untertitel der Aufsatzsammlung suggeriert, ist in der Regel die vormoderne Literatur in Form (illuminierter) Manuskripte das Ausgangsmedium der medialen Transferprozesse: Und in der Tat befasst sich ein Großteil der Beiträge mit der Rezeption mittelalterlicher Versepen in Film, (Fantasy-)Roman, (Brett-)Spiel oder in Bühnenwerken. Es gibt aber auch eine Ausnahme: So analysieren Dina Bijelić und Hans Jürgen Scheuer in ihrem Beitrag „Kinästhesie des Heiligen“ am Beispiel von Darren Aronofskys Film *The Wrestler* (2008) den filmischen Nachklang von Andachtsformen, die mit dem *Corpus Christi* als handelndem Bildwerk verbunden sind. Spannende Betrachtungen zum Komplex von neomedievalen Welten und Serialität finden sich im Aufsatz von Hans Rudolf Velten, der auch paratextuelle Elemente wie die Buchausstattung und Buchaufmachung in seine Analyse integriert. Stellvertretend für die Auslandsgermanistik widmet sich Annette Volting im einzigen englischsprachigen Beitrag der Darstellung von Lesenden in Adolf Muschgs Parzivalroman *Der Rote Ritter* (1993). Dem *spatial turn* in der Mediävistik trägt Kristýna Solomons Beitrag zur gestuften Tristan-Rezeption Rechnung, wenn sie Raum

und Raumdarstellung als Bedeutungsträger für die Wagner'schen Bühnenadaptationen des Versepos (1210) Gottfrieds von Straßburg in der Inszenierung von Calixto Bieito für die Wiener Oper (2022) herausarbeitet. Der Nibelungen-Rezeption in Literatur und Film spürt Victor Millet nach, während Philipp Friedhofen dem (Un-)Sinn eines zentralen mittelalterlichen Erzählements, der ritterlichen Bewährungsprobe (*Äventiure*), im (Zerr-)Spiegel von *Monty Python and the Holy Grail* (1975) auf den Grund geht. Dem medialen Nachleben des grünen Ritters als Figur der Artus-Epik sind die Aufsätze von Alan Lena van Beek und Franziska Ascher gewidmet, während der Beitrag von Björn Reich, der den Band beschließt, die Rezeption unterschiedlicher literarischer Stoffe des Mittelalters im modernen Brettspiel untersucht. Wie es zur Auswahl und Kombination gerade dieser Positionen kam, hätte man gerne gewusst – zudem wären biografische Kurznotizen zu den Beitragenden eine sinnvolle Ergänzung gewesen. Hier kann eigene Recherche bedingt Abhilfe schaffen – warum aber die Mitarbeit an einem der Artikel lediglich in einer Fußnote benannt wird und nicht als ‚unter Mitarbeit von‘ direkt hinter dem Namen des Hauptautors aufscheint, bleibt ein Rätsel. In Bezug auf die Auslotung von Medienalterität und Medienkontinuität ergänzen sich die Beiträge mit ihren unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen – und man liest sie mit

Erkenntnisgewinn. Dies gilt insbesondere für den medientheoretischen Aufsatz von Nathanael Busch zur Multimedialität, der mit seiner Systematisierung von Formen der Medieninteraktion einen Werkzeugkasten an die Hand gibt, um (nicht nur) für den Bereich Fantasy transmediale Aus Handlungspraktiken zu analysieren.

Während *Mittelalter im Medientransfer* eine Vielzahl von Medien vereint, liegt der Fokus des von Marion Darilek und Matthias Däumer herausgegebenen Tagungsbandes *Comics des Mittelalters – Mittelaltercomics: Vom Spruchband zur Sprechblase*, der auf einem 2019 an der Universität Tübingen abgehaltenen Workshop basiert, gleich in doppelter Hinsicht auf den bei Bendheim und Disselhoff ausgesparten Comics und ergänzt somit das Spektrum der Vorgängerpublikation. In den Beiträgen werden gleichermaßen „mittelalterliche Artefakte, die sich wie Comics lesen lassen“ und „moderne und postmoderne“ (S.8) Comics, die sich mit dem Epochenkonstrukt Mittelalter befassen, in den Blick genommen – die Sequenzialität des Erzählens ist hierbei das *tertium comparationis*. Entstanden ist ein spannender Dialog zwischen der gegenwärtigen (Proto-)Comicforschung und der mediävistischen Theoriebildung, in dem „historische, mediale und kulturelle Spezifika des sequenziellen Erzählens“ herausgearbeitet und aus „historisch-vergleichende[r], inter- und transmediale[r]“ (S.33) Perspektive verortet werden.

Die erste Sequenz des Bandes umfasst fünf deutschsprachige Beiträge, die sich dem widmen, was die Herausgeber:innen als *Comics des Mittelalters* bezeichnen: Den Anfang macht ein Beitrag von Andrea Schindler, in dem sie anhand von mono- und polyphasigen Einzelbildern sowie Bildserien unter anderem auf die (Un-)Planbarkeit von Rezeptionsvorgängen eingeht. Lisa Horstmann untersucht die komplexen Text-Bild-Relationen in illuminierten Handschriften der didaktischen Dichtung Thomasins von Zerklare, während Andrea Siebers den narrativen Stellenwert der Sequenzialität in exemplarischen Visualisierungen des Tristan-Mythos unter anderem anhand der Drachenszenen im *Tristan-Codex Cgm 51* veranschaulicht. Iris Haist befasst sich mit der „Panelisierung“ (S.117) der Glascheiben des Altenberger Bernhard-Zyklus (1510-1530) und zeigt formale wie konzeptuell-narrative Parallelen zu Superheld:innen-Comics auf. Und schließlich macht Florian Remeles Beitrag „comictheoretische und diagrammatische Erkenntnisse“ für die Betrachtung von Holzschnittwiederholungen in frühneuhochdeutschen Prosaromanen fruchtbar und bringt so „abstrakte Relationen zur Anschauung“ (S.178).

Für all diese Beispiele hätte man elegant den Begriff ‚Protocomics‘ verwenden können – für das, was eigentlich gemeint ist, nämlich comichaftes Erzählen *avant la lettre*. Man kann darüber streiten, wie einleuchtend es

ist, diese Option zur Vermeidung von „Alteritätspostulate[n]“ (S.29) zu verworfen und stattdessen Gleichheit zu suggerieren, indem alles als ‚Comic‘ bezeichnet wird. Dies mag jedoch der nicht ganz aufgegebenen Orientierung an Scott McCloud (*Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton: Tundra, 1993) geschuldet sein (vgl. S.26).

Die zweite Sequenz, in der es um Mittelalterrezeption im Comic geht, beginnt mit Julian Auringers Aufsatz zum Spruchband des Mittelalters als Mittel der Blicklenkung im Bilderbogen des 19. Jahrhunderts. Es folgen zwei englischsprachige Beiträge: Geert van Iersel erläutert die Anfänge von Comicstrips mit Artus-Thematik in den Niederlanden und Flandern, die sich ab den 1860er Jahren zu etablieren begannen, während sich Raphael Zähringer in seinem Beitrag mit unterschiedlichen Versionen von John Keats’ *La Belle Dame Sans Merci* (1819) befasst und sich unter anderem gegen eine strenge Trennung von Comics des Mittelalters und Mittelaltercomic positioniert (vgl. S.242) und recht kontrovers eine Neubewertung einfordert. Nina Hable fokussiert anhand der Gralthematik in Hugo Pratts *Corto Maltese* (1967-2025) den Aspekt Reproduzierbarkeit und führt diesen auf die mittelalterliche Symbolik zurück, während Dietrich Grünwald den formalen Traditionslinien mittelalterlicher Bilderzählungen in Leo Leonhards *Rüssel in Komikland* (1972) nachspürt. Susanne Schul interessiert

sich für den Nachhall von Wagners Nibelungen-Rezeption im *Siegfried-Comic* (2007) von Alex Alice, während Marc Blancher die Funktionen der Darstellung von Jeanne d'Arc im zeitgenössischen französischen Comic herausarbeitet. Den Band beschließen Karima Lanus' Ausführungen zu Mittelaltercomics im DaF/DaZ-Unterricht.

Generell lässt sich zu den Beiträgen sagen, dass nicht alle mediävistischen Beiträge comicwissenschaftlich unterfüttert sind und *vice versa*. So finden sich zum Beispiel ausschließlich in Lisa Horstmanns Beitrag im Fußnotenbereich Hinweise auf die Spruch- und Schriftbandforschung von Susanne Wittekind (vgl. S.74) und Nikolaus Henkel (vgl. S.75), von denen auch andere Beiträge profitiert hätten. Dass der Forschungsliteratur (anders als in *Mittelalter im Medientransfer*) ausschließlich in den Fußnoten Raum gegeben wurde, mag die Folge ökonomischer Umstände sein, hier wäre aber Einheitlichkeit innerhalb der Reihe begrüßenswert. Abgesehen davon, dass man sich so erst sukzessive erschließen kann, wie und ob an den jeweiligen Fachdiskurs angeknüpft wird, fällt so erst bei der Lektüre aller Fußnoten auf, dass die internationale Forschungsliteratur – oft Resultat der eingangs erwähnten Kongresse – kaum Eingang gefunden hat. Erfrischend ist es, wie sich Darilek und Däumer im zweiten Teil ihres Vorworts von der Aufteilung in zwei ‚Sequenzen‘ lösen. Hier legen sie sorgsam das sequenzü-

bergreifende Relationsgefüge der heterogen anmutenden Beiträge frei und halten so die Lesenden dazu an, sich von der linearen Abfolge des Inhaltsverzeichnis zu lösen.

Bedingt gilt dies auch für die Studie *Medieval Spaces in Comics: Affect and Ideology* von Elizabeth Allen Woock. Die Autorin ist Mediävistin, Comicwissenschaftlerin und Comic-künstlerin und vereint seit Jahren diese Expertisen mit dem Resultat einer vielschichtigen und transdisziplinären Erkenntnissteigerung. Ihre Monografie, die dem *spatial turn* in der Mittelalterforschung Rechnung trägt, ist ein erneutes Beispiel für ihr konsequent transdisziplinäres Denken. Unter Fokussierung der Kategorie ‚Raum‘ widmet sich Woock den (narrativen) Bedeutungsebenen des fikionalisierten Mittelalters und den diesen zugrundeliegenden ideologischen Aspekten. Methodisch knüpft Woock an Mieke Bal's phänomenologische Kulturanalyse (*Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002), Gaston Bachelards *Poetics of Space* (Boston: Beacon Press, 1994 [1964]), Geraint D'Arcys *Mise en Scène: Acting and Space in Comics* (London: Palgrave, 2020) sowie diverse affekttheoretische Ansätze an und adaptiert diese in äußerst fruchtbarer Weise für die Comicforschung. In den sechs Kapiteln, die aufeinander aufbauen, aber auch einzeln Sinn ergeben, untersucht Woock Mittelalterdarstellungen als *canonic space, eulogized space, unnatural*

realms und *projected archeology*, bevor sie sich im letzten Kapitel vor der Zusammenfassung dem *reader space* zuwendet und den Anteil der Rezipient:innen am Comic als (Denk-)Raum aufzeigt. In ihren Beispielen, die Adaptionen von Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* aus dem 14. Jahrhundert ebenso abdecken wie Brian Woods Serie *Black Road* (2016-), *The Dancing Plague* (2021) von Gareth Brooke, Marvels *Angela*-Serie (2013-) und *Masters of the Universe* aus den 1980er Jahren, zeigt Woock auf, dass jede Zeit ihre eigenen, mitunter stark von Ideologien geprägten Mittelalterbilder produziert – und dass diese Mittelalterrezeption in erster

Linie etwas über die Zeit aussagt, in der diese Interpretationen und Projektionen entstanden – und weniger über die Zeitspanne vor dem Buchdruck. Es ist bedauerlich, dass sich Palgrave in Sachen Layout der Einbindung der künstlerisch-wissenschaftlichen Comics aus der Feder von Woock, die wesentlicher Bestandteil ihrer Argumentation sind, nicht immer gewachsen gezeigt hat. Hier hätte man der Autorin einen Buchraum gewünscht, der Form und Inhalt so zusammenbringt wie es in mittelalterlichen Manuskripten der Fall war.

Barbara M. Eggert (Stuttgart)

Buch, Presse, Druckmedien

Peter Cunliffe-Jones: Fake News – What’s the Harm? Four Ideas for Fact-Checkers, Policymakers and Platforms on Countering the Consequences of False Information and Defending Free Speech

London: University of Westminster 2025, 270 S., ISBN 9781915445384, USD 18,99 (0A)

Peter Cunliffe-Jones arbeitete mehr als 25 Jahre als Journalist rund um die Welt für die AFP News Agency und gründete 2012 Africa Check, die erste unabhängige *fact-checking*-Organisation in Afrika. Seit 2016 war er Mitglied des Advisory Board of the International Fact-Checking Network (IFCN), wo er den IFCN Code of Principles für Fact Checkers entwickelte, den heute weltweit fast 100 Organisationen befolgen. 2019 trat er der University of Westminster als Senior Visiting Researcher bei, und letztes Jahr erschien sein Werk *Fake News – What’s the Harm?*.

Der erste Teil „What is ‚Fake News?‘“ (S.13-78) seiner Publikation befasst sich einleitend mit der Frage, was Fake News eigentlich sind. Cunliffe-Jones definiert im ersten Kapitel (S.15-36) Falschnachrichten als „fabricated information that mimics news media in form but not in organiza-

tional process or intent“ (S.17). Fake News sind zusammen mit Desinformationen also falsche Informationen, erzeugt durch Fehler und/oder falsche Annahmen. Cunliffe-Jones illustriert seine Ausführungen mit Beispielen von 250 Fällen, meist aus Afrika, die er analysiert hat. Im zweiten Kapitel „Where and When False Information Has Effect: Why Setting and Context Matter“ (S.37-53) befasst sich Cunliffe-Jones mit der Frage, wo und wann Falschinformationen Wirkungen haben, und im dritten Kapitel (S.54-78) werden die Verfasstheit und die Triebkräfte von *information disorder* neu bedacht.

Die drei Kapitel des zweiten Teils „What’s the Harm?“ (S.79-138) beschäftigen sich mit den Konsequenzen von falschen Informationen, zu welchen Entwicklungen diese führen könnten und den spezifischen Konsequenzen von Falschinformationen,

die er in seinen Studien untersucht hat, abermals veranschaulicht meistens anhand von Fällen aus Afrika.

Im dritten Teil „Predicting the Weather. Predicting Harm?“ (S.139-193) werden in zwei weiteren Kapiteln bilanzierend zwei Modelle formuliert, um erstens das Potenzial von Falschinformation und ihren Konsequenzen zu identifizieren und zweitens, um das potenzielle Feld und Gewicht der Konsequenzen von falscher Information und Funktionsstörungen von Information (*information disorder*) zu bestimmen. In einem Schaubild (vgl. S.146) werden dazu drei Faktoren anhand von drei Fragen aufgelistet, welche in Bezug auf Falsch- beziehungsweise Desinformation von Relevanz sind und auch wieder mit Beispielen aus Afrika illustriert. Cunliffe-Jones identifiziert diese „three broad factors as: (i) whether the claim is substantively, or only narrowly, inaccurate, and thus, if believed, causes or reinforces a substantively false factual understanding; (ii) whether the claim, if substantively false, is seen to be true or sufficiently likely to be true by sufficient people for action they might take based on that understanding to cause or contribute

to a specific substantive consequence, and (iii) whether those who believe the false claim to be true have the capacity and potential motivation to act in ways that might cause a meaningful consequence, then or later, based on the false understanding caused“ (S.137f.).

Schließlich wird im letzten Kapitel „Conclusion“ (S.194-202) eine knappe Bilanz gezogen, und es werden verschiedene Bücher für die weitere Lektüre vorgeschlagen sowie in drei Anhängen (S.207-230) Links zur von Cunliffe-Jones benutzten Datenbasis und von ihm formulierten detaillierten Richtlinie gegeben.

Cunliffe-Jones' Studie ist ausgesprochen breit und detailliert angelegt und enthält sehr viele konkrete Beispiele von Fake News und Desinformation, leider praktisch alle nur aus Afrika. Darum sind keine aktuellen Bezüge zur Situation der Medienberichterstattung in Ländern Europas möglich, und es werden auch keine europäischen Studien dazu zitiert und aufgearbeitet. Dies ist für den Rezensenten ein Mangel der sicher interessanten, quasi ethnografischen Analyse von Cunliffe-Jones.

Heinz Bonfadelli (Zürich)

Veronika Albrecht-Birkner, Thomas Ijewski, Thomas K. Kuhn, Jan Carsten Schnurr (Hg.): Werbung für das Reich Gottes: Medien in den Erweckungsbewegungen des 19. Jahrhunderts

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2025 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, Bd.70), 332 S., ISBN 9783525565674, EUR 120,-

Der christologisch-trinitarische Grundgedanke, der den Erweckungsbewegungen zugrunde liegt, findet sich beispielhaft im Epheser-Brief des Paulus formuliert: „Wach auf, der du schläfst, und steh auf von den Toten, so wird dich Christus erleuchten“ (Eph 5,14). Wer erweckt wurde, sollte sein Leben im Glauben an Jesus Christus und in Hingabe an Gott gestalten und ausfüllen. Um viele Menschen hiervon zu überzeugen und dazu zu bewegen, forcierte man ab dem frühen 19. Jahrhundert die Produktion und Distribution von Traktaten und Flugschriften. Sie sind die zentralen Medien der Erweckungsbewegung, die insbesondere im deutschsprachigen Raum eine Blüte erlebte. Die Historiografie dieser Bewegung ist – worauf Mitherausgeber Thomas K. Kuhn in *Werbung für das Reich Gottes* hinweist, eine „Herausforderung“ (S.303), weil insbesondere die Quellen nur unzureichend überliefert sind und es vielfach an deren Archivierung mangelt.

Vor diesem Hintergrund ist der vorliegende Sammelband, der „die Beiträge einer Tagung im siegerländischen Freudenberg, die vom 24. bis 25. März 2022 stattfand“ (S.5), dokumentiert, ein weiterer Versuch, die Grundlagen

für eine angemessene Aufarbeitung der Erweckungsbewegungen im 19. Jahrhundert zu schaffen.

Den Sammelband gliedern vier Kapitel: „1. Produktionszentren erwecklicher Literatur“, „2. Verteilung erwecklicher Literatur“, „3. Zeitschriften der Erweckung“, „4. Internationale Perspektiven“. In einem Nachwort bilanziert Jan Carsten Schnurr „Zwischenergebnisse und offene Fragen“ (S.303-316), wobei er sechs Themenbereiche herausarbeitet: „regionale und nationale Aspekte, internationale Verflechtungen, frühere und spätere Bewegungen, Verbreitung, Innen- und Außenorientierung sowie bevorzugte Medien“ (S.13).

In drei Beiträgen werden folgende Produktionszentren beispielhaft vorgestellt: Kuhn behandelt für die Schweiz „Wiederherstellung und Verbreitung ‚ächt christlicher Religiosität‘: Frommes Schrifttum aus dem Basel des frühen 19. Jahrhunderts“, Wolfgang Schöllköpf untersucht „Menschen und Medien als Mittler der Mission: Die Anfänger des Calwer Verlagsvereins im frühen 19. Jahrhundert“, und Ruth Albrecht gibt einen Überblick über „Heilungsbewegung, Judenmission und christliche Unterhaltungsliteratur:

Zur Programmatik des Bethel-Verlags in Hamburg-Wandsbek im frühen 20. Jahrhundert“.

Über die „Verteilung erwecklicher Literatur“ informieren Konstanze Grutschnig-Kieser („Mit Bildern, Traktaten und Bibeln übers Land: Die Tätigkeit der Evangelischen Gesellschaft im 19. Jahrhundert“), Rüdiger Kröger („Die Verbreitung von Erbauungsschriften im Königreich Hannover [1814-1866]“). Matthias A. Deutsche stellt „*Die Evangelische Kirchenzeitung* als Organ der Erweckungsbewegung“ vor, und Klaus vom Orde „*Des Christen Glaubensweg*: Die erste deutschsprachige Zeitschrift der Heiligungsbewegung (1875-1877)“.

Im Kapitel „Internationale Perspektiven“ gibt Thomas Hahn-Bruckart einen Abriss über „Erbauungsliteratur im Austausch zwischen deutschen, britischen und amerikanischen Traktatsgesellschaften in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, und Fred von Lieburg skizziert „Erweckung in großer Auflage: Die religiöse Traktatsbewegung des 19. Jahrhunderts in den Niederlanden“. Zu guter Letzt gibt Eric Demel einen Einblick in das Thema „Musik als missionarisches Medium in den Erweckungsbewegungen des 19. Jahrhunderts“.

Der Sammelband darf verstanden werden als ein historiografisches Sam-

mel, Sichten und Sortieren grundlegender Bezüge und Verbindungen, die für die Erweckungsbewegungen im 19. Jahrhundert maßgeblich waren. Seine Beiträge sollen die „Möglichkeit bieten, anhand des Umgangs mit den im 19. Jahrhundert zur Verfügung stehenden Medien präziser über die Rolle von Anhängerinnen und Anhängern der Erweckungsbewegungen in den Modernisierungsprozessen in diesem Zeitraum [...] diskutieren“ (S.13) zu können. Für eine solche Diskussion ist aber mit diesem Sammelband erst eine erste Bestandsaufnahme geleistet, weshalb man gespannt sein darf, zu welchen Ergebnissen die weitere Forschung kommen wird. Aus kommunikationswissenschaftlicher und publizistischer Sicht wird die Rolle von Medien angemessen beschrieben. Interessant aber könnte es sein, nicht nur Produktion und Distribution zu reflektieren, sondern auch die Rezeption in den Blick zu nehmen. Will sagen: Konnten diese Medien tatsächlich auch für das Reich Gottes werben? Gibt es Erweckungsbekenntnisse, die Bezug auf die diversen Traktate, Flugschriften oder Zeitungen nehmen? Und eine letzte Frage: Gab es auch kritische Stimmen, die diesen Medien das Erweckungspotenzial absprachen?

Frank Haase (Basel)

Rolf Lohse, Joachim Trinkwitz (Hg.): Der Comic und das Populäre

Berlin: Ch. A. Bachmann 2025, 360 S., ISBN 9783962340902, EUR 39,90

Der von Rolf Lohse und Joachim Trinkwitz herausgegebene Sammelband *Der Comic und das Populäre* widmet sich einem paradoxen Verhältnis: Comics gelten als Inbegriff populärer Kultur, zugleich ist das Populäre seit jeher mit einem kulturkritischen Stigma belegt. Der Band mit vierzehn Beiträgen – einer davon in englischer Sprache – erkundet dieses Spannungsfeld zwischen künstlerischer Anerkennung und kultureller Abwertung, zwischen *high* und *low culture*, zwischen massenmedialer Zugänglichkeit und intellektueller Distanzierung.

Bereits die Einleitung der Herausgeber markiert das zentrale Erkenntnisinteresse: der Annäherung an das paradoxe Spannungsverhältnis, dass der Comic als ein genuines Massenmedium zugleich als kulturell ‚illegitim‘ etikettiert wird. Historische Zensurpraktiken und moralische Paniken der 1950er Jahre zeigen, wie stark der Comic als Bedrohung kultureller Normen wahrgenommen wurde. Forschung und Lehre fokussieren bis heute vorwiegend auf einen kleinen Ausschnitt der Comicproduktion – insbesondere auf jene Werke, die durch Förderung und akademische Rezeption als ‚wertvoll‘ gelten.

Jörn Ahrens bringt dieses Paradox prägnant auf den Punkt: Der Comic ‚ist‘ das Populäre. Seine Ästhetik, so Ahrens, entstand gerade aus einer

Positionierung im kulturellen Abseits. Er gilt als „Massenzeichnungsware“ (S.46) und verweigert sich der Einordnung in traditionelle Kategorien von Kunst und Literatur. Ole Frahm ergänzt diesen Befund, indem er die vermeintliche Trivialität des Mediums mit der Gewalttradition klassischer Märchen kontrastiert. Er zeigt, dass das Vorurteil gegenüber Comics weniger aus ihren Inhalten denn aus ihrem Publikum erwächst – ein Publikum, das seit den 1940er Jahren als jugendlich und bildungsfern markiert wurde.

Einen zweiten thematischen Schwerpunkt bildet die Graphic Novel als Motor der kulturellen Aufwertung des Comics. Mario Zehe und Markus Oppolzer zeichnen die Ambivalenz dieses Prozesses nach: Die Graphic Novel wird als künstlerisch anspruchsvoll rezipiert, aber häufig nur unter Ausblendung ihrer populären Wurzeln. Während Zehe die integrative Kraft des Comics betont – etwa als „Brückenmedium“ (S.85) gegen gesellschaftliche Polarisierung –, warnt Oppolzer vor der didaktischen Überhöhung der Graphic Novel, die traditionelle Comics marginalisiere. Damit wird die Graphic Novel zugleich zum ‚Legitimations-turbo‘ und zur Grenze zwischen Populärkultur und Hochkultur.

Eine besondere Stärke des Sammelbandes liegt in den thematisch wie methodisch heterogenen Einzelstu-

dien. Daniel Stein liest *Batman* (1939) als Indikator sozialer Normenwandel und untersucht die queeren Dimensionen der Figur, während Véronique Sina den Comic als Raum jüdischer Identitätsverhandlung und Traumabarbeitung begreift. Lukas R.A. Wilde verknüpft historische Comicfiguren wie *The Yellow Kid* (1895-1898) mit aktuellen digitalen Phänomenen und zeigt, wie sich das Populäre im Kontext politischer Online-Kulturen in das Populistische verkehren kann – etwa in der Figur „AfD-Chan“, die 2016 „zu einer Gallionsfigur nationalistischer, sexistischer und rassistischer Artikulationen aufgestiegen ist“ (S.187).

Dietrich Grünewald und Lohse richten den Blick auf die Wechselwirkungen zwischen Comic und Kunstinstitution. Grünewald analysiert die Einbindung bildkünstlerischer Zitate in Comics, die das Verhältnis zwischen elitärer Kunst und populärer Erzählform neu ausloten. Lohse wiederum beschreibt, wie der Louvre mit der Publikation eigener Comiceihen seine Aura des Elitären bewusst demystifiziert und das Medium als Instrument moderner Museumskommunikation nutzt.

Weitere Beiträge, etwa von Kirsten von Hagen oder Daniela Kaufmann, vertiefen stilistische und ikonografische Aspekte: Von Hagen arbeitet an der Schnittstelle von Stiltheorie und Intermedialität, Kaufmann untersucht die symbolische Bedeutung von

Schwarz und Weiß als visuelle Chiffren für gesellschaftliche Machtverhältnisse und Rassismus.

Der Sammelband zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Bandbreite an Perspektiven aus – von der historischen Medienanalyse über die kulturelle Semiotik bis hin zur politischen Ideologiekritik. Er verdeutlicht, dass Comics längst nicht mehr als triviale Unterhaltung zu verstehen sind, sondern als komplexe, reflexive Ausdrucksformen moderner Kultur. Gleichwohl bleibt das Buch vor allem für eine fachlich versierte Leser:innenschaft zugänglich, denn zahlreiche Beiträge setzen detaillierte Kenntnis der Comicforschung oder kunsthistorischer Terminologie voraus.

Im Fazit lässt sich festhalten: *Der Comic und das Populäre* leistet einen Beitrag zur theoretischen und kulturhistorischen Durchdringung eines Mediums, das sich gerade in seiner Grenzposition zwischen Kunst und Kommerz, Hoch- und Popkultur, Bildung und Unterhaltung verorten lässt. Die Beiträge eröffnen ein Panorama der gesellschaftlichen, ästhetischen und politischen Dimensionen des Comics – von der Frühzeit des Mediums bis zu den digitalen Meme-Kulturen der Gegenwart. Der Band ist ein vielschichtiges Kompendium über das Verhältnis von Popularität, Macht und künstlerischem Ausdruck.

Sigrun Lehnert (Hamburg)

Hannes Rall: Comics: Konzept und Gestaltung

Köln: Herbert von Halem 2015, 728 S., ISBN 9783869625331, EUR 64,-

Als Autor wurde Hannes Rall vor allem durch das Standardwerk *Animationsfilm: Konzept und Produktion* (Köln: Herbert von Halem, 2015) bekannt; mit der nun vorliegenden ‚Schwesterpublikation‘ *Comics: Konzept und Gestaltung* ist der Diplomdesigner, der eine Professur für Animation Studies innehat, nun zu seiner „ersten[n] Liebe“ (S.11) zurückgekehrt und erläutert auf über 700 Seiten die Produktionsschritte zur Herstellung von Comics. Der Terminus ‚Comic‘ ist bei Rall erfreulich weit definiert: Als Oberbegriff dient er für grafische Erzählformate vom 1-Panel-Gag über den einzeligen Comicstrip, den (seriellen) Onepager, Heft und Album bis hin zur Graphic Novel und schließlich der „unendliche[n] Geschichte“ (S.34) der epischen Storyzyklen wie etwa Hal Fosters *Prince Valiant* (1937-). Zielpublikum des seiten- und inhaltsstarken Werks, das sich erstaunlich flüssig liest, sind „gleichermaßen Anfänger*innen und Fortgeschrittene, Profis und Forscher*innen“ (Klappentext). In seiner Einführung in die kreative Praxis zeichnet Rall für diese in zehn Kapiteln die aufeinanderfolgenden Produktionsschritte nach: Er beginnt mit der Storyentwicklung, es folgen Ausführungen zum Panel- und Seitenlayout, zum Visual Development (inkl. Stilrichtungen, Charakter- und Farbdesign) sowie Kapitel

zu den Bleistiftvorzeichnungen (*penciling*) und dem Tuschen (*inking*), zu Farbe und Kolorierung, der Gestaltung der Schriftelemente (*lettering*) und schließlich dem Design des Titel(blatt) s. Jedes Kapitel wartet mit Übungen zum Selbststudium oder zum Einsatz im Unterricht auf.

Ergänzende Perspektiven integriert Rall in den zwischengeschalteten Expert:inneninterviews, die Rall jeweils aufgrund ihrer langjährigen Praxiserfahrungen auswählte (vgl. S.11). Michael Meier gibt Auskunft über seine Karriere als Freelancer in den Tätigkeitsfeldern Illustration, Storyboard und Filmkonzept; Stefan Dinter erteilt aus Verlegerperspektive Hinweise für erfolgreiche Bewerbungen. Der Webcomic-Pionier Daniel Lieske und Christina Plaka als eine der ersten deutschen Mangaka ergänzen den Band um weitere, auch transnationale Facetten. Noch internationaler wird es im Interview mit den australischen Comiczeichnern Stuart Medley und Bruce Mutard, die über ihre Praxis in Bezug auf Graphic Novels sowie Web- und Sachcomics reflektieren. Insgesamt 374 größtenteils farbige Abbildungen sorgen für Anschaulichkeit. Generell könnten diese allerdings etwas größer sein: Gerade einige Schriftelemente sind leider nur schwer zu erkennen. Neben Abbildungen bekannter Werke von unter anderem

Scott McCloud, Foster und Winsor McCay stammen die Bildbeispiele aus der (digitalen) Feder von Rall und seinen Interviewpartner:innen und bieten somit auch Expert:innen der Comicforschung neues und spannendes Bildmaterial. Für mehr kulturelle Diversität sorgen Arbeiten von Studierenden aus Ralls Graphic-Storytelling-Kurs, den er seit zehn Jahren an der Nanyang University of Singapur unterrichtet. Diese frischen Beispiele führen gleichzeitig zu mehr Vielfalt in Bezug auf Expertise, Alter und Gender. Dennoch könnten die Beitragenden noch diverser sein: Die meisten Beispiele stammen von männlichen Comicschaffenden, was aber der Comicsozialisation des Autors und dessen Netzwerk geschuldet sein mag.

Die Publikation endet mit einem „Serviceteil“: Etwaige Wissenslücken in Bezug auf Terminologie können Anfänger:innen mittels des Glossars schließen. Kommentierte Empfehlungen zum Weiterlesen in Bezug auf Theorie und Praxis beschließen den Band. Bei den Verlagsempfehlungen

habe ich allerdings die deutschsprachigen Avantgarde-Verlage vermisst – allen voran die edition moderne aus der Schweiz, in der das Erscheinungsbild jeder Publikation dem Inhalt angepasst wird und die in Bezug auf Buchgestaltung immer wieder für beglückende Überraschungen sorgt. Als Rezensentin für *Alfonz* (2012-) freut mich zwar die Erwähnung des vierteljährlich erscheinenden Magazins – aber Personen, die sich insbesondere für Gestaltung interessieren, sollten unbedingt Hinweise auf Periodika wie *Strapazin* (1984-), *Stripburger* (1992-) und *kuš!* (2007-) erhalten. Letztlich ist das aber Geschmackssache – und eigene Entdeckungen sind ein wichtiger Teil der „Entdeckungsreise“ in Bezug auf „die unendliche Faszination und inhaltliche Komplexität von Comics“ (S.14). Der praxisorientierte Grundlagenband von Rall ist herbei ein ausgezeichnete Wegbegleiter – und eine lange überfällige Ergänzung zur comicwissenschaftlichen Literatur.

Barbara M. Eggert (Stuttgart)

Bereichsrezension: *Adaptionen im Comic*

Juliane Blank, Stephan Packard, Christian A. Bachmann (Hg.): Comparative Aspects in Comic Studies: Translation, Localisation, Imitation, and Adaptation

Berlin: Ch. A. Bachmann 2025, 286 S., ISBN 9783962340872, EUR 36,-

Robin-M. Aust: Literaturcomics

München: edition text + kritik 2024 (edition essay, Bd.7), 129 S., ISBN 9783689300128, EUR 19,-

Linda-Rabea Heyden: Faust-Comics: Adaption und Arbeit am Klassiker

Berlin: Ch. A. Bachmann 2024 (Bildnarrative, Bd.14), 468 S., ISBN 9783962340827, EUR 49,90

(Zugl. Dissertation an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 2020)

Ein zentrales Moment der Postmoderne – die Adaption – treibt die jüngere Comic-Forschung verstärkt um. Nach einigen früheren Veröffentlichungen (u.a. Schmitz-Emans, Monika: *Literatur-Comics: Adaptionen und Transformationen der Weltliteratur*. Berlin/Boston: De Gruyter 2012; Trabert, Florian/Stuhlfauth-Trabert, Maren/Waßmer, Johannes [Hg.]: *Graphisches Erzählen: Neue Perspektiven auf Literaturcomics*. Bielefeld: transcript 2015) widmen sich nicht weniger als drei Neuerscheinungen diesem Thema, allerdings mit sehr unterschiedlichen Gewichtungen.

Comparative Aspects in Comics Studies dokumentiert eine Tagung der Deutschen Gesellschaft für Comic-Forschung 2019 im Erika-Fuchs-Haus –

Museum für Comic und Sprachkunst in Schwarzenbach an der Saale und nimmt von den hier vorgestellten Titeln die weiteste Perspektive ein, indem er Adaptionen ganz unterschiedlicher Medien, also auch die Adaption von Comics zum Beispiel im Hörspiel, in den Blick nimmt (vgl. S.119-122) sowie zusätzlich Übersetzungen von Comics in andere Kontexte berücksichtigt. Robin-M. Aust hat in der etk-Reihe „edition essay“ seine Überlegungen zu *Literaturcomics* zusammengefasst, dessen recht allgemeiner Titel den tatsächlichen Fokus des Buchs auf Adaptionen von Franz Kafkas *Die Verwandlung* (1915) nonchalant unterschlägt. Linda-Rabea Heyden legt eine minutiöse wie umfangreiche Studie zu *Faust-Comics*

vor und strebt nicht weniger an als ein allgemeingültiges Interpretationsmodell für Comics darin zu entwickeln (vgl. S.30 und S.448).

Dass Literatur-Adaption in Comics überhaupt ein Thema jenseits der *Classics Illustrated* werden konnte – ein Comicheft, das zwischen 1947 und 1969 mit Adaptionen von *Die drei Musketiere* bis *Faust* erschien – hat mit der Entwicklung der Comics selbst zu tun, die seit Mitte der 1990er Jahre nicht mehr nur in ephemeren Magazinen, als gezeichnete Streifen in Zeitungen oder auf Webseiten im Internet erscheinen, sondern eben auch als abgeschlossene Bücher, als sogenannte Graphic Novels, auf den Markt treten. Juliane Blank, Mit-Herausgeberin des Tagungsbandes *Comparative Aspects in Comic Studies*, die über Literatur-Comics promovierte (vgl. *Literaturadaptionen im Comic: Ein modulares Analysemodell*. Berlin: Ch. A. Bachmann, 2015) hat behauptet, die Graphic Novels seien „anspruchsvoller als andere Comics“ (In: *Vom Sinn und Unsinn des Begriffs Graphic Novel*. Berlin: Ch. A. Bachmann, 2014, S.23). Aust weist entsprechend in Literaturcomics darauf hin, dass die Adaption von Literatur auch eine Geste der Aufwertung ist (vgl. S.14), die auch Heyden kritisch reflektiert (vgl. S.126-133). Keiner der drei Bände fragt allerdings nach dem Begehren, das diese Aufwertung antreibt oder nimmt die mit ihm verbundenen Märkte und gesellschaftlichen Verhältnisse in den Blick. Sie bleiben weitgehend medien-

immanent: Heyden argumentiert zum Beispiel, dass in den *Faust*-Comics „der Vorwurf der Minderwertigkeit unterlaufen“ wird, „indem darüber Reflexion geboten wird“ (S.32). Doch ist es diese – aus der Geschichte der populärkulturellen Comics selbstverständliche, aber lange Zeit akademisch wenig beachtete – Reflexivität, die nun über den Umweg der Literaturadaption im Comic zu neuen Weihen kommt. In diesem Sinne resümiert Aust: „Der ‚Literaturcomic‘ ist ein Genre von hochgradiger Intermedialität und Metareflexivität“ (S.105) – eben ohne zu prüfen, ob dies nicht auch für viele Comics gilt. Als Beispiel sei hier *Superman* genannt, der seit Ende der 1930er Jahre als Heft, Comic-Strip, Hörspiel, Zeichentrickfilm und Roman vielfältige intermediale und metareflexive Bezüge aufweist – diese müssten nur analysiert werden (vgl. zur Rezeptionsgeschichte einschlägig: Gordon, Ian: *Superman: The Persistence of an Icon*. New Brunswick: Rutgers UP, 2017; rezensiert in *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 35 [1], 2018, S.60).

Erfrischend wirken die Beiträge in *Comparative Aspects in Comics Studies*, da sie in Europa eher unbekannte Kontexte aufzeigen. Yun-Jou Chen beschäftigt sich beispielsweise mit den taiwanesischen Strips von *Popeye* (1929-1992) Ende der 1960er Jahre, deren Übersetzer Bo Yang zwölf Jahre ins Gefängnis kam (vgl. S.45-63). Keren Zdafée thematisiert in „Egyptianizing Mickey and Minnie“

kenntnisreich die „deformed gendered relationship“ (S.280) und die gescheiterte Modernisierung im Ägypten der 1950er Jahre an den Comics über die Froschfiguren Zaquq und Zarifa (vgl. S.257-282). Das Phänomen der ‚Scanlation‘ untersucht Romain Becker – gemeint sind mit dem Begriff von Fans selbst übersetzte Mangas, die als PDF-Dateien zirkulieren (vgl. S.81-102). Becker zeigt auf, dass dies eine Praxis ist, die „licensed publishers have begun to imitate“ (S.99).

Der Band wird abgerundet durch Analysen einzelner Werke: Marina Rauschenbacher entfaltet die vielen Bezüge in Anke Feuchtenbergers *living next door to Alice* (1995 im Band *Mutterkuchen* erschienen), Lynn L. Wolff betrachtet *Heimat: Ein deutsches Familienalbum* (2018) von Nora Krug, und wie *Fun Home: A Family Tragicomic* (2006) von Alison Bechdel sich auf der Musical-Bühne behauptet, diskutiert Elisabeth Krieger. Markus Oppolzer wirft einen Blick auf den „Biopic as Transmedial Genre“ (S.185-206), Dietrich Grünewald liefert eine schöne Zusammenschau von Adaptionen des *Picture of Dorian Gray* (1890) im Comic. Etwas affirmativ bleibt die Beschreibung von Erika Fuchs zwar im deutschen Kontext gewiss innovativen, aber durchaus entstellenden Übersetzungen von Carl Barks *Donald-Duck-Comics*, die Gerhard Severin mit der Leiterin des Erika Fuchs-Hauses Alexandra Henschel vornimmt. Die diskutierten Phänomene sind so divers, dass sich wenig Neues für die Betrachtung

der Comics ergibt – zumindest jenseits der zweifellos bedeutenden Feststellung, wie grenzüberschreitend und an ganz unterschiedlichen Übersetzungen und Adaptionen interessiert jede Comic-Forschung sein sollte.

Dieser Devise folgt auch Aust in *Literaturcomics*. Nachdem er in kurzen Kapiteln etwas zu wenig motivierte Schlaglichter auf Adaptionen deutschsprachiger Autoren geworfen hat – also Adaptionen der Werke von Friedrich Glauser, Friedrich Dürrenmatt, Arthur Schnitzler und E.T.A. Hoffmann –, stellt er eine erstaunliche Bandbreite an Adaptionen von Kafkas wahrscheinlich berühmtester Erzählung vor: von Peter Kupers *The Metamorphosis* (2003), das Aust in ein „verzweigtes intertextuelles und intermediales Verweissystem eingebunden“ (S.81) sieht, bis zum weniger am Text orientierten Manga *Bug Boy* (2004) von Hideshi Hino (2007 auf Deutsch erschienen), der „gruselige bzw. hässliche mit niedlichen Elementen“ (S.99) kombiniert. So berechtigt Austs Analysen sind, gelingt es ihnen nicht in allen Fällen, sich von der (mit dem Original vergleichenden) Nacherzählung zu lösen. Verdienstvollerweise spannt Aust den Bogen bis zu Disneys *Lustige Taschenbücher*, wo 1991 eine Parodie von Kafkas *Verwandlung* erschien, die Aust allerdings „Transformation“ (S.100) nennt und sich offenbar an die komische Ästhetik dieser Serie nicht recht herantraut. Seine den Band abschließenden Reflexionen zu Memes und Künstlicher Intelligenz wirken ein

wenig bemüht und erinnern daran, dass diesem immer wieder anregenden Essay keine größere These innewohnt (vgl. S.110-112).

Heyden bestimmt in ihrer Dissertation *Faust-Comics* drei Adaptionsdimensionen – Inhalt, Medialität und Rezeption – anhand derer sie fünf seit 1991 erschienene Adaptionen des Lese-Dramas *Faust. Der Tragödie erster Teil* (1808) analysiert. Warum sie den *Faust* der *Classics Illustrated* ebenso ausklammert wie die von ihr ebenfalls erwähnten Disney-Versionen oder auch den *Faust* eines der Begründer der japanischen Mangas, Osamu Tezuka, aus dem Jahr 1950 (vgl. S.20f.), bleibt leider unbegründet. Doch schon die von ihr diskutierten fünf Bücher sind sehr unterschiedlich: Die cartooneske Modernisierung durch Flix (2010) (vgl. S.139-200), die „Rezeptionsinszenierung“ (S.201) von Christian Schieckel aus dem Jahr 1991 (vgl. S.201-241), Falk Normanns prätextuelle „graphische Metamorphose“ (S.241) von 1996 (vgl. S.241-309), die lyrische Manga-Fantasie *Tanpopo* (2009) der Kanadierin Camilla D’Errico (vgl. S.309-352) und schließlich David Vandermeulens mit Ambre zusammen veröffentlichte Graphic Novel *Faust* (2006) (vgl. S.352-427) könnten kaum weiter auseinander sein, treffen sich aber – und das unterscheidet sie von den populärkulturellen Versionen der *Classics Illustrated* und aus dem Hause Disney – in ihrer Ernsthaftigkeit und einem gewissen Respekt gegenüber dem weltliterarischen Klas-

siker. Dafür ist es unbedeutend, dass zwei (Schieckel und Nordmann) auf dem Markt so erfolglos waren, dass auf einen ersten Band keine Fortsetzung folgte (vgl. S.134).

Heydens Analysen sind extensiv und bleiben etwas stoisch ihrem Analyseschema treu. Wenn sie als Ergebnis resümiert: „Die Comics leisten Adaption und Arbeit am Klassiker auf je unterschiedliche, aber vergleichbare Weise“ (S.447), weil sie alle sich hinsichtlich ihres Inhalts, ihrer Medialität und ihrer Rezeption sezieren ließen, dann darf sich *Faust-Comics* zu den Arbeiten zählen, deren Ergebnis im Voraus schon festzustellen schien. Statt beispielsweise die jeweiligen Comics historisch, in ihrem Erscheinungskontext oder auch in den Bezügen zu vergleichbaren Comics, die sich aber nicht auf Goethe beziehen, zu betrachten, erlaubt ihr der Fokus auf die Adaption ganz immanent zu verfahren. Das bewährt sich, wo eine gewisse Spannung zwischen Prätext und Adaption durch die Form entsteht, wie bei Flix und D’Errico, oder wo Heyden die Blicktheorie Jacques Lacans zur Analyse heranzieht, wie bei Vermeulen/Ambre. Doch können ihre sorgfältigen Lektüren nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Frage, was der *Faust*-Stoff heute denn überhaupt und zudem in den Comic-Versionen mitzuteilen hat, seltsam unbeantwortet bleibt. So überzeugend Heydens Beharren darauf ist, die „Comikalität“ (S.427), wie sie es mit einem Anglizismus nennt, der Comics herauszu-

arbeiten, wäre doch zu hoffen, dass sich deren Bedeutung nicht darin erschöpft, Gegenstand für Qualifikationsarbeiten zu werden. Gerade auch Adaptionen der Comics, ihr – wie alle drei Publikationen betonen – komplexes Spiel mit den Zeichen kann als strukturell parodistisches Verfahren

einen distanziert-kritischen Blick auf die Entwicklung einer Kultur werfen, in der die überlieferten literarischen Bestände bürgerlich-demokratischer Selbstverständigung an Bedeutung verlieren.

Ole Frahm (Frankfurt am Main)

Szenische Medien

Susanne Catrein: **Spielweisen und Wissen: Interdiskursive Bildung in den performativen Künsten**

Basel: Schwabe 2025 (Signaturen der Moderne Bd.6), 436 S., ISBN 9783796551444, EUR 78,-

(Zugl. Dissertation an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2023)

Schauspiel stellt seit jeher ein Feld dar, in dem ästhetische Verfahren, körperliche Praktiken und kulturelle Vorstellungen miteinander verwoben sind. Schauspieltheorien reflektieren, wie diese Elemente zusammenwirken und welche Voraussetzungen das Entstehen von Darstellung prägen. Mit den performativen Künsten haben sich die Perspektiven auf dieses Feld erweitert; Fragen nach Materialität, Prozesshaftigkeit und situativer Erfahrung treten deutlicher hervor. Auf diese Weise lässt sich Schauspiel heute als ein offener Zusammenhang verstehen, in dem unterschiedliche ästhetische und theoretische Ansätze aufeinandertreffen.

In ihrer Dissertation *Spielweisen und Wissen: Interdiskursive Bildung in den performativen Künsten* beschäftigt sich die Autorin Susanne Catrein mit Schauspieltheorien seit dem 18. Jahrhundert und wendet diese Theorien auf verschiedene zeitgenössische und historische Inszenierungen an. Dabei schlägt Catrein einen Bogen vom ‚heißen‘ Schauspiel bei Pierre Rémond de

Sainte-Albine in Abgrenzung zum ‚kalten‘ Schauspiel bei Antonio F. Riccoboni über die Theorien Lessings in der *Hamburgischen Dramaturgie* (1767) und Johann Jakob Engels *Ideen zu einer Mimik* (1785), über Konstantin Stanislavskijs Schauspieltechnik und Bertolt Brechts Theorien bis hin zu Erika Fischer-Lichtes *Ästhetik des Performativen* (Berlin: Suhrkamp, 2004). Immer wieder, besonders im zweiten Teil der Publikation, wendet Catrein die herausgearbeiteten Denkansätze auf Beispiele aus der Theaterpraxis an. Dabei werden sowohl vergangene Arbeiten – wie Stanislavskijs Inszenierung der *Drei Schwestern* von 1901 sowie die Uraufführung der *Dreigroschenoper* von 1928 in der Regie von Erich Engel – als auch aktuellere Arbeiten von Karin Beier, Tino Sehgal, Gob Squad, Rimini Protokoll, Susanne Kennedys Inszenierung der *Drei Schwestern* oder Andreas Kriegenburgs und Robert Wilsons Inszenierungen der *Dreigroschenoper* besprochen. Die unterschiedlichen Arbeiten stehen auch als Beispiele für

die verschiedenen Theoriekonzepte. So wird beispielsweise konstatiert, dass Karin Beiers Bearbeitung der Trilogie von Elfriede Jelinek *Im Werk / Der Bus / Ein Sturz* ein Experiment mit den epischen Spielweisen und der Benutzung dieser Spielweisen als kritisches Material gelänge (S.217), während in Tino Sehgal's *This Variation* „die Verschränkung performativer Räumlichkeit und Lautlichkeit mit dem ökonomischen Diskurs“ (S.281) vorgeführt werde und so eine Verbindung zu Fischer-Lichtes Theorien herzustellen sei.

Dabei übernimmt Catrein die angeführten Theorien nicht nur, sondern zeigt zum Beispiel anhand von Gob Squad's *Before Your Very Eyes* (2013), dass die Eigenschaften der autopoietischen Feedbackschleife nicht ausreichen, um eine Inszenierung, die mittels eines Einwege-Spiegels mit der An- und Abwesenheit der Darsteller:innen spielt, zu beschreiben. Die mit Gerald Siegmund (*Abwesenheit – Eine performative Ästhetik des Tanzes: William Forsythe, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Meg Stuart*. Bielefeld: transcript, 2006) und André Eiermann (*TO DO AS IF – Realitäten der Illusion im zeitgenössischen Theater*. Berlin: Peter Lang, 2018) untermauerte Feststellung wird aber nicht weiterentwickelt, sondern die Autorin kommt zu einer weiteren Analyse wieder auf die Theorien Fischer-Lichtes zurück. Wenn Catreins Publikation auch einen guten und vertieften Einblick und Überblick über wichtige Strömungen von Schauspieltheorien seit dem 18. Jahrhundert bis heute bietet, so fehlt der Dissertation

doch beispielsweise an dieser Stelle die Entwicklung eigener Begrifflichkeiten oder die konsequente Weiterführung der zuvor getätigten Feststellungen. Da mag auch der Titel des Buchs etwas in die Irre führen: Zwar wird der Begriff der Bildung im Zusammenhang mit den herangeführten Theorien punktuell immer wieder herangeführt, jedoch kommt es zu keiner ausführlichen Betrachtung dazu, welche Konsequenzen sich für Wissenserwerb beziehungsweise einen konkreten Bildungsbegriff aus den jeweiligen Schauspieltheorien ableiten lassen. Auch interdiskursive Bezüge werden dargestellt – wie beispielsweise der Bezug von Stanislavskijs Theorien auf Diskurse der Botanik oder des Tourismus –, jedoch wird abschließend nicht klar, mit welchem Ziel für die Gesamtargumentation diese Bezüge herausgestellt werden und insbesondere welche Bezüge zur Bildung herzustellen sind.

Insgesamt bietet die Studie von Catrein also einen guten Überblick über verschiedene Schauspieltheorien seit dem 18. Jahrhundert und wendet diese auf historische wie zeitgenössische Beispiele an. Wer mehr über diese Theorien und ihre potenzielle Anwendung in unterschiedlichen Inszenierungen erfahren möchte, ist mit diesem Buch gut beraten. Wer sich allerdings mehr Wissen zur interdiskursiven Bildung verspricht, dessen Erwartungen werden durch die Diskrepanz von Titel und Inhalt leider nicht erfüllt.

Ariane Schwarz (Hildesheim)

Fotografie und Film

Neil Archer: Sport, Film, and the Modern World: Aesthetics, Ethics, Environments

New York: Peter Lang 2024 (Communication, Sport, and Society, Bd.11), 236 S., ISBN 9781636677941, EUR 36,95

Filme stellen sportliche Bewegungsformen und Wettkämpfe in unterschiedlicher thematischer und stilistischer Ausprägung dar. Auf die Gestaltung solcher Repräsentationen macht *Sport, Film, and the Modern World* aufmerksam. Neil Archer erläutert in seinem Buch, „that the technologies of modernity create the conditions for film to emerge alongside sport, and that sport is a phenomenon that then determines and shapes the *cinematic*“ (S.20). Gewinnbringend ist das in der Einleitung angeführte Ziel des Autors, Charakteristika der Repräsentation von Sport in fiktionalen und dokumentarischen Filmen sowie ihre Wechselbeziehungen zu untersuchen und im Zusammenhang mit überwiegend jüngeren Werken den Modernismus aufzuzeigen, der im Sportfilmgenre bestehen geblieben sei (vgl. S.21). Archer widmet sich dem Vorhaben, Sport als Praxis, Erfahrung und besonderes Thema des Films aufzufassen und jenseits allegorischer Bedeutungen zu analysieren (vgl. S.23) – ausgehend von der Überlegung, dass Sport vor allem durch den

Film neue Möglichkeiten entstehen lasse, die Welt zu betrachten (vgl. S.20).

Im ersten Kapitel wird beleuchtet, auf welche Weise der aktuelle Sportfilm die Ästhetik des modernistischen Films erkennen lässt (vgl. S.33) und sportliche sowie ethische Grenzen und Entwicklungen thematisiert (vgl. S.47). Archer wendet sich in seinem Buch verschiedenen Aspekten und Varianten des Sportfilms zu. So bilden zum Beispiel den Ausgangspunkt des zweiten Kapitels Werke, in denen Parkour vorkommt. Der Autor nimmt sich unter anderem der Produktionen *Jump London* (2003) und *Banlieue 13* (2004) an und schildert als Phänomen des Parkourfilms eine Auseinandersetzung mit dem Stadtsymphoniefilm und umfassenden Konventionen von Raum im narrativen Film (vgl. S.60).

Interessante Beobachtungen macht auch das dritte Kapitel, denn es befasst sich mit „the sports film’s *metrical realism*“ (S.89) und erörtert ästhetische Formen der Repräsentation von Wirklichkeit, die in Verbindung mit Daten des Sports stehen – von populären

Kinofilmen, etwa *Moneyball* (2011), bis zum Experimentalfilm *Zidane, un portrait du 21e siècle* (2006) (vgl. S.105). Archer verzeichnet „a deliberate break not just from classical film aesthetics but also from the notion of the visible as a means of assessing value“ (S.106). Im vierten Kapitel wendet sich der Autor Verfahren des Biopics zu und fragt zum Beispiel im Zusammenhang mit dem Film *King Richard* (2021), der die Laufbahn von Venus und Serena Williams erläutert, nach einer „teleological fallacy“ (S.130) biografischer Repräsentationen. Wie er im Anschluss an *The Program* (2015) und *I, Tonya* (2017) ausführt, stellt die Fiktionalisierung einen in Dokumentationen so nicht zu findenden Zugang zu den Sportler:innensubjekten her (vgl. S.139).

Im fünften Kapitel befasst sich Archer mit der subjektiven Perspektive, die Sportdokumentationen als Illusion vermitteln können, und sondiert vor diesem Hintergrund filmische Strategien, die in ausgewählten Dokumentationen, die massenmediales Material enthalten, verfolgt werden (vgl. S.148f.). Gelegentlich sorgen entsprechende Dokumentationen dem Autor zufolge für „an impression that what we are seeing is organized from the point of view of an actual sports-

person“ (S.159). Das sechste Kapitel geht der Frage nach, wie die Erfahrung von Extremsport ästhetisch und narrativ vermittelt wird (vgl. S.189). Archer legt dar, dass verschiedene Filme die Einsamkeit der Hauptfiguren und ihre vermeintliche Unschuld demonstrieren würden (vgl. S.195), und er beobachtet unter anderem „an ethical and ecocritical understanding of its sporting subject“ (S.209) in *Free Solo* (2018).

Das Buch wendet sich unterschiedlichen Ausprägungen der filmischen Inszenierung von Sport zu und beleuchtet, wie der Autor auch in einem Nachwort zum Ausdruck bringt, die Modernität der zum Teil innovativen Verfahren (vgl. S.226f.). Der Sportfilm gibt laut Archer nicht bloß einen ästhetischen oder narrativen Ansatz zu erkennen (vgl. S.20) – in den verschiedenen Kapiteln beschreibt er sprachlich und analytisch präzise das umfangreiche Spektrum der Repräsentation von Sport im Film. Die differenzierte Auseinandersetzung mit den Bezugnahmen auf Sport in mehreren Gattungen macht das Buch zu einer erkenntnisreichen Studie für die Untersuchung gestalterischer Techniken, sportliches Geschehen zu veranschaulichen.

Simon Rebbach (Köln)

Simon Rehbach (Hg.): **Filmische Darstellung von Sport: Ansätze, Perspektiven, Analysen**

Wiesbaden: Springer 2025, 273 S., ISBN 9783658466497, EUR 89,99

Trotz seiner ungemeinen, seit vielen Jahrzehnten andauernden Produktivität zählt der Sportfilm zu den vielfach vergessenen, ja wortwörtlich ‚übersehenen‘ Genres der Film- und Medienwissenschaften, welches geradezu darauf wartet, in (un-)regelmäßigen Abständen von Forschenden (wieder-)entdeckt zu werden (vgl. u.a. Gugutzer, Robert/Englert, Barbara [Hg.]: *Sport im Film: Zur wissenschaftlichen Entdeckung eines verkannten Genres*. Konstanz/München: UVK, 2014). Die jüngste, höchst gelungene Neuentdeckung dieser Art hat nun Medienforscher Simon Rehbach vorgelegt. In insgesamt elf Beiträgen möchte der von ihm herausgegebene Sammelband *Filmische Darstellung von Sport* nicht nur die bestehende Forschung zum Sportfilm fortsetzen, sondern obendrein „einen Überblick über Konzepte und Entwicklungen der Darstellung sportlichen Geschehens in der audiovisuellen Medienkultur“ (S.3) liefern.

Wie auch in der konzisen Einleitung dargelegt, ist der Band zur besseren Übersicht in drei Teile untergliedert. Die ersten vier Beiträge widmen sich der Darstellung von Sport in Spielfilmen. Nicht nur aufgrund seiner Platzierung fällt zunächst der Aufsatz Rüdiger Heinzes ins Auge, in dem er sich begrifflichen Reflexionen stellt, die sowohl als Einstieg in die Publi-

kation, aber auch als Hinführung zum Thema allgemein richtungsweisend erscheinen: Was genau macht einen Spielfilm eigentlich zu einem Sportfilm? Und was passiert, wenn aus Sport ein Sportfilm wird? Mit seiner überaus systematischen Beantwortung dieser und weiterer Fragen ist Heinze ein prägnanter Überblick geglückt, welcher wohl auch in künftigen Ansätzen als hilfreiche Grundlage dienen dürfte. Dies gilt vor allem dann, wenn man bedenkt, dass sich nur „[d]ie wenigsten Beiträge zum Sportfilm [...] die Mühe [machen], zu definieren oder zumindest zu erörtern, was einen Sportfilm überhaupt als solchen kennzeichnet“ (S.19). Demgegenüber widmen sich die folgenden Texte im ersten Abschnitt der Diskussion konkreter filmischer Werke – von *He Got Game* (1998) über *Miracle* (2004) bis zum Kurzfilm *Belong* (2014). Überraschend ist hierbei, dass mit Streetball (Tullio Richter-Hansen), Eishockey (Danny Gronmaier) und dem Skateboarding (Katharina Bock) vor allem Sportarten (bzw. deren audiovisuelle Inszenierungen) in den Fokus gerückt werden, welche man wohl gemeinhin nicht als erstes unter dem Schlagwort ‚Sportfilm‘ vermuten würde.

Der zweite Teil des Bandes befasst sich sodann mit der dokumentarfilmischen Darstellung von Sport.

Unter dem Titel „Gegen Faschismus!“ setzen sich beispielsweise Christian Dewald und Georg Spitaler äußerst spezifisch mit der filmischen Repräsentation des Arbeiterwehrensports in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen auseinander. Nicht minder historisch agiert der Beitrag von Sigrun Lehnert, der sich dem Boxsport in der westdeutschen Kinowochenschau der 1950er Jahre zuwendet. Und während Jan Henschen die dokumentarische Konstruktion des Radsportspektakels in deutsch- und französischsprachigen Produktionen untersucht, analysiert Barbara Englert den Film *Visions of Eight* (1973) – eine Dokumentation der Olympischen Sommerspiele 1972 in acht Episoden von unterschiedlichen Regisseur:innen.

Konnten die ersten beiden Abschnitte bereits eine enorme Bandbreite möglicher Darstellungen des Sports abdecken, entspricht ihre Schwerpunktsetzung auf spiel- und dokumentarfilmische Werke dem konventionellen Standard der Sportfilmforschung. Diese Raster zu bedienen, scheint ebenso sinnvoll wie notwendig, um bestehende Diskurse fortzuführen. Umso innovativer wird es hierfür im letzten Segment, welches den Sportfilm mit anderen Genres und Medien in Beziehung setzt. Die hier versammelten

Beiträge lassen sich daher durchaus als kreativer Höhepunkt des Bandes verstehen. Herausgeber Rehbach perspektiviert den Sport hierfür beispielsweise als Gegenstand des Musikvideos und greift für dieses Unterfangen unter anderem auf *The Heavy Entertainment Show* (2017) von Robbie Williams als anschauliches Beispiel zurück. Ebenso beeindruckend liest sich der Versuch Andreas Wagenknechts, den Musikspielfilm *Whiplash* (2014) als einen Sportfilm zu ‚lesen‘ und damit aufzuzeigen, wie sich auch andere Aktivitäten – hier: das Schlagzeugspielen – sportiv erzählen und präsentieren lassen. Komplettiert wird das letzte Drittel schließlich von Clemens von Haselberg, der sich mit Fragen nach Dramaturgie, Körper und Authentizität in Kungfu- und Martial-Arts-Filmen befasst.

Dieses äußerst lesenswerte Arrangement vielfältiger Perspektiven und Zugänge zeigt eindrucksvoll, dass der Sportfilm auch in Zukunft weit mehr Aufmerksamkeit verdient hat als ihm bislang zuteilwurde. Es bleibt folglich zu hoffen, dass er nicht (erneut) in Vergessenheit gerät. Als einziges ‚Manko‘ des Bandes ließe sich daher allenfalls anmerken, dass er nicht ‚noch‘ umfangreicher ausgefallen ist.

Eric Dewald (Saarbrücken)

Nadine Hammele: Künstliche Intelligenz im Film: Narrative und ihre Entwicklung von 1970 bis 2020

Bielefeld: transcript 2024, 292 S., ISBN 9783837667943, EUR 47,-

(Zugl. Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität Passau in Kooperation mit der Hochschule der Medien Stuttgart, 2018)

Der dreijährige Geburtstag der generativen KI ChatGPT erinnerte nicht nur an das Entstehen einer für den Massengebrauch real gewordenen und sowohl unter psychologischen wie auch datenschutztechnischen Gesichtspunkten zwiespältigen anthropomorphen Ausnahmetechnologie, er bot auch den Anlass hinsichtlich der blühenden aktuellen Marketingnarrative über Künstliche Intelligenz einmal Bilanz zu ziehen. Die *Venture-Capitalist*-Erzählungen von Startup-CEOs wie Sam Altman oder auch dem KI-Wissenschaftler und Nobelpreisträger Goeffrey Hinton griffen so offensichtlich und unverhohlen auf altbekannte Science-Fiction-Erzählungen über Künstliche Intelligenz zurück, dass sich der ein oder andere wohl des Öfteren kopfschüttelnd an die Stirn gefasst haben mag.

Mit Nadine Hammeles Dissertation *Künstliche Intelligenz im Film* ist Anfang 2024 ein grundlegendes Werk erschienen, das die zwar populären, jedoch bisher kaum mit Fokus auf Künstliche Intelligenz beleuchteten (vgl. S.236ff.) filmischen KI-Narrative umfassend untersucht und als zeitgeschichtliche Bestandsaufnahme (nicht nur medienwissenschaftlich) weiter an Bedeutung

gewinnen wird. Die Autorin erläutert mit achtsamer Klarheit auf Basis der struktural-semiotischen Erzähltheorie anhand von 70 ‚westlichen‘ Filmen – also hauptsächlich in den USA, Großbritannien, Kanada und Deutschland produziert –, was auf der *histoire*-Ebene und wie auf der *discours*-Ebene erzählt wird (vgl. S.11ff.). Die Auswahl der untersuchten Werke wurde unter anderem aufgrund des Merkmals „Nähe zur außerfilmischen Realität der Zuschauer“ (S.12) getroffen, spart also Filme aus, die auf fremden Planeten spielen, ‚magische‘ Elemente beinhalten und in einer zu fernen Zukunft liegen. Besonders die Besprechung der narrativen Strukturkategorien im Laufe der Zeit von 1970 bis 2020 ist diesem geordneten Ansatz folgend gesellschaftshistorisch aufschlussreich und realisiert in der medienwissenschaftlichen Praxis das Novum, den theoretischen Ansatz der Metanarrative nach Petra Grimm und Michael Müller (*Narrative Medienforschung: Einführung in Methodik und Anwendung*. Konstanz: UVK, 2016) „zur Kategorisierung eines umfangreichen Filmkorpus und zur Beschreibung dieser Kategorien“ (S.72) zu verwenden. Über das Schließen der im Buch dezidiert abgegrenzten KI-

Film-Forschungslücke hinaus lässt der Ansatz Hammeles indirekt interessante Schlüsse auf heutige Marketingcues zu, die mitunter ethisch fragwürdige und marktmanipulierende Impulse in die Zukunft setzen. So twittert zum Beispiel OpenAI-CEO Sam Altman kurz vor Veröffentlichung eines neuen ChatGPT-Modells geheimnisvoll das Wort ‚Her‘ und verwendet Scarlett Johannsons Samantha-Stimme zur Bewerbung seines Produkts.

Der anthropomorphisierte Produktcharakter der KIs zeigt sich insbesondere im Kapitel „Das Beziehungsnarrativ von 1980 bis 2020“, wobei Hammele bereits im anfänglichen bedachten Abriss über Bezüge auf vorfilmische KI-Narrative und literaturgeschichtliche Erzählungen über künstliches Leben seit der Antike auf die Helferrolle künstlich geschaffener Subjekte aufmerksam macht (vgl. S.29). Die Komplexität des angenehmen zu lesenden, sehr gut redigierten und ansprechend gestalteten Buchs mit farbigen Abbildungen, das als Grundlagenwerk einige Aspekte, wie etwa die *Whiteness of AI*, die fehlende Geschlechter-Diversität, die filmische Reproduktion rassistischer Stereotype und das Fehlen kultureller Vielfalt (vgl. S.228ff.) sowie den Blick anderer Kulturen auf Künstliche Intelligenz (vgl. S.235) nur oberflächlich anreißen kann, ist dennoch so tief und anregend, dass ein mediales Weiterdenken der philosophischen und kulturwissenschaftlichen Dimensionen des

Spannungsfelds Mensch/KI/Gesellschaft für die Leser:innen unabdingbar wird. Ergänzend interessant wäre ein Vergleich von KI-Narrativen mit Erzählungen über menschliche Hochbegabung und Neurodiversität sowie ein genauerer Blick auf den Produktcharakter und die aktuell aufgrund starker Kritik wieder deprogrammierte *sycophancy* von ChatGPT, da die Autorin darauf hinweist, dass „die Maschine seit der Antike den Zweck [erfüllt], listige Manöver, betrügerische Tricks und verblüffende Effekte umzusetzen, weshalb ihr auch die Bedeutungsdimension des Listigen innewohnt“ (S.30). Die überbordenden, beinahe religiösen Annahmen schnellster technischer Entwicklungen in Richtung Artificial General Intelligence (AGI) weist ebenfalls unverkennbare Parallelen zu früheren Projektionen auf, wie Hammele sie in Zusammenhang mit aus alchemistischen Versuchen gewonnenen wissenschaftlichen Entdeckungen anspricht (vgl. S.31).

Hammeles Buch ist eine wirklich reichhaltige Quelle und ein hilfreicher Anker für den längst überfälligen Realitätsabgleich des Mainstreamrauschens mit der technischen Gegenwart. Diesen Realitätscheck bietet die Storytelling-Expertin auch als freischaffende Speakerin und als wissenschaftliche Mitarbeiterin für KI-Ethik an der LMU München an und wirkt damit direkt in die Zivilgesellschaft.

Simone Vrckovski (Kiel)

Michael Niehaus (Hg.): Slapstick: Ein Kompendium, Teil I

Hagen: Hagen UP 2024 (Schriften zur Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 6), 263 S., ISBN 9783987674822, EUR 29,80 (OA)

Das von Michael Niehaus herausgegebene *Slapstick*-Kompendium wird als Handbuch verstanden und listet in seiner alphabetischen Anordnung achtzehn Elemente auf, die in (amerikanischen) Slapstick-Komödien der Stummfilmära zwischen 1912 und 1927 häufiger auftauchen. In seiner Einleitung betont der Herausgeber, dass Slapstick seiner „Logik nach [...] anarchisch“ ist und stets „Unordnung“ (S.26) anrichtet; alles, „was im Umgang mit Dingen schief gehen kann, [wird] ausgeschöpft“ (S.17). Betont wird auch der Gegenwartsbezug des Slapsticks; drei Kategorien spielen für die Zeichnung des modernen Lebens eine Rolle – und zwar „*Körper- und Kulturtechnik, Situation und Milieu*“ (S.14). Damit gewinnt das Filmgenre des Slapsticks, das vor allem mit Komik in Verbindung gebracht wird, auch eine zeitdiagnostische Dimension, die nicht unterschätzt werden sollte.

Schon beim ersten Stichwort wird deutlich, welche Potenziale in der Fokussierung auf vergleichbare Details liegen. Die „Drehtür“ als eine moderne technische Erfindung zeigt, wie aus einer bekannten Tür ein maschinell betriebener Gegenstand wird, der die „Kontrolle über die sie passierenden Menschen“ (S.35) gewinnen und das Hindurchgehen zu einer Herausforderung machen kann. Judith Niehaus'

Beitrag liefert dafür zahlreiche filmische Belege und erläutert ausführlich, auf wie viele unterschiedliche Arten die Figuren an der modernen „Vereinzelanlage“ (S.35) scheitern. Die zitierten Filme sind in diesem Fall – wie auch in den weiteren Beiträgen – zumeist im Internet abrufbar, so dass die Leser:innen eingeladen sind, sich von den vorgetragenen Diagnosen selbst zu überzeugen (und sich an ihnen zu erfreuen). So wie in Niehaus' Artikel Charlie Chaplins *The Cure* (1917) ein anschaulicher Beleg ist für die Tücken der modernen Tür-Technik, so ist es Edward Clines und Buster Keatons Film *One Week* (1920) für das Stichwort „Heim/Haus“. Dem Klischee des (klein-)bürgerlichen Zufluchtsortes entkommt der Film, indem das Hochzeitsgeschenk-Haus als *do-it-yourself*-Bauanleitung geliefert wird und während des Aufbaus immer unfertiger und immer weniger bewohnbar wird.

Eine Ausnahme unter den achtzehn Begriffen ist das „Kinopublikum“, weil es das einzige Stichwort ist, das menschliche Wesen bezeichnet. Es ist aber nicht zufällig, dass es in dieser Sammlung seinen Platz hat, weil die Komisierung von angeblich noch unerfahrenen und naiven Filmzuschauer:innen seit den Anfängen des Films eine wiederkehrende

Trope im Slapstick ist. Die Vermischung von Realität und Leinwandgeschehen führen zu witzigen Szenen – zum Beispiel in Chaplins *A Film Johnnie* (1914) sowie in Keatons *The Frozen North* (1922) und *Sherlock Jr.* (1924). Es handle sich bei diesen Filmen um eine „kontinuierliche ‚Arbeit an der Diegese‘“ und um eine häufig komische Einübung in die „Kulturtechnik des Kinobesuchs und der Filmrezeption“ (S.93).

Bei manchen Begriffen ist es erstaunlich, welch reichhaltige Beobachtungen mit ihnen verbunden sein können. So weist Alexander Raabe darauf hin, dass verschiedene Schauspieler unterschiedliche Kletterstile haben und dass die komische Wirkung davon abhängig immer anders ausfällt. In der Rubrik „Klettern“ ragt besonders Harold Lloyd hervor, der sich nicht als „Kletterprofi“, sondern als „ein normaler Durchschnittsamerikaner“ (S.112) bewegt, was sich besonders gut in der zwanzigminütigen Kletterszene in *Safety Last* (1923) studieren lässt.

Nicht alle Artikel sind gleichermaßen gut gelungen. Intensiv sind die Beiträge, die den jeweiligen Gegenstand ausführlicher kontextualisieren und kulturgeschichtliche Betrachtungen mit – zum Beispiel – „Männerhüte[n]“ verbinden. In diesem Artikel gelingt es Herausgeber Niehaus, sowohl huthistorische Erläuterungen zum Zylinder, zum *porkepie* und zur Melone anzustellen als auch zahlreiche Slapstick-Szenen ausführlicher zu analysieren und zu demonstrieren, dass der Hut unter

anderem als Behältnis, als Versteck, als Machtsymbol und/oder als kommunikatives Instrument dienen kann. Auf jeden Fall bestätigt dieser Beitrag die These, dass Hüte „an sich etwas Komisches“ (S.163) haben.

Unterhaltsam sind die beiden Artikel von Claudia Sassen, einmal zu „Melken“, ein andermal zu „Motorradfahren“. Beim Melken spielt vor allem die Unwissenheit der meist städtischen Helden eine komische Rolle, während das zwischen Fahrrad und Auto stehende technische Fortbewegungsmittel zahlreiche Filmemacher zu wilden Akrobatiken inspiriert hat, unter denen die lange Motorradfahrt auf dem Lenker in *Sherlock Jr.* heraussticht sowie die Filme mit Larry Semon, der als „Chefmotorradfahrer des Slapsticks“ (S.181) bezeichnet wird.

Bei einigen Beiträgen beginnen die Leser:innen schon bei der Lektüre zu schmunzeln, ohne dass die Filme geschaut werden müssen. Dies trifft etwa auf die Ausführungen zu „Wasserschläuchen“ zu, die sowohl als Instrumente der „Machtausübung“ (S.241) witzig sein können wie auch dann, wenn ein „Kontrollverlust“ (S.242) mit ihnen einhergeht. Das zeigt der erste „Spiel-Film überhaupt“ – *L'arroseur arrosé* (1895) der Brüder Lumière –, das zeigt aber auch die Eingangsszene von David Lynchs *Blue Velvet* (1985), die Michael Niehaus als „grandiose Hommage an die Anfänge der Filmgeschichte“ (S.248) bezeichnet. In anderen Artikeln werden aber mitunter zahlreiche Filme additiv aneinanderge-

reicht und nur kurz vorgestellt, was das Lesevergnügen schmälert.

Insgesamt ist der Band aber sehr gelungen, vor allem wegen der Auswahl der Stichworte. Sie regen an, viele dieser Filme (noch einmal) zu schauen und genauer auf die (häufige) Wieder-

holung von strukturellen Elementen zu achten, die bisher weniger aufgefallen sein mögen. Auf den angekündigten zweiten Teil des Kompendiums dürfen die Leser:innen gespannt sein.

Elisabeth K. Paefgen (Berlin)

Lori Jo Marso: Feminism and the Cinema of Experience

Durham: Duke UP 2024, 239 S., ISBN 9781478060215, USD 26,95

Lori Jo Marsos Untersuchung fasst einschlägige Werke unter dem Etikett *Cinema of Experience* zusammen, die mittels ihres Stils und ihres Themas Desorientierung und Unwohlsein evozieren können. Ziel der Arbeit ist es, die These zu plausibilisieren, dass die kinematische Darstellung von Erfahrungen und die absichtliche Erzeugung unangenehmer Gefühle beim Publikum „feminist film’s most transgressive political intervention“ (S.20) sei. Marsos cineastische und theoretische Gewährsfrauen sind Chantal Akerman, mit deren Filmen Marso ihre These exemplifiziert und illustriert, sowie Simone de Beauvoirs Buch *Le Deuxième Sexe* (1949). Ähnlich wie Akermans Filme frustrierte de Beauvoirs *opus magnum* absichtlich die „desires“ (S.11) der Rezipierenden. Gleichzeitig würden „woman-identified“ Menschen sowohl von Akermans Filmen wie auch de Beauvoirs Buch „nurtured“ (ebd.).

Bevor sich die Autorin ihren Untersuchungsgegenständen zuwendet, gibt sie sich als Feministin zu erkennen, wobei sie betont, dass es ‚den einen‘ Feminismus nicht gibt, sondern vielmehr höchst verschiedenen Strömungen. Sie selbst rechnet sich einer antirassistischen, antikapitalistischen und anti-extraktiven Variante des Feminismus zu (vgl. S.2) und hebt hervor, dass der Kampf für die Freiheit der Frauen nicht individuell geführt werden dürfe. Den Bogen zu ihrem Forschungsthema schlägt sie mit der These, dass die Bereitschaft, Gefühle zuzulassen, für den Feminismus unerlässlich sei, da sie stets sowohl politisch wie auch privat seien.

Die Autorin konzentriert sich auf Filme zweier Genres: den Horror-Film und Werke, die Marso mit Emily Nussbaum unter den Begriff „feminist cringe comedie“ (S.105) subsumiert. Beschlossen wird der Band mit einem

genaueren Blick auf Greta Gerwigs *Barbie* (2023). Der Horrorfilm gelte Marso zufolge – ebenso wie der pornografische Film – als „low’ genre“, die von ihr ausgewählten Beispiele würden jedoch gemeinhin als „high art“ (S.81) rezipiert. Es sind dies etwa Mati Diops *Atlantics* (2019), *Happening* (2022) von Audrey Diwan und Julia Ducournaus Film *Titane* (2021), der zwar den Bechdel-Test nicht bestehe, aber feministisch sei, weil sich als falsch erweise, was de Beauvoir den Mythos des ‚Ewig Weiblichen‘ oder die Idee der Frau nennt. Die genannten Filme zeigten, „what really should scare us“ (S.79). Damit machten sie den Horror des alltäglichen Lebens und die gewöhnlichen Erfahrungen von „feminized, racialized, marginalized, cyborg subjects“ in „patriachal, capitalist and commodity-obsessed worlds“ (S.104) auf eine laute und für das Publikum genießbare Weise lebendig.

Drei Filme Akermans über Mütter und Mutterschaft zählen außerdem zum Untersuchungskorpus: *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), Akermans Film über ihre Mutter *No Home Movie* (2015) und schließlich *Blow Up My Town* (1968), den Marson mit Michaele Coels *I May Destroy You* (2020) zusammenstellt. Die Autorin zeigt, dass sich das gewöhnliche Alltagsgeschehen in Akermans Filmen fremd anfühlt – und dieses Gefühl der Fremdheit könne komplizierte Gefühle im Publikum hervorrufen.

Als Beispiel der *feminist cringe comedie* zieht die Autorin *Romance*

(1999) von Catherine Breillat und *I Love Dick* (2016–2017) von Joey Soloway heran. Letztere sei nicht nur ein Liebesbrief an Frauen, sondern überdies einer an den feministischen Film sowie an weibliche Kreativität und weibliche Interpretationen.

Barbie scheint ein wenig aus dem Rahmen des Untersuchungskorpus zu fallen. Doch auch und gerade er wecke „intense and disturbing feelings all around“ (S.140). Während er von einem Teil der feministischen Kritik für seinen beißenden Humor geschätzt werde, beklagten andere seinen Mangel an Substanz. Rechte wiederum beweinen der Autorin zufolge seine ‚wokeness‘. Marso selbst schätzt den Film als feministisches Werk, hält aber die „feel-good moments“ an seinem Ende für problematisch (so etwa Barbies glückliches Lächeln „at the desk of the gynecologist“ [S.153]). Ein derartiger Feminismus könne leicht von „whiteness, capitalism and neoliberal diversity“ (ebd.) kooptiert werden. Allerdings wirke die durch „Barbie’s bold artificial, intense color palette, and camp aesthetics“ (ebd.) hervorgerufene Verstörung beim Publikum noch lange nach. Somit sei er das jüngste Beispiel für das *Cinema of Experience*.

Zweifellos bietet Marsos Konzept des *Cinema of Experience* einen originellen Ansatz. Ob er von der (feministischen) Filmforschung aufgegriffen und weitergeführt wird, muss jedoch dahingestellt bleiben.

Rolf Löchel (Herzogenrath)

Friederike Grimm: Die Anfänge des Starsystems: Asta Nielsen in Deutschland und Österreich-Ungarn 1911-1914

Marburg: Schüren 2025 (Marburger Schriften zur Medienforschung, Bd.99), 426 S., ISBN 9783741005015, EUR 38,- (OA)

(Zugl. Dissertation an der Philipps-Universität Marburg, 2023)

Die bei Martin Loiperdinger und Yvonne Zimmermann entstandene, 2023 mit einem Promotionspreis der Philipps-Universität Marburg ausgezeichnete und unter anderem mit Mitteln der DFG geförderte, film- und kinowirtschaftlich orientierte Studie von Friederike Grimm über Asta Nielsen besticht in mehrfacher Hinsicht: unter anderem durch perspektivenreiches Fragen, methodische Sorgfalt, interdisziplinäres Arbeiten, weitgefächertes Recherchieren, differenzierten Aufbau, schlüssiges Argumentieren, einschlägigen Erkenntniszugewinn, Innovationspotenzial sowie transparentes, sprachlich gefälliges Darstellen. Wenn man einen Anstand vorbringen wollte, dann den wohl der Textsorte Qualifikationsschrift anzulastenden, dass man angesichts unzähliger Details, kleinschrittiger Darlegungen, einer Überfülle an Einzelergebnissen sowie zahlreicher Tabellen und Schaubilder sehr konzentriert lesen muss, will man nicht den roten Faden verlieren.

Die hilfreicherweise mit viel originalem Anschauungsmaterial aufwartende, sich als Beitrag zur „New Cinema History“ (S.20) verstehende Studie *Die Anfänge des Starsystems: Asta Nielsen in Deutschland und Österreich-*

Ungarn 1911-1914 nimmt sich vor, mit einer „Legende“ (S.15) aufzuräumen. Derjenigen nämlich, dass das Langspielfilme betreffende Starsystem „aus Hollywood kam und Vorbild für die Filmbranche in Deutschland (und Österreich-Ungarn) war“ (ebd.). Vielmehr sei es so gewesen, dass das betreffende Starsystem „bereits vor dem Ersten Weltkrieg von Frankfurt a.M. und Wien aus initiiert und erfolgreich etabliert“ (ebd.) wurde – und zwar durch die 23 Langspielfilme umfassenden ersten drei Asta-Nielsen-Starserien. Diese Starserien ließen mithilfe einer „systematische[n] Vermarktung“ (S.21) des „entscheidende[n] Vehikel[s]“ (S.16) Asta Nielsen eine einflussreiche Fankultur entstehen und trugen maßgeblich zur „Durchsetzung des Langspielfilms als dominierendes Format der Kinoprogramme“ (ebd.) bei. Die Starserien, die zwischen 1911 und 1914 erschienen und damit auch den an „Saisons“ (S.16) orientierten Untersuchungszeitraum der Studie vom 1. August 1911 bis zum 31. Juli 1914 vorgeben, gelangten durch ein „lokale[s] Aufführungsmonopol“ (ebd.) – Stichwort: „Vertriebsform der Monopol-Starserie“ (S.397) – an die Kundschaft.

Es geht der kultursoziologisch zu verortenden, vornehmlich um „Zirkulation und Vermarktung“ (S.20) kreisenden Arbeit von Grimm also um einen Aspekt der Kino-Geschichte, das mit einem ‚Star‘ operierende Filmmarketing nämlich, und nicht um die Filme Niensens als solche oder um deren Kunst der Darbietung. Qualitative Erkenntnisinteressen, die in diese Richtung zielen, werden nicht angesprochen, wohl aber solche (vgl. Kap. 4, 10 und 11), bei denen es um Nielsen als „Produktionswert und Diskursobjekt“ (S.392) geht, also ihr „Onscreen-Image“, das „Starimage ihrer Offscreen-Persona“ und um „die Medienresonanz und die Diskurse“ sowie um sie als „Starpersona“ (S.19).

Im Unterschied zu bisherigen Studien zum Filmvertrieb, die die Branchenpresse auswerteten, werden auf einer „radikal ausgeweiteten Datenbasis“ (S.17) als Primärquelle jene Kinoanzeigen herangezogen – die Verfasserin unterscheidet elf Anzeigentypen –, die in Zeitungen aus Deutschland und aus Österreich-Ungarn Werbung für Asta-Nielsen-Filme machten. Diese finden sich vor allem in lokalen Generalanzeigen. Für Deutschland wurden 70 Zeitungen aus insgesamt 53 Städten ausgewertet. Für Österreich-Ungarn gilt, dass vor allem deutschsprachige Zeitungen aus Cisleithanien herangezogen werden konnten, kaum aber solche aus Transleithanien.

Einige Ergebnisse: Schon vor dem Ersten Weltkrieg und vor Hollywood verfolgten Kinos in Deutschland und Österreich-Ungarn „ausgeprägte“, von „hochgradige[r] Professionalität“ (S.396) zeugende Marketingstrategien – nicht nur für Asta-Nielsen-Filme. Neben der Produktion werden auch „Vertrieb, Buchung und Aufführung“ (S.392) der Langspielfilme standardisiert. Das sich von der Monopol-Starserie unterscheidende amerikanische „block booking“ kann auf dem „bereits ausreichend auf allen Ebenen“ (S.406) entwickelten Starsystem in Deutschland aufbauen. Nachzufragen wäre in diesem Zusammenhang, inwiefern dieses Starsystem auf im Schlusskapitel lediglich cursorisch angesprochenen, früheren Starsystemen beispielsweise Frankreichs (und hier des Kurzspielfilms) aufbaute.

Die Arbeit, die auf weitere Forschungsdesiderate verweist (vgl. S.401f.), beschließt ein in „Archivmaterial“, „Primärliteratur bis 1933“ und „Sekundärliteratur ab 1934“ untergliedertes, etwa 370 Einträge enthaltendes „Quellen- und Literaturverzeichnis“ sowie eine 39 Rechteinhaber beziehungsweise Quellen benennende Auflistung „Bildnachweise“. Beide Verzeichnisse zeugen ein weiteres Mal von dem stupenden Fleiß und der vorbildlichen Gründlichkeit, mit denen die Verfasserin zu Werke gegangen ist.

Günter Helmes (Schärding)

Daniel Biltereyst, Ernest Mathijs (Hg.): The Screen Censorship Companion: Critical Explorations in the Control of Film and Screen Media

Exeter: Exeter UP 2024, 385 S., ISBN 9781804130667, EUR 111,95

The Screen Censorship Companion unternimmt der Ankündigung gemäß eine umfassende und zugleich theoretisch fundierte Einführung in die Geschichte und Gegenwart filmischer Zensur. Der Sammelband rückt damit ein Thema in den Fokus, das die Filmpraxis seit ihren Anfängen begleitet hat und über autoritäre Regimes hinausreicht: Zensur erscheint hier nicht als singuläres oder klar abgegrenztes Phänomen, sondern als vielgestaltiges und historisch wandelbares Instrument, das auf unterschiedlichsten Ebenen wie Produktion, Distribution, Aufführung und Rezeption filmischer Werke eingreift. Besonders hervorzuheben ist der Hinweis der Herausgeber auf Formen der Selbstzensur, denn das Buch zeigt, wie Zuschauer:innen durch normative Erwartungen oder institutionelle Regulierungen in bestimmte Wahrnehmungshaltungen gedrängt werden und wie sich solche Strukturen im Laufe der Zeit verfestigen.

Der Band zeichnet sich auf den ersten Blick durch eine internationale Breite der Themen und Perspektiven aus. Die Fallstudien umfassen Regionen und Länder wie Argentinien, Kanada, Chile, Kolumbien, Dänemark, Frankreich, das Deutschland der Weimarer Republik, Italien, Japan, Norwegen, Polen, Schweden, die Türkei, das Ver-

einigte Königreich und die Vereinigten Staaten. Diese geografische Vielfalt soll nicht nur die globale Dimension von Zensurpraktiken verdeutlichen, sondern macht zugleich sichtbar, wie unterschiedlich politische, gesellschaftliche und ökonomische Kontexte die Regulierung von Filmen prägen. Ein roter Faden bleibt der Bezug auf die USA und insbesondere auf Hollywood: Die Beiträge zeigen, dass amerikanisches Kino – ob durch seine Marktmacht, seine ästhetischen Standards oder seine moralischen Diskurse – oft implizit oder explizit als Referenzpunkt dient. Selbst lokale oder regionale Zensurfälle erscheinen häufig im Spiegel der Rezeption und Regulierung amerikanischer Filme.

Das Buch ist in fünf Oberkapitel eingeteilt, deren jeweilige Titel etwas improvisiert erscheinen und inhaltlich sehr weit gefasst sind – zum Beispiel „International Relations, Local Sensitivities and Negotiations“ oder „Intermediality, Entanglement and Longitudinal Approaches“. Kann an dieser Stelle nicht auf alle 19 Beiträge detailliert eingegangen werden, so sei erwähnt, dass mit Richard Maltby, Julian Petley oder Linda Williams teilweise bekannte Forscher:innen im Buch vertreten sind. Wie in der englischsprachigen Forschung üblich,

wurden die Verfasser:innen motiviert, vor allem über ihren jeweiligen Herkunftskontext zu schreiben. Durch den politischen Schwerpunkt der Untersuchungen, sind Texte zu autoritären Kontexten – wie Chile, Türkei, Kolumbien oder Argentinien – mehrheitlich repräsentiert. Die Herausgeber erstreben eine produktive Balance zwischen der New Censorship Theory und einer nüchternen Anerkennung institutioneller und gesetzlicher Realitäten. Damit wird die Vielfalt der Zensurmechanismen sichtbar sowie ihre zunehmende Fluidität: Harte staatliche Eingriffe koexistieren mit subtileren Formen des *tailorings*, der Anpassung oder Beschneidung von Filminhalten für vermeintlich ‚harmlose‘ Konsumtion. Der Sammelband legt ganz im Sinne seiner (macht-)politischen Programmatik (hergeleitet von Foucault und Butler) dar, dass Zensur – ob explizit, implizit oder versteckt – immer Ausdruck eines Machtkampfes um den Zugang zu Bildern ist. Ein weiterer Vorzug des Buches liegt in der methodischen Reflexion. Die Beiträge thematisieren nicht nur klassische Zensurfälle (z.B. Verbote oder Schnitte), sondern widmen sich auch diskreten und schwer fassbaren Formen der Einflussnahme. Dadurch wird deutlich, wie notwendig innovative Forschungsmethoden geworden sind, um der zunehmenden Komplexität gegenwärtiger Medienregulierungen gerecht zu werden. Der Band bietet damit nicht nur eine Bestandsaufnahme, sondern fungiert auch als

Impulsgeber für zukünftige Forschungen.

Aus einer deutschsprachigen Perspektive fällt ein Missverhältnis in der Auseinandersetzung mit bestimmten Ländern und Kontexten auf. So gibt es beispielsweise drei eigenständige Texte zur Situation in Polen, jedoch wird das Deutschland der Nachkriegszeit völlig ignoriert – dabei wären hier wichtige Themen zu behandeln, etwa der Umgang mit ‚Vorbehaltsfilmen‘ der Naziära, die großen Zensurfälle der Nachkriegszeit und die in der EU lange einzigartige Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften, die eine umfangreiche Liste von Filmen erstellte, die aus Gründen des Jugendschutzes der Öffentlichkeit vorenthalten wurden (‚beschlagene Filme‘). Lediglich der fünfte Teil des Buches „Disciplining Extreme Content“ enthält solche Aspekte, die Mark McKenna am Beispiel der „Video Nasties“ (S.273ff.) in England diskutiert. Von einer sorgfältig kuratierten Zusammenstellung kann man bei diesem Band nicht wirklich sprechen, eher von etwas willkürlichen Foki auf Lateinamerika und Osteuropa. Die Texte sind faktografisch dicht, aber eine meist wenig anschauliche Lektüre. Auch angesichts des extrem hohen Anschaffungspreises kann man das Buch vor allem Fachbibliotheken empfehlen. Es ist letztlich ein ‚Companion‘, aber keineswegs ein umfassendes Handbuch zur Filmzensur.

Marcus Stiglegger (Mainz)

Swen Schulte Eickholt, Onur Kemal Bazarkaya (Hg.): Handbuch Deutsch-Türkischer Film

Würzburg: Königshausen & Neumann 2024 (Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur, Bd.14), 495 S., ISBN 9783826090653, EUR 42,-

Erstmals liegt ein Handbuch zum deutsch-türkischen Film vor, das – den Begriff aus verschiedenen Perspektiven definierend – die Thematik im ersten Teil mit Überblicksdarstellungen erschließt und im zweiten Teil mit Einzeldarstellungen zu 35 Filmen aus den Jahren 1985 bis 2021 vertieft. Der Band beruht auf Forschungsergebnissen von Sprach- und Literaturwissenschaftler:innen der Germanistischen Institutspartnerschaft Pader-Ege-Bosporus (2019–2023) von vier Universitäten in Paderborn, Izmir und Istanbul und sieht sich als Beitrag „einer sich interkulturell verstehenden Germanistik zum interdisziplinären Feld des deutsch-türkischen Films“ (S.10f.) Die leitende Frage der Autor:innen lautet, „wie Aspekte aus dem deutschen oder türkischen Kulturraum in die kulturellen Identitätsentwürfe der Individuen integriert“ (S.10) werden können; „Subjektposition“ (S.16) ist dabei der Leitbegriff der Essays.

Einleitend veranschaulicht Michael Hofmann in seinem Text über „Postmigrantische Subjektpositionen im deutsch-türkischen Film“ (S.15–30) „das hegemoniekritische Potential des deutsch-türkischen Films“ (S.23), der das „Bild deutscher Kultur und deutschen Films“ (S.30) nachhaltig verän-

dert habe. Mit historischen Aspekten, Kategorisierungen und Genrebestimmungen setzen sich drei Beiträge auseinander: Zur „Geschichte des deutsch-türkischen Kinos“ (S.31–58) stellt Ömer Alkin fest, es handle sich um Filme, die sich mit „dem Phänomen der deutsch-türkischen Migration, insbesondere seit den 1960er Jahren“ (S.33) befassen. Stichworte sind unter anderem das „Betroffenheitskino“ (S.33–39) von den 1970er bis in die 1990er Jahre, insbesondere das „(Des) Integrationskino“ (S.36) im Jahrzehnt ab 1980, die Filme Fatih Akins, die im neuen Jahrtausend im Zeichen der Transkulturalität neue Maßstäbe setzten, und die „Explosion des deutsch-türkischen Kinos“ (S.47) seit 2010 mit neuen Genres und Themen wie gesellschaftlicher Emanzipation, Islam, Rassismus und Erinnerungskultur (vgl. S.47). Aktuell sieht Alkin die Entwicklung zu „einer Filmkultur des Postmigrantischen [...], einer Filmkultur, in der der so genannte migrantische Hintergrund nicht zwingend zu migrantischen Themen führt“ (S.57). In seinen filmhistorischen Ausführungen über „Das türkische (E)Migrationskino: Die Filme aus der Türkei“ (S.73–97) verweist Alkin auf deren Bedeutung „für Menschen mit biographischen Bezügen in die Türkei“

(S.74), die diese Filme seit den 1960er Jahren mittels verschiedener Medien rezipieren und die insofern auch zum deutsch-türkischen Kino zählen – nicht zuletzt wegen ihres Einflusses auf deutsch-türkische Filmschaffende. Deniz Bayrak und Sarah Reininghaus kategorisieren den deutsch-türkischen Film von seinen Anfängen bis zur Gegenwart nach Epochen (vgl. S.59-71).

In den vier Kapiteln im Abschnitt „Motive und Themenbereiche“ widmen sich Hilal Keskin „Migration und Gastarbeiter*innen im deutsch-türkischen Film“ (S.99-114), Onur Kemal Bazarkaya „Männlichkeit im deutsch-türkischen Film der 2000er und 2010er Jahre“ (S.115-144), Christoph Gellner dem „Islam“ (S.145-163) und Sanye Uysal Übalan fokussiert schließlich „Kulturelle Differenz und Stereotype in der deutsch-türkischen Filmkomödie“ (S.165-184). Die Autor:innen verweisen auf die zunehmende Transkulturalität des deutsch-türkischen Kinos, insbesondere in jüngerer Zeit, aber auch darauf, dass filmischen Stereotypisierungen weiterhin entgegengewirkt werden müsse: „Neukodierungen von Migration“ (S.114) im deutsch-türkischen Film müssten stattfinden.

Um „Analytische Zugänge“ geht es in den drei abschließenden Kapiteln des ersten Teils des Handbuches: Swen Schulte Eickholt analysiert die Filme *Nur eine Frau* (2019) von Sherry Hornmann und *Die Fremde* (2010) von Feo Aladağ aus kulturwissenschaftlicher Sicht im inter- und transkulturellen

Kontext (vgl. S.185-212): Es gelte einer „naiven Repräsentationslogik filmischer Realität vehement zu widersprechen“ und „kulturell codierte Imagologien des ‚Fremden‘ zu entlarven“ (S.212). Mit Yasemin Şamderelis *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2010) beschäftigen sich Ersel Kayaoglu (vgl. S.213-232) und Canan Şenöz-Ayata (vgl. S.233-246).

Sehr aufschlussreich und eine spannende Lektüre für Cineast:innen und filminteressierte Laien ist der zweite Teil des Handbuches: Präsentiert werden kulturwissenschaftlich orientierte Analysen von Schlüsselwerken des deutsch-türkischen Kinos, darunter bekannte Film- und TV-Produktionen wie Hark Bohms *Yasemin* (1988) sowie *Solino* (2002), *Gegen die Wand* (2004) und weitere Werke Fatih Akins, außerdem *Fack Ju Göhte* (2013) von Bora Dagtekin, die Serien *4 Blocks* (2017-2019) und *Dogs of Berlin* (2018), aber auch Filme, die es noch, beziehungsweise wieder, zu entdecken gilt – beispielsweise *Gurbetçi Şaban* (1985) von Kartal Tibet, *Wut* (2006) von Züli Aladağ, Özgür Yıldırıms *Chiko* (2008) und Cüneyt Kayas *Ummah – Unter Freunden* (2013) bis hin zu Çağdaş Eren Yüksels Dokumentation über die erste Einwanderergeneration in Deutschland *Gleis 11. Unerzählte Geschichten einer Generation* (2021).

Die Texte des Bandes ergänzen sich gegenseitig und korrespondieren miteinander, einzeln und in ihrer Gesamtheit sind sie ein wichtiger Erkenntnisgewinn über das deutsch-türkische Kino

als „ein starkes kulturelles Moment der deutschen Gesellschaft“ (S.15). Schade ist nur, dass auf kurze biografische Angaben zu den Autor:innen verzichtet wurde. Zu ergänzen wäre – vielleicht in einem weiteren Publikationsvorhaben – ein biografischer Zugang zur Thema-

tik, denn viel zu wenig ist auch über deutsch-türkische Filmemacher:innen bekannt, ausgenommen Fatih Akin, Yasemin und Nesrin Şamdereli, Bora Dagtekin und Thomas Arslan.

Barbara von der Lühe (Berlin)

Evelyn Echle: Poetik des Verschwindens: Ruinen, Corona, Lost Places und die Modellierung von Zeit

Berlin: Neofelis 2025 (Relationen – Essays zur Gegenwart, Bd.18), 83 S., ISBN 9783958084360, EUR 12,-

Künstlerische Auseinandersetzungen in Film und Fotografie mit Ruinen und *lost places* stehen im Mittelpunkt von Evelyn Echles Essay *Poetik des Verschwindens*. Die herangezogenen Fallbeispiele komponieren und konstruieren der Autorin zufolge Räume ästhetisch und machen sie dadurch in einem „doppelten Modus der sinnlichen und theoretischen Anschauung erfahrbar, da das Zeigen und Verweisen auf etwas Wirkliches nie im Sinne einfacher Signifikation zu verstehen ist“ (S.47). Konkret geht es ihr darum herauszuarbeiten, wie „Atmosphären des Verschwindens“ (S.72) geschaffen werden und wie die unterschiedlichen Ruinendarstellungen Zeitschichten offenlegen. Dazu schlägt sie einen thematischen Bogen, der über Einblicke in die kulturgeschichtliche Betrachtung von Ruinen bis hin zu den seit den

2010er Jahren in Netzwerken organisierten *urban explorations* als Teil eines kritischen Urbanismuskurses reicht.

In drei Kapiteln rückt Echle jeweils insbesondere ein Kunstwerk in den Mittelpunkt: den Dokumentarfilm *Molecole* (2020) über das zu Zeiten der Corona-Pandemie menschenleere Venedig; den Dokumentarfilm *The Ghost of Piramida* (2012) über die seit 1998 verlassene russische Bergarbeitersiedlung Piramida auf der Inselgruppe Spitzbergen; und Fotografien und Dokumentarfilme zu den Arbeiten des US-amerikanischen Architekten Gordon Matta-Clark, seine von ihm so genannten *building cuts*, für die er in den 1970er Jahren aus verlassenen Gebäuden beispielsweise Teile der Fassade herausschneiden ließ. Im Falle der beiden Filme werden dokumentarische Aufnahmen eines in der Gegenwart

verlassenen Ortes mit Amateur-Footage verbunden, sodass ein Rückblick auf das frühere Leben ihrer Bewohner:innen ermöglicht wird. Thematisch steht im ersten Kapitel das Phänomen der Ruine im Fokus, das Echle kenntnisreich etwa im Spannungsfeld eines Ausdrucks menschlicher Hybris auf der einen und materieller Brücke in die Vergangenheit auf der anderen Seite skizziert (vgl. S.28). Um *lost places* geht es schwerpunktmäßig im zweiten Kapitel. *Lost places* evozieren Echle zufolge schon ihrem Namen nach die Vorstellung von einem *lost and found* und betonen dadurch ihre Wiederentdeckung – und sei es ‚nur‘ in Form künstlerischer Aneignungen (vgl. S.47f.). Im dritten Kapitel sind es die Stichworte „Leerstellen“, „Reste“ und „Fragmente“ (vgl. S.59ff.), die Echles Beschäftigung mit Matta-Clark rahmen.

Gerade anhand der Beispiele *Molecole* und *The Ghost of Piramida* wird deutlich, inwiefern (Darstellungen von) Ruinen und *lost places* nicht nur zurück in die Vergangenheit weisen, auf eine ehemalige Vollständigkeit hin, sondern auch eine Perspektive auf die Zukunft eröffnen. So ermöglicht das zur Corona-Pandemie von Tourist:innen entvölkerte Venedig für Echle einen neuen Blick auf die Stadt, der sich nicht auf deren bevorstehenden Untergang, sondern eine mögliche Auferstehung fokussiert. Sie stellt die Überlegung an, dass die Erfahrungen aus der Pandemie aktuelle Entwicklungen wie Tickets für Tagesbesucher:innen begünstigt haben könnten (vgl. S.26). Und im Falle von

Piramida wird deutlich, wie die Natur sich den von Menschen verlassenen Ort wieder zu eigen macht und ehemalige Wohnblöcke zu Brutkolonien für die ansässigen Möwen umfunktioniert werden (vgl. S.54).

Am Ende des Textes steht eine kurze Zusammenfassung, in der Echle die „assoziative[...] Vorgehensweise“ des Buches unterstreicht, bei der „mehrere Lektüreebenen ineinander[greifen], die allesamt Ruinen und Lost Places komplexe kulturelle, psychologische und physische Bedeutungen zugestehen“ (S.69). Und in der Tat sind die Verbindungen zwischen den einzelnen Kapiteln lose, funktionieren sie eher additiv, als dass sie sich zu einem geschlossenen Gesamtbild zusammenfügen. Damit einhergeht, dass die im Titel angekündigte *Poetik des Verschwindens* nicht klar argumentativ verfolgt wird, sondern sich vielmehr zwischen der Vielzahl an theoretischen Verweisen und den kurzen, aber prägnanten Analysen der Fallbeispiele am Horizont erahnen lässt. Das liegt insbesondere auch an der Kürze des Bandes, was zugleich die Hoffnung weckt, dass der Essay den Auftakt zu einem größeren Forschungsprojekt darstellt. Ein solches könnte etwa den im ersten Kapitel aufgeworfenen Themenkomplex der Corona-Pandemie noch stärker in den Fokus rücken. Dass sich ein solches Unterfangen lohnen würde, führt Echle auch schon auf wenigen Seiten eindrücklich vor Augen.

Christian Alexius (Marburg)

Anna Hanreich, Astrid Mahler (Hg.): True Colors: Farbe in der Fotografie von 1849 bis 1955

München/Wien: Hirmer/Albertina 2025, 200 S., ISBN 9783777445328, EUR 32,90

Der Katalog *True Colors*, der anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Albertina erschien, basiert auf der historischen Sammlung der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und konzentriert sich somit auf ein wichtiges Kapitel in der Fotografiegeschichte Österreichs. Entsprechend reicht der Untersuchungszeitraum von der Mitte des 19. Jahrhunderts – der Praxis (hand) kolorierter Daguerreotypien – bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, bevor das Bildmedium der Fotografie zunehmend von Farbfilmen der Firmen Kodak und Agfa geprägt wurde.

Die Ausstellungskuratorin Anna Hanreich beleuchtet zunächst die für die Entwicklung der Farbfotografie wegweisende Rolle dreier Wiener Forscher an der oben genannten ‚Graphischen‘, namentlich: Josef Maria Eder, der orthochromatische Platten einsetzte, außerdem Eduard Valenta, der sich dem Interferenzfotoverfahren widmete, sowie Arthur von Hübel, der sich der Dreifarbenfotografie verschrieb. Aus dem Beitrag resultiert ein informativer, fundierter Abriss der Institutionsgeschichte der ‚Graphischen‘.

Hanna Schneck zeigt in ihrem Beitrag auf, wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Flachdruckver-

fahren der Chromolithografie mit dem Fotodruck in Verbindung gebracht wurde. Sie verweist auf sogenannte Photochromien des französischen Fotografen Léon Vidal, der fotochemische und fotomechanische Verfahren aufwändig kombinierte. Des Weiteren ergründet sie den langwährenden Skeptizismus der Wissenschaft gegenüber farbigen Reproduktionen: „Die individuelle Erfahrbarkeit von Farbe löste zudem die Sorge aus, dass sie von der eigentlichen künstlerischen Wirkung und wissenschaftlichen Beurteilung eines Bildes ablenken würde“ (S.34). Neben der Subjektivität der Farbwahrnehmung sei diese Zurückhaltung auch der Komplexität des Herstellungsprozesses geschuldet.

Die Kuratorin Astrid Mahler stellt dar, wie sich das von den Brüdern Lumière erfundene Farbverfahren des Autochroms ab 1908 in Österreich etablierte – und zwar in der äußerst regen Wiener Amateurszene: „Diese Amateur:innen, die auch als Kunstfotograf:innen oder Piktorialist:innen bezeichnet werden, schlossen sich in Vereinen zusammen, veranstalteten Ausstellungen und gaben Magazine heraus“ (S.49). Exemplarisch wird in dem Katalog *True Colors* die Ästhetik des Autochroms etwa in Bildern von Franz Kaiser (vgl.

S.146f.), Karl Prokop (vgl. S.148f.) und Heinrich Kühn (vgl. S.152-155) dokumentiert.

Das Buch spannt den Bogen von der frühen bis zur modernen Farbfotografie, wobei die annotierten Textbeiträge jeweils auf Bildbeispiele verweisen, die in hervorragender Druckqualität wiedergegeben werden. Einige wenige Dye-Transfer-Prints und C-Prints

aus den 1950er Jahren bilden den Abschluss des Katalogs. Als wichtiger Forschungsbeitrag zur Evolution der Farbfotografie mit ihren vielfältigen, oft in Vergessenheit geratenen Techniken dürfte dieser Band Kunstinteressierte und Studierende der Fotografie gleichermaßen ansprechen.

Matthias Kuzina (Walsrode)

Hörfunk und Fernsehen

Karina Judd, Bridget Gaul, Anna-Sophie Jürgens: Women Scientists in American Television Comedy: Beakers, Big Bangs and Broken Hearts

Cham: Palgrave Macmillan 2025 (Palgrave Studies in Science and Popular Culture), 104 S., ISBN 9783031815256, EUR 37,44

Das Buch *Women Scientists in American Television Comedy* ist eine Kollaboration dreier Wissenschaftlerinnen der Australian National University in Canberra. Die Autorinnen – Karina Judd, Geologin und Expertin für inklusive Wissenschaftskommunikation, die Medizindoktorandin Bridget Gaul und Assistant Professor Anna-Sophie Jürgens, mit Schwerpunkt auf Popular Entertainment und Science in Fiction Studies – vereinen unterschiedliche interdisziplinäre Perspektiven. Dem Programm der Reihe folgend, das sich der Schnittstelle von Wissenschaft und Populärkultur widmet, untersucht das Buch die Darstellung von vier Naturwissenschaftlerinnen in den US-Fernsehkomödien *The Big Bang Theory* (2007-2019), *Zoey's Extraordinary Playlist* (2020-2021) und *Never Have I Ever* (2020-2023).

Das Buch folgt einem klassisch-wissenschaftlichen Aufbau mit sechs Kapiteln: „Introduction“ (S.1-16), „Research Context“ (S.17-41), „Theoretical Frameworks and Methods“ (S.43-

56), „Findings“ (S.57-69), „Discussion“ (S.71-91) und „Conclusion“ (S.93-101). Die Kapitelüberschriften werden durch pointierte Zitate aus den untersuchten Serien illustriert. Alle Kapitel beginnen mit einer Zusammenfassung und Schlagwörtern und enden mit einer Literaturübersicht.

Die Studie stellt die Frage: „What types of humor characterize portrayals of women scientists in mainstream American comedy television and how is this humor used to shape cultural ideas of (the reality of) women in STEM?“ (S.4). Die Beantwortung erfolgt in fünf interpretativ angelegten Unterfragen (vgl. S.8), die Teildimensionen der Hauptfragestellung wie Work-Life-Balance systematisch ausarbeiten.

Die Autorinnen verbinden drei theoretische Rahmenkonzepte. Sie stützen sich auf die Typologien von Wissenschaftlerinnen im Film einerseits von Eva Flicker („Women Scientists in Mainstream Film: Social Role Models – Contribution to the Public Under-

standing of Science from the Perspective of Film Sociology.“ In: Weingart, Peter/Hüppauf, Bernd [Hg.]: *Science Images and Popular Images of the Sciences*. London: Routledge, 2008, S.241-256) und andererseits von Jocelyn Steinke („Cultural Representations of Gender and Science: Portrayals of Female Scientists and Engineers in Popular Films.“ In: *Science Communication* 27 [1], 2005, S.27-63). Zusätzlich ziehen die Autorinnen die Humortypologie von Moniek Buijzen und Patti M. Valkenburg heran („Developing a Typology of Humor in Audiovisual Media.“ In: *Media Psychology* 6 [2], 2004, S.147-167). Anhand dieser Typologien erfolgt eine qualitative Textanalyse von 47 Episoden, in denen die vier untersuchten Wissenschaftlerinnen vorkommen. Die Autorinnen zeigen, wie mangelnde berufliche Anerkennung von männlichen Kollegen durch Humor thematisiert werden: „The lack of professional recognition is rocket fuel for comedy“ (S.79). Die Serien erzeugen durch realistische Biografien und berufliche Erfolge einerseits eine Diversifizierung der weiblichen Figuren, andererseits basiert der Humor weiterhin häufig auf Anspielungen stereotyper Vorstellungen über Wissenschaftlerinnen und Frauen insgesamt. Dabei werden vor allem die Humortypen Ironie und Satire genutzt.

Die Darstellung der Humortypen als Kreisdiagramm (vgl. S.60) erleichtert den Überblick dieser Typen, bleibt jedoch hinsichtlich der zugrunde liegenden Bezugsgröße etwas vage. Das umfangreiche Theoriekapitel reißt viele

Phänomene an – etwa den *Scully effect* (vgl. S.24), der trotz seiner Relevanz für das Buch lediglich in zwei Sätzen erwähnt wird. Obwohl es sich um Fernsehserien handelt, bleiben audiovisuelle und auditive Elemente unberücksichtigt. Dies wirft die Frage auf, ob eine rein textorientierte Analyse für dieses Format das angemessene methodische Vorgehen darstellt. Der Produktionskontext der untersuchten Serien wird punktuell einbezogen, wie der Hinweis auf den *laugh track* in *The Big Bang Theory* (vgl. S.80) oder die Einordnung der Musical- und Tanzsequenzen in *Zoey's Extraordinary Playlist* (vgl. S.82f.). Kritisch fällt zudem der starke US-Fokus ins Gewicht, den die Autorinnen zwar selbst als Einschränkung benennen (vgl. S.95), jedoch die Chance verpassen, andere Perspektiven zu eröffnen – etwa eine naheliegende australische Kontextualisierung.

Trotz einiger Redundanzen, die sich aus der formalisierten Kapitelstruktur ergeben, liefert die Studie wertvolle Impulse für die Forschung zur Genderdarstellung von Wissenschaftler:innen in populären Medien und eröffnet Diskussionsräume für zukünftige Arbeiten, beispielsweise zur Wirkung solcher fiktionalen Serien auf verschiedene Publika – „especially of young, female and gender-diverse people“ (S.95). Insgesamt bietet das Buch eine eingehende Analyse, die wichtige Schnittstellen zwischen Wissenschaftskommunikation, Humor Studies, Pop Culture und Gender Studies sichtbar macht.

Charmaine Voigt (Rostock)

Carolin Rolf: This may be a shitshow, but it's our shitshow!... Fanmanagement in Zeiten von Social TV am Beispiel des Marketingtools Queerbaiting

Hagen: Hagen UP 2025 (Schriften zur Literatur- und Medienwissenschaft, Bd.8), 332 S., ISBN 9783987674976, EUR 29,80 (OA)

(Zugl. Dissertation an der Fakultät für Kultur- und Sozialwissenschaften der FernUniversität Hagen, 2024)

Das in elf Teile gegliederte Buch von Carolin Rolf beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen Fankulturen und dem Phänomen des Queerbaiting, das die Autorin als „ein ausbeuterisches und zudem homophobes und misogynen Marketingtool“ (S.10) definiert, wenn Medienmacher:innen mit queeren Inhalten locken, diese Versprechen dann aber nicht einlösen. Die Autorin stützt ihre Analyse auf Vorüberlegungen und Konzepte aus der Fanforschung, zu Partizipationskultur und Medienkonvergenz.

In ihrer Arbeit bietet Rolf eine umfassende Kontextualisierung der Medienbranche und der Darstellung von LGBTQIAPN+-Personen seit dem 20. Jahrhundert. Dabei greift die Forscherin auf grundlegende Elemente, vertiefende Analysen und Fallbeispiele zurück und erläutert wichtige Begriffe zum Verständnis der Marketingstrategie des Queerbaitings – wie beispielsweise *Ho Yay* und *Gay Vague* (vgl. S.17).

Das Buch behandelt nicht nur Fragen rund um das sogenannte ‚Shipping‘ bestimmter Figurenkonstellationen durch Fans, hororoman-tische und homoerotische Subtexte in

seriellen Erzählungen, sondern auch die historischen Erfahrungen queerer Fangemeinden. Rolfs Perspektive geht insofern über die bloße Aufdeckung von Schwächen und Entwicklungen von Medienprodukten und deren öffentlicher Rezeption hinaus.

Die Autorin führt mehrere Beispiele für Produktionen an, die Queerbaiting betreiben, aber auch solche, deren Darstellungen queere Fans irritieren. An Beispielen wie *Ellen* (1994-1998), *Roseanne* (1988-1997) und *Xena: Warrior Princess* (1995-2001) wird gezeigt, wie sich die Erwartungen des Publikums verändern, queere Lesarten bei Zuschauer:innen gefördert und dadurch das Verständnis für Subtexte erweitert werden.

Darüber hinaus thematisiert die Arbeit die Mobilisierungen und Spannungen, die beispielsweise im Fall der Fangemeinde zur Serie *The 100* (2014-2020) entstanden sind. Die Fans der Serie initiierten selbst diverse Proteste und Aktionen. Rolf widmet einen großen Teil der Diskussion über das Fanmanagement in den sozialen Medien. Zu diesem Zweck greift die Autorin auf das Konzept des *Social TV*

zurück und erläutert anhand von *The 100*, wie sich Beschwerden im digitalen Raum ausweiten und schließlich zu einem größeren Phänomen werden.

Anschließend geht Rolf in einem kurzen Abschnitt auf das Schicksal der Serie *Wynonna Earp* (2016-2021) und ihre Fans ein. Anhand von Screenshots veranschaulicht sie den Kampf der Fangemeinde um den Erhalt der Serie und, noch wichtiger, gegen den Tod lesbischer Figuren im Fernsehen. In amerikanischen Serien sei es üblich, dass nicht-heterosexuelle Figuren auf tragische und gewaltsame Weise aus der Handlung verschwinden. „Die Dead Lesbian Trope, eine Teilkategorie des sog. Bury your Gays Narrativs bzw. der Trope, ist seit den 2000er Jahren verstärkt im Fernsehen – vom angloamerikanischen bis hin zum europäischen Markt – zu beobachten und zeichnet sich dadurch aus, eine lesbische/bisexuelle Frau möglichst brutal, meist durch ein Gewaltverbrechen zu töten (S.177). In Serien wie *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003), *O.C. California* (2003-2007), *The 100* und *Pretty Little Liars* (2010-2017) wurden lesbische Figuren aus der Handlung entfernt, was zu heftigen Online-Protesten führte. Rolf widmet daher zwei Kapitel diesem von großen Studios verwendeten Erzählmittel und erweitert damit die Diskussion zum Queerbaiting.

Die Art und Weise, wie Plattformen wie X und Tumblr genutzt

werden können, um die Ziele von queeren Fancommunities zu unterstützen – insbesondere von lesbischen Frauen im Kampf gegen das *dead lesbian syndrome* – ist daher ein zentraler Aspekt von Rolfs Arbeit. Rolf zeigt beispielsweise auf, wie die Fangemeinde von *The 100*, die Plattform X und deren Trending-Funktion nutzte, um die Showrunner wegen des Todes von Lexa, einer lesbischen Figur, die kurzzeitig eine romantische Beziehung mit der Protagonistin Clarke hatte, zu konfrontieren.

Rolfs Buch ist vielmehr eine Kombination aus Theorie zu Queerbaiting und Diskussion der Entwicklungen innerhalb der Fankultur in diesem Kontext. Die Autorin führt das bereits Erforschte nicht weiter, sondern ihr Beitrag liegt gerade darin, verschiedene Konzepte und Ereignisse rund um das Phänomen zusammenzuführen. Im Schlusskapitel ihres Buches macht Rolf deutlich, dass die starken Gefühle, die Fans in Bezug auf Queerbaiting oder ihnen missfallende Darstellungen erleben, weiterhin existieren und ein umkämpftes Feld darstellen. Queerbaiting ebenso wie die Darstellung queerer Figuren in den Medien sind nach wie vor kontroverse Themen, und es ist die Aufgabe der Forschung, die Auswirkungen dieser Prozesse auf die betroffenen Fangemeinschaften weiter zu untersuchen.

Enoe Lopes Pontes (Bahia)

Heidi H. K. Philipsen, Nathali H. S. Pilegaard: **True Crime Investigation: Serial Writing, Production, Genre and Viewership**

Odense: University Press of Southern Denmark 2023 (University of Southern Denmark Media Studies, Bd.2), 210 S., ISBN 9788740833713, DKK 275,-

Der Titel *True Crime Investigation* lässt zunächst kaum erahnen, dass das Buch in erster Linie eine Analyse der dänischen Serie *The Investigation* (2020) bietet. Die beiden Autorinnen Heidi H. K. Philipsen und Nathali H. S. Pilegaard bewegen sich zwischen (retrospektiven) Production Studies, Narratologie, Textanalyse, Genrefragen und ethisch-moralischen Fragen der True-Crime-Produktion. Der von der Serie aufbereitete Fall um das Verschwinden und den Tod der schwedischen Journalistin Kim Wall im Sommer 2017 ist vielen sicherlich unter anderem aufgrund des involvierten U-Boots im Gedächtnis geblieben. *The Investigation* entschied sich in der Aufarbeitung drei Jahre nach der Tat für einen ungewöhnlichen Ansatz, der ein Kernelement des Buches ist: Der Täter wird zu keinem Zeitpunkt gezeigt noch benannt; stattdessen rückt die Serie die „119 days of intense police-work“ (S.145) in den Mittelpunkt.

Auffällig ist im ersten Kapitel, dass neun der sechzehn Unterkapitel umkreisen, was die Autorinnen vorhaben, ohne tatsächlich dorthin zu gelangen. Diese Zerfrantheit prägt das gesamte Buch: Je nach fachlichem Erwartungshorizont – True Crime, Produktionsstudien, Nordic Noir, dänisches Fernsehen – wirkt der Weg

durch die Argumentation stückhaft. Auch die eingestreuten Arbeitsaufträge für angehende Drehbuchautor:innen tragen nicht zur Profilschärfung des Buches bei. Methodisch arbeiten die Autorinnen ambitioniert: Interviews, eine „audiovisual thematic textual analysis“ (S.25) sowie eine kleine Zuschauer:innenumfrage bilden das Mixed-Methods-Design (vgl. S.24f.). Die Kapitel zum Screenwriting von Tobias Lindholm geben wertvolle Einblicke zu ihm als Autorfigur und seinen kreativen Prozessen. Hier bewegen sich die Autorinnen sicher und führen verschiedene Konzepte an und aus, wie zum Beispiel das *scaffolding* seriellen Schreibens, das hier als kreativer Motor verstanden wird (vgl. S.105f.). An anderen Stellen bleibt der theoretische Rahmen häufig schlaglichtartig und wirkt stellenweise willkürlich. So irritiert etwa, dass im Streaming-Kapitel kaum auf Konzepte serieller Narration eingegangen wird, obwohl *Serial Writing* programmatisch im Buchtitel steht, oder dass die Aussagen über die Faszination der Zuschauer:innen ‚am Dunklen‘ (S.91) spekulativ bleiben. Stellenweise verschwimmen zudem die Grenzen zwischen Serie, Marketing, Presseberichten und realem Fall – ein methodisches Problem, das nur wenig bis gar nicht reflektiert wird.

Überzeugend ist die kultursoziologische Zuspitzung, wonach True Crime in einem kleinen Land wie Dänemark eine besondere Wirkung entfalten kann: „[I]t nonetheless sharpens the viewer’s engagement when the story, however fictitious, is based on something that really happened to someone. And in a small country like Denmark, perhaps to someone you knew. Here, true crime potentially has the power to involve audiences in a much deeper way than does the crime genre as such“ (S.81). Damit positioniert sich das Buch innerhalb einer überwiegend US-amerikanischen Produktions- und Forschungslage zu True Crime mit einem eigenständigen lokalen Fokus. Gleichzeitig wird *The Investigation* gegen eine erstaunlich enge Genreschablone von True Crime (vgl. S.73f., S.86 und S.148) abgegrenzt, ohne zum Beispiel das breite Spektrum prozeduraler Formate einzubeziehen. Interessant ist hingegen die Einbindung des Konzepts des „play fighting“ (S.96) sowie die wiederholte Frage, ob eine so frühe fiktionale Bearbeitung eines realen Verbrechens eine unausgesprochene ‚Trauerperiode‘ verletze (vgl. S.51 und S.147).

Immer wieder wendet sich das Buch den Produktionsbedingungen

zu, besonders der Rolle des öffentlich-rechtlichen Senders TV 2, der – so die Autorinnen – anderen Verantwortungslogiken folgt als globale Streaming-Plattformen. Damit verbinden sie auch auf dieser Ebene Fragen ethischer Verantwortung gegenüber Hinterbliebenen und der Öffentlichkeit. Das abschließende Kapitel versucht, Nordic Noir, Streaminglogiken und philosophische Theorieansätze zusammenzuführen, doch die Themen wechseln rasch, sodass die durchaus interessante These von einem „self-enforcing system“ und daraus resultierendem „serial hunger“ (S.182) leider unterentwickelt bleibt.

True Crime Investigation bietet wertvolle Einblicke – insbesondere in die Produktionsprozesse Lindholms und die kulturelle Eigenlogik dänischer True-Crime-Formate. Zugleich mäandert das Buch durch die Theorie-Regale und verpasst es dabei, die Vielzahl der Ansätze kohärent zu verbinden. Wer sich für *The Investigation* interessiert, findet reichhaltiges Material; wer jedoch eine theoretisch geschlossene Analyse serieller True-Crime-Narration erwartet, muss Umwege und Brüche in Kauf nehmen.

Anne Ganzert (Marburg)

Digitale Medien

Hannes Bajohr, Simon Roloff: Digitale Literatur zur Einführung

Hamburg: Junius 2024 (Zur Einführung), 230 S., ISBN 9783960603399, EUR 16,90

Eine Einführung in digitale Literatur nimmt sich wenigstens da, wo sie sich sinnvollerweise auf den künstlerischen und selbstreflexiven Umgang dieser neuen Form als Auseinandersetzung mit ihren spezifischen digitalen formalen und inhaltlichen medialen Mitteln beschränkt, ein wenig aus, wie eine zweite, nun technisch indizierte Geschichte der Literatur einer autonomen Avantgarde. Die Autoren unterscheiden diese nachvollziehbar von der allgemeinen Praxis digitaler Kommunikation unter den Bedingungen eines ubiquitär gewordenen Schreibens auf digitaler Grundlage. Damit reduzieren sie allerdings den Begriff der künstlerischen Literatur auf eine fast reine Autonomieästhetik – eine Verengung, wie wir sie sonst fast nur aus den bildenden Künsten kennen. Der weite Bereich gesellschaftlicher Sprachkommunikationspraxen zwischen dem gewöhnlichen inhaltsästhetisch orientierten Roman und ambitionierten Formen eines freien Essayismus bis hin zur kunstvollen Wissenschaftsprosa bleibt ausgespart. Stattdessen entwickeln die Autoren

in klar gegliederten Abschnitten eine lange Geschichte und Vorgeschichte der Avantgarde und der Avantgarde von der ‚Wortmaschine‘ eines Raimundus Lullus über die Assoziation und Zufallskombinatorik von Dada und Surrealismus und Stochastik bis hin zur reinen Materialität der Schrift beziehungsweise des Wortes in der konkreten Poesie; all das nun neu ins Werk gesetzt mit den Möglichkeiten digitaler Technologien, ob nun unter Anleitung von Autor:innen gewissermaßen als ‚digitaler Federkiel‘ oder ganz aus dem ‚Geist der Maschine‘, also nach dem endgültigen und so ‚herbeigesehnten‘ ‚Tod des Autors‘ (vgl. S.53–82). Ob dieser nun wirklich gestorben ist, bleibt allerdings auch in diesem kurzen Überblick offen. In diesem Sinne vollenden die zahlreichen gegen Unendlich gehenden algorithmisch generierten Formspiele und -variationen der digitalen Literatur vielleicht nur die Tendenz zur Desemantisierung der literarischen Moderne, wie man sie bereits aus Hugo Friedrichs ‚französischer Lyrik des 19. Jahrhunderts‘ kennt. Die Auto-

ren, darin allerdings einer modernistischen Ästhetik verpflichtet, belassen es wohl konsequenterweise in aller Regel bei der Darstellung von Verfahren ästhetischer Produktion, die sich in altbewährter Überbietungsästhetik permanent ablösen, während das einzelne literarische Objekt, das konkrete literarische Werk oder eine Kombination von Token nur noch als Exempel zur Demonstration eines Verfahrens Interesse findet. So sinnvoll also zunächst die von den Autoren angesetzte Konzentration auf eine reflexive Autonomieästhetik ist, wird diese von Hannes Bajohr und Simon Roloff selbst überschritten, wenn sie sich der sogenannten Plattformliteratur und zuletzt gänzlich durch KI generierten Texten zuwenden und so nebenbei die klassischen Grenzen zwischen der Hochkultur des autonomen Schreibens und ubiquitär und anonym entstehenden populären Wortgebilden vom Bewerbungsschreiben bis zur Kolportage verwischen. Daneben versprachen auch die Bedingungen neuartiger Vernetzungen ästhetische Innovationen, doch die gerade ansetzende Periode der Hypertextliteratur (vgl. S.83-95) scheint fast schon an ihr Ende gekommen (vgl. S.96-98). Stattdessen versprechen ludische Formen, wie sie nur die neuen Technologien ermöglichen, klassische lineare Erzählmuster radikal aufzulösen (vgl. S.98-105).

Es ist durchaus eine Qualität der vorliegenden Einführung, dass sie sich bei aller Faszination für ihren

Gegenstand allzu schlichten emanzipatorischen Konzepten gegenüber – wie sie für die Konjunkturen der Digitalästhetik der letzten 30 Jahre charakteristisch waren und sind – kritische Distanz zu üben erlaubt. „Ein Spiel wie *Myst* mag verschiedene Enden haben, erzählt aber dennoch nur eine endliche Zahl von möglichen Geschichten, während im Extremfall ein Spiel wie *Tetris* eine hohe Interaktivitätskomponente bei gleichzeitiger Abwesenheit jeglicher Narration aufweist“ (S.102). Wie immer man sich zu dieser bekannten Kontroverse zwischen klassischer Erzählung und logischer Offenheit verhält, wird doch deutlich, dass sich es sich, ob im hochkulturellen Kunstmilieu oder in der Populärkultur angesiedelt, um Formen handelt, die trotz aller literarischer Vorläufer nur im Rahmen einer digitalen Ästhetik möglich sind. Ähnliches gilt auch für die sogenannte Plattformliteratur oder ein Phänomen wie Bots, denen sich die Autoren im Anschluss widmen (vgl. S.107-128). Denn auch wenn die konkreten Texte hier mehr oder weniger die überkommenen Formen vordigitalen Schreibens übernehmen, so sind sie als Gesamtphänomen hinsichtlich ihrer Produktion ganz besonders in ihrer Rezeption nur unter den Bedingungen des Digitalen möglich. Allein die Masse der so entstehenden (ungelesenen?) Texte verändert die schriftliche Kultur im Ganzen und verweist auf die KI. Deutlich wird dies aber insbesondere bei der Erörterung der im Entste-

hen begriffenen Formen generativen Schreibens mit der KI (vgl. S.135-167). „Hier befindet sich die Digitale Literatur im Stadium echten Experimentierens. Was aus ihr wird, ist noch nicht abzusehen; die Möglichkeiten reichen vom bloßen Werkzeuggebrauch, wie sich beispielhaft an der Geschichte des Wortprozessors ablesen lässt, bis zur, so eine oft gehörte Befürchtung, völligen Entmenschlichung der Literaturproduktion“ (S.136f.). Bajor und Roloff fokussieren unter anderen die im öffentlichen Hype um das Thema von KI häufig umgangene Frage der spezifischen ‚Erkenntnisfähigkeit‘ der KI: „Wenn man die Ansicht der Forscher in Darthmouth folgt [jener legendären Gründungskonferenz der KI im Jahre 1956], dass ein großer Teil menschlichen Denkens auf der Manipulation von Wörtern nach Schluss- und Vermutungsregeln basiert, besteht die Aufgabe zur Schaffung einer erfolgreichen KI darin, solche wohl definierten Regeln im Kalkül symbolischer Logik zu formulieren und sie mit einer Wissensdatenbank zu verbinden. Dieses sequenzielle Verfahren arbeitet Schritt für Schritt die festgelegten Regeln ab [...]. Als Alternative zum sequenziellen Paradigma entwickelte Frank Rosenblatt in den 1950er Jahren das »Perzeptron«, ein

primitives Modell des selbstverstärkenden Lernens, dessen Prinzip noch heutigen neuronalen Netzen zugrunde liegt. Rosenblatt nannte diese Technik konnektionistisch, da sie vage der Gehirnstruktur mit ihren Synapsen und Neuronen nachempfunden war. Der Vorteil dieses Modells liegt darin, dass keine präzise Beschreibbarkeit des Problembereichs erforderlich ist. Statt logischen Kalkülen zu folgen, funktioniert es statistisch und eignet sich besonders für Phänomene wie Gestalten und Muster, die nicht leicht exakt zu beschreiben sind. Im Gegensatz zum sequenziellen Paradigma gibt es im konnektionistischen Ansatz keine anfangs klar und explizit formulierten Regeln, die auf Daten angewendet werden. Stattdessen entstehen die Regeln als Resultat der Auswertung der Daten“ (S.137f.). Es ergibt sich ein Schreiben ohne ein Bewusstsein seiner selbst und eben die Frage, ob dies noch als eine Form der Literatur aufzufassen ist. An dieser Stelle führt diese gelungene Einführung ins Zentrum der aktuellen Herausforderung unseres Selbstverständnisses als Lesende wie Schreibende durch die ‚Digitale Revolution‘ diesseits und jenseits des Kunstsystems.

Norbert M. Schmitz (Kiel/Wuppertal)

Tomáš Jirsa, Mathias Bonde Korsgaard (Hg.): **Traveling Music Videos**

New York: Bloomsbury Academic 2024 (New Approaches to Sound, Music, and Media), 267 S., ISBN 9781501398025, GBP 63,-

Getragen von der Annahme, das Musikvideo sei als Kunstform trotz diverser Medienwechsel und dem Aus vom klassischen Musikfernsehen nicht totzukriegen, widmen sich Tomáš Jirsa und Mathias Bonde Korsgaard in *Traveling Music Videos* der Reise von Musikvideos durch neue Medien, Plattformen (insb. YouTube, aber auch TikTok) und Formate: „In constantly entering new sites and spaces, music videos have thus continually proven their extreme adaptability to the changing contours of the ever-transforming media landscape“ (S.3). Musikvideos beschreiben die Herausgeber als „highly unstable, transforming, and perpetually migrating cultural objects“ (S.8). Im Fokus des Buchs steht also weniger das Musikvideo als isoliertes audiovisuelles Produkt, sondern der *music video traffic*, bei dem Musikvideos als kulturelle Artefakte von transmedialer Verfasstheit erachtet werden, deren „multimodal relationships, operative entanglements, and discursive connections“ (S.7) untersucht werden sollen.

Gleichmäßig aufgeteilt auf drei Sektionen versammelt der Band 15 Aufsätze aus einem breiten Spektrum von Underground bis Mainstream, von alten Bekannten bis zu aktuellen Chartstürmern, von Coil bis Miley

Cyrus, von Mitteleuropa bis Neuseeland.

In der ersten Sektion „Topographies and Interventions“ geht es darum, wie Musikvideos geografische und politische Räume besetzen beziehungsweise gestalten und dabei durchaus die Funktion von Werkzeugen für sozialen und politischen Aktivismus übernehmen können. Lisa Perrot zeigt beispielsweise anhand des neuseeländischen Musikvideos zu Pātea Māori Clubs *Poi E* (1987), das bis heute kontinuierlich rezipiert und transformiert wird, wie indigene Identitäten und kulturelles Erbe durch dokumentarische Techniken im Musikvideo global vermittelt werden. Spannend ist auch der Beitrag von Tania Rossetto, in dem es darum geht, wie Musikvideos digitale Karten und Navigations-tools (z.B. Google Maps) integrieren und dadurch die räumliche Wahrnehmung im digitalen Zeitalter kartografieren. Als instruktive Beispiele dienen ihr *Incantevole* (2005) von Subsonica, R.E.M.s *Überlin* (2011) und *FUN!* (2018) von Vince Staples. Der letzte Beitrag dieses Abschnitts von Emily Caston lässt in Erinnerungen an Coils ikonisches Cover von *Tainted Love* und das dazugehörige Musikvideo (1984) schwelgen, das die Autorin sowohl im Kontext zur im Mainstream weit

erfolgreicheren Version des Songs von Soft Cell (1981) – die Originalversion aus dem Jahr 1964, gesungen von Gloria Jones, scheint heute fast vergessen – als auch im Kontext weiterer von Peter Christopherson inszenierten Musikvideos perspektiviert (z.B. *March of the Pigs* [1994] von Nine Inch Nails). Caston resümiert, dass Coils *Tainted Love* als Archiv „value in the real, lived, experience of the gay community“ (S.100) habe. Dieser Wert lasse sich aus der politischen Botschaft des Musikvideos heraus erklären, AIDS nicht mit schwulem *cruising* in Beziehung zu setzen, sondern die Erkrankung als Realität in liebenden schwulen Partnerschaften zu inszenieren und somit weniger mit Sex als mit Liebe zu assoziieren.

Die zweite Sektion „Extensions and Intersections“ konzentriert sich auf die technologischen Wanderbewegungen des Musikvideos. Die Beiträge verdeutlichen auf unterschiedliche Weise, wie das Musikvideo den Fernsehbildschirm verlässt und etwa zu einer interaktiven, räumlichen Erfahrung werden kann. So geschieht dies beispielsweise an der Schnittstelle von musealem Raum, Kunstfilm und Installation, wie Caleb Kelly zeigt, den interessiert, wie die physische Umgebung einer Galerie die akustische und visuelle Erfahrung verändert.

Ganz aktuell wird es in der dritten Sektion „Platforms and Interfaces“. Während Carol Vernallis sich mit interaktiven Konzerterlebnissen bei *Fortnite* (2017-) von Ariana Grande (2021) und

Travis Scott (2020) befasst, eruiert Mitherausgeber Bonde Korsgaard die spielerische Erfahrung des Musikvideos anhand von *Kid A Mnesia Exhibition* (2021), eines digitalen Spiels zu Musik und Artwork der Radiohead-Alben *Kid A* (2000) und *Amnesiac* (2001). Überzeugend beschließt Berenike Jungs Aufsatz das Buch, in dem es um die Verschiebung des Musikvideos zum *small screen* geht (insb. TikTok). Sie argumentiert, dass dies keine bloße Verkleinerung (und auch Verkürzung) ist, sondern eine radikale Veränderung der Wahrnehmung, die sich aus Parametern wie der ständigen Wiederholung kürzester Ausschnitte (Loops) sowie der unmittelbaren Erfahrung und Verdichtung von affektiven Impulsen an die Konsumierenden speist.

Die Beiträge von *Traveling Music Videos* führen die große Breite des Gegenstands vor Augen und zeigen diverse Anschlussmöglichkeiten für weitere Forschungen auf. Gleichzeitig akzentuieren sie, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Musikvideo nicht nur aus historischer Perspektive interessant ist. Tatsächlich ist die Kunstform lebendig und wandelbar und hat das Potenzial, zukünftige technologische Innovationen zu begleiten. Weitere Forschung kann an dieser Verknüpfung produktiv ansetzen. Im Konnex von generativer KI und Musikindustrie (Stichwort: Xania Monet) scheinen hier zukünftige Themen schon vorgezeichnet, aber auch Streaming-Erfolge wie *KPop Demon Hunters* (2025) eignen

sich sicherlich hervorragend für weitere Studien. Aufgrund ihrer großen Verdichtung und teilweise doch auffallenden Kürze der Beiträge lässt einen der ein oder andere Text leider

etwas ‚hungrig‘ zurück – längere, aber weniger Beiträge hätten der Tiefe des Buchs vermutlich nicht geschadet.

Vera Cuntz-Leng (Marburg)

Jens Eder, Britta Hartmann, Chris Tedjasukmana: Understanding Video Activism on Social Media

Chicago/Bristol: Intellect 2025, 225 S., ISBN 9781835950821, GBP 34,95 (OA)

Wir leben im Zeitalter des plattformübergreifenden Aktivismus in den sozialen Medien. *Understanding Video Activism on Social Media* von Jens Eder, Britta Hartmann und Chris Tedjasukmana nähert sich dem Phänomen in der Absicht eines Grundlagenwerks. Die drei Autor:innen beleuchten Bewegtbildaktivismus über verschiedene Zeiträume und Medienformen hinweg – von Dokumentarfilmen der 1960er Jahre (z.B. Helge Sanders‘ *Brecht die Macht der Manipulateure* [1967/68]) über ältere Ansätze des ethnografischen Films (z.B. bei Jean Rouch) oder die ‚Bewegungsfilme‘ aus der Mitte neuer sozialer Bewegungen heraus bis hin zu zeitgenössischen Tik-Toks. Sie legen dabei Wert auf Kontinuitäten und Abweichungen der Art und Weise, wie Bewegtbild zu aktivistischen Zwecken genutzt wurde und werden kann, insbesondere zum Zwecke der Mobilisierung innerhalb der Zivilgesellschaft.

Den Autor:innen gelingt es, knapp und verständlich die historischen (vgl. S.38ff.), affektiv-aufmerksamkeitsökonomischen (vgl. S.55ff.), ästhetischen (vgl. S.45ff. und S.74ff.) und kommunitären (vgl. S.157ff.) Dimensionen des Videoaktivismus zu diskutieren und auch die Akteure (vgl. S.96-142) sowie den zugehörigen Strukturwandel der Öffentlichkeit (klassisch als ‚Gegenöffentlichkeit‘ verstanden [vgl. S.143-156]) zu thematisieren. So zeigen sie auf, wie der zeitgenössische Videoaktivismus in die algorithmenbasierte Verteilungslogik sozialer Medien im Zeitalter des *splinternet* eingebettet ist.

Kapitelüberschriften wie „Embracing the Diversity of Video Activism“ oder „A Plea for Diversity in Solidarity“ deuten an, dass die Autor:innen eine eher affirmative Perspektive zu ihrem Gegenstand einnehmen. Das ist wohl nur möglich, weil sie zwar ab und an auf Videos von Lobbyist:innen eingehen, nicht aber auf die globale Flut

von Videos des neurechten politischen Aktivismus. So bleibt leider unerörtert, ob das insgesamt Gezeigte auch für diese Videos gilt – oder weshalb unter Umständen nicht.

Dieser Ansatz ist umso erstaunlicher, ist das Buch ansonsten durchaus sensibel für Veränderungen – angefangen bei jenen von Technologie und Ästhetik über die sich stetig wandelnden Formen des Zugangs und der Beteiligung sowie die „different audiences of activism“ (S.66ff.) bis hin zu den aktivistischen Hashtag-Bewegungen (besonders #MeToo, #Fridays-ForFuture und #BlackLivesMatter). All diese Entwicklungen werden angesprochen und in größeren politischen und wirtschaftlichen Zusammenhängen verortet.

Vielleicht am aufschlussreichsten ist der ‚strukturalistische‘ Teil des Buches, der punktuell an Lehrbücher aus dem Marketing erinnert. Vier Dimensionen der Effektivität politischer Videos werden vorgeschlagen: die Reflektiertheit der Kampagne, die Breite der Zielgruppe, der Anspruch hinsichtlich einer Aktivierung der Zielgruppe und die Zeitdimension der Kampagne (vgl. S.57). Letzteres bezieht sich darauf, ob es sich beispielsweise um ein isoliertes TikTok oder ein längeres YouTube-Video handelt (wie Rezos *Zerstörung der CDU* [2019]) oder ob eine ganze Hashtag-Bewegung entstehen und am Leben gehalten werden soll. Weiter unterscheiden die Autor:innen als Ebene der Analyse kreative/gestalterische Strategien, Produktions- und Distri-

butionsstrategien sowie Netzwerkstrategien (vgl. S.72). Aufgelistet werden weiterhin allgemeine Erfolgsfaktoren viraler Kampagnen unter Berücksichtigung der selbstverständlichen Faktoren *emotions* und *stories*, *tangibility* (Platzierung in der Aufmerksamkeitsökonomie), *identity* (Anschlussfähigkeit an bestimmte Zielgruppen der identitätspolitischen Matrix), *self-efficacy* (z.B. als klare Handlungsempfehlung zu Boykott) und *social-benefits* (vgl. S.72 und S.75f.). Unklar bleibt der Punkt *practical relevance*, der mit dem Beispiel einer Warnung vor drohenden Gefahren eingeführt wird. Dann werden vier basale formale Strukturen (aller?) aktivistischer Videos unterschieden, die betitelt werden mit *narration*, *showing*, *arguing* und *symbolizing* (vgl. S.78ff.).

Den Ausführungen ist mit Interesse zu folgen; der Materialreichtum und die Fülle der meist guten Beispiele besticht. Dennoch bleibt angesichts der anfangs gestellten Frage nach der politischen Kraft des Videoaktivismus (vgl. S.1) das Manko der normativen Rahmung, für die Aktivismus offenbar a priori gut, sein Ziel aber ausschließlich die Abwendung von Schaden für die Gesellschaft oder marginalisierte Gruppen beziehungsweise die Warnung vor ansonsten kaum thematisierten Gefahren (wie die durch die menschengemachte Erderhitzung) sei.

Dass strukturell ganz ähnliche ‚aktivistische‘ Strategien auch zur Desinformation oder zur Delegitimierung der Demokratie beziehungsweise der Vorbereitung eines

autoritären Regimes eingesetzt werden, oder auch, um allgemein die Ziele diverser refundamentalisierender Bewegungen zu propagieren, scheint den Autor:innen trotz des neuerlichen Trump-Schocks zu entgehen: Altbekannte Topoi dieser Videos sind die Hetze gegen Migrant:innen und die LGBTQ+-Bewegung, der Appell an das (vollständig homogen gedachte) ‚gute Volk‘, das wider es kompromittierende Eliten sein Recht bekommen müsse, die beständige Notwendigkeit der Wiederherstellung von ‚Sicherheit‘ und ‚Ordnung‘ oder aber die Integrität der *Ummah* und der Kampf gegen ‚Ungläubige‘. Lediglich ab und

an findet sich im Text ein (isolierter) Hinweis auf diese Realität, wie beispielsweise: „Authoritarian [...] video actors [...] often legitimize their repressive politics as a response to such social tensions, which are perceived as threatening“ (S.172). Eine Klarstellung des verengten Fokus der Analyse wäre im Titel des Buchs oder wenigstens in der Einleitung unter gegenwärtigen Verhältnissen, wo selbst der ‚mächtigste Mann der Welt‘ zu videoaktivistischen Mitteln greift, sicher nützlich gewesen. Insgesamt trotz des genannten Mankos ein wichtiges Buch!

Jürgen Riethmüller (Stuttgart)

William Merrin, Andrew Hoskins: Sharded Media: Trump's Rage Against the Mainstream

Cham: Palgrave Macmillan 2025, 143 S., ISBN 9783031847868, EUR 42,79

Es steht außer Frage, dass der weltweite Wandel von der Massen- zur Netzwerkgesellschaft – insbesondere bedingt durch die nahezu flächendeckende Verbreitung von Smartphones und Social Media – eine disruptive Wirkkraft entfaltet, die das (zwischen)menschliche (Zusammen-)Leben neu definiert. Dabei sind die komplexen, teils widersprüchlichen Veränderungen, zum Beispiel mehr TikTok-Konsum und zugleich mehr

Livemusik-Erfahrungen, schwer zu greifen. Um die Komplexität zu reduzieren, bemüht die medienwissenschaftliche Begriffsbildung mitunter mehr oder weniger abstrakte Metaphern. Die aus der Sphären-Philosophie Peter Sloterdijks stammende Metapher des Schaums (*foam*) konzeptualisiert sogar die gegenwärtige Gesellschaftsform im Ganzen: Jede Person steckt in ihrem eigenen Bläschen (*bubble*), wodurch wir alle

getrennt und doch eng beieinander sind.

Mit *Sharded Media* stellen die britischen Medienwissenschaftler William Merrin und Andrew Hoskins der Schaum-Metapher diejenige der Scherbe (*shard*) an die Seite: „the rapid and easy production of personally curated information has sharded the shared, mass-mediated understanding of the world into individual realities“ (S.20). Diese Realitäten bilden – im Gegensatz zu Jean Baudrillards Hyperrealität – eine Hyporealität, „where the personal production of the real is inflated and the real as a shared experience deflates“ (S.28). Bemerkenswerterweise wird durch die Idee der Scherben-Medien ein Bild komplettiert: auf der einen Seite das instabil-zerbrechliche Schaumgebilde der in Bläschen isolierten Rezipierenden und auf der anderen Seite die ebenfalls instabile, aber scharfkantige Formation der persönlichen Medienbruchstücke. Zugegeben, Bläschen verhalten sich zu Schaum wie (Glas-)Scherben zum, sagen wir, Kaleidoskop – und dennoch: das Bild funktioniert.

Der Untertitel *Trump's Rage Against the Mainstream* verrät sogleich das Anwendungsgebiet: die Erklärung des wiederholten Erfolgs des amerikanischen Präsidenten Donald J. Trump an der Wahlurne. Merrin und Hoskins gehen unter anderem davon aus, dass „Trump's appeal stems from his unfiltered, even pornographic self-exposure, which allows him to articulate the rage and frustrations felt by

many voters alienated by established political systems“ (S.45). Die von der Arbeiterklasse und den (Tech-)Eliten geteilte und von den populistischen Rechten instrumentalisierte Wut auf die liberale Demokratie – auf das vermeintliche Desinteresse ‚der da oben‘, die Bevölkerung zu repräsentieren – rührt ihrer Meinung nach von der ökonomischen Misere, die der globale Neoliberalismus verursacht hat (vgl. S.61). Während die Arbeiterklasse aber eine Rückkehr zur Repräsentation erwarte, pochten die Superreichen auf einen Exit, beispielsweise vom Sozialstaat, von der Bürokratie oder gar vom Staat als geografisches Territorium. Ihr ausführlichstes Kapitel widmen Merrin und Hoskins entsprechend der Brologarchie und ihrer theoretischen Fundierung, wobei Marc Andreessen, Elon Musk und Peter Thiel als Akteure und unter anderem Friedrich Hayek und Ayn Rand als ideologische Anker besondere Beachtung finden. Die Schlussfolgerung der Autoren ist ein Schisma: „Ironically, what Trump combined was precisely the losers of global neo-liberalism with the most successful winners of this movement. To an extent, this coalition is a direct reflection of the contradictions of Trump himself, in his nativist and neo-liberal incarnations“ (S.84).

Das pointierte Buch ist dann stark, wenn es konzeptualisiert. So gelingt es den Autoren, aus ihrer soziopolitischen Analyse der *Sharded Media* überzeugend abzuleiten, dass die Bekämpfung von Fake News, Verschwörungsthe-

orien und Desinformation sinnlos ist, weil „it is people who are deliberately creating it and they are doing so because they and others *want* it“ (S.115). Was zu kurz kommt, sind die Beispiele. Hier und da werden ein paar Filme genannt, doch weder sie noch die politischen Geschehnisse werden ausreichend und durchgängig an die Theorie angebunden. Verwunderlich ist zudem, dass die Wut – immerhin eines der Hauptthemen – weder defi-

niert noch in der Emotionsforschung verortet wird. Auch irritiert die im letzten Kapitel präsentierte Zombie-Metapher: Der untote Kapitalismus und die untote liberale Demokratie zeigen keine Lösungen auf, sondern lassen ratlos zurück. Insgesamt eignet sich das Buch daher eher als Ausgangspunkt für weitere Theoriebildung und anschließende Analysen.

Johann Pibert (Berlin)

Leif Kramp, Stephan Weichert: Resilienz in der digitalen Gesellschaft: Mediennutzung in Zeiten von Krisen, Kriegen und KI

Köln: Herbert von Halem 2024, 195 S., ISBN 9783869626666, EUR 24,-

Vor Corona kaum gebräuchlich, ist Resilienz mittlerweile zu einem aktuellen Zauberwort geworden, das für viele Phänomene und Trends erhalten muss: für Widerstandsfähigkeit, Gelassenheit, Anpassungsleistung unter Stressbedingungen, Krisenfestigkeit, Selbstwirksamkeit, strategische Cleverness, geschickte Selbstbehauptung, Innovationsbereitschaft und noch einige mehr. Resilienz wird bezogen auf Individuen, Organisationen und sogar die Gesellschaft insgesamt, mithin als „Mehrebenenmodell“ (S.25), weshalb es keine „einheitliche Definition des Begriffs“ (S.159) geben kann, jede Begriffsklä-

rung also mehr oder weniger beliebig oder ephemer ist. Resilienz ist einfach die „neue ‚Superkraft‘“ (S.159), aber auch die „zentrale Meta-Kompetenz“ (S.15) in einer digital überdrehenden Gesellschaft mit ungeheuren Risiken und existenziellen Krisen, aber auch mit lockenden Herausforderungen und mächtigen Chancen, womit die beiden Autoren Leif Kramp und Stephan Weichert schon den größten Widerspruch markieren. Denn gegen jene Risiken und Krisen schreiben (und gehen) die beiden und andere Kommunikationswissenschaftler:innen und Medienkritiker:innen seit Jahren und mit vielen Publikationen an, zuletzt

mit dem Reader Resilienter Journalismus: Wie wir den öffentlichen Diskurs widerstandsfähiger machen (Daniel, Matthias/Weichert, Stephan [Hg.]. Köln: Herbert von Halem, 2022), nun noch breiter konzipiert und aktueller gegen die ‚digitale Gesellschaft‘ als Ganzes und ihre *Mediennutzung in Zeiten von Krisen, Kriegen und KI*. Die Chancen und Herausforderungen faszinieren hingegen viele andere, und sie feiern sie ungebremsst.

Das einschlägig negative Narrativ ist bekannt und mehrfach rekapituliert. Entgegen den positiven, ja euphorischen Zuschreibungen zu seinen Anfängen als interaktive, personenorientierte Öffentlichkeitsoptionen, als niederschwelliges, persönliches Austauschnetz und als faszinierendes Diskurspotenzial für demokratische Gesellschaften hat sich das Internet unter der mächtigen Ägide US-amerikanischer und chinesischer Netz-Oligopole rasch einerseits zu einem lukrativen interaktiven Markplatz und zur gigantischen Online-Spiel- und -Unterhaltungsmaschinerie deformiert, andererseits besonders durch die sogenannten Social Media, Plattformen und Messengerdienste zu mächtigen Online-agenturen für Klatsch, Fake News, Desinformation, Propaganda, Hetze und Hasstiraden, die besonders in ihren Dark-Segmenten Verrohungs- und Suchtpotenziale haben und jegliche Wert- und Anstandskontrollen vermissen lassen. Allein der seriöse Journalismus „als privilegierte kultu-

relle Praxis zur Herstellung kritischer Öffentlichkeit“ (S.14) habe noch den Impetus, so die beiden Autoren, „Demokratiebildung und Gemeinwohlförderung gegen die antiresilienten Tendenzen in der Gesellschaft zu verteidigen“ (ebd.). Ihr Buch beabsichtigt daher, diesen „Zusammenhang von Resilienz, Demokratie und Digitalisierung“ (S.13) herauszuarbeiten, womöglich auch zu bestärken – allerdings mit etlichen deklamatorischen Adressierungen des Journalismus und mit der fast schon sicheren Erkenntnis, dass „digitale Technologien und deren Nutzung demokratieschädliche Abwärtstrends beschleunigen“ (S.15) (können) und die Vergeblichkeit mancher resilienter „Handlungsempfehlung“ (S.162ff.) erahnen lassen.

Empirische Anhaltspunkte dazu, wie resilient das digitale Medienpublikum in Deutschland ist, wie es digitale Medien nutzt und welche konkreten Auswirkungen dies auf sein Wohlbefinden hat, liefert eine repräsentative Befragung der 14- bis über 70jährigen, die die beiden Autoren bei der Forsa Gesellschaft für Sozialforschung und statistische Analyse Ende 2021 beauftragten – also noch vor dem KI-Boom, weshalb der Untertitel des Buches etwas zu viel verspricht. Ihre Befunde werden im dritten Kapitel, das fast 100 Seiten umfasst, dargestellt. Herausgehobene Kästen resümieren die wichtigsten Ergebnisse und Daten und formulieren zentrale Erkenntnisse. Eine komprimierte qualitative Typisierung veranschaulicht im vierten Kapitel die

quantitativen Befunde, bevor in Kapitel 5 konkrete Konsequenzen für den Journalismus und jeden Einzelnen gezogen und in Kapitel 6 ein kompaktes Fazit („Resilienz im Digitalen“) und zehn Handlungsempfehlungen präsentiert werden. Aber über bekannte Befunde, die andere repräsentative Studien meist aktueller bieten und die die Autoren mitunter einbeziehen, gehen ihre Daten kaum hinaus. So bleiben auch die Handlungsvorschläge am Ende – wie vorausgeahnt – vage und trivial, zumal die unkalkulierbare KI noch kaum mitgedacht wird: „Miteinander reden“, sozialer Austausch gerade auch bei der „digitalen Arbeit“, „digitaler Minimalismus“ durch soziale Bindungen in der Freizeit, „empathischer Krisendialog“, um „Hoffnung und Orientierung zu

geben“, „humanistische Digitalisierung“ (S.163f.) der Transformationsprozesse – so lauten sie für die Resilienzförderung als „gesamtgesellschaftliche Aufgabe“ (S.164). Aber die Ergebnisse der Studie lassen auch tiefere Störungen erahnen: eine „generelle Überfrachtung“ und Überforderung der Befragten im Umgang mit den digitalen Medien, mit denen eine „verbreitete Ohnmacht, Hilflosigkeit und Desorientierung“ (ebd.) einhergehen. Sie könnten sich – etwa auch angesichts der demonstrativen, unbedachten Handhabung – als „potenzielle Bedrohungen gegen unsere sozialen Strukturen und das demokratische Gemeinwesen“ (S.165) ausgewachsen, wie immer wieder befürchtet wird.

Hans-Dieter Kübler (Werther)

Christina Elmer, Lorenz Matzat (Hg.): Handbuch Daten und KI im Journalismus

Köln: Herbert von Halem 2024 (Praktischer Journalismus, Bd.112), 382 S., ISBN 9783744521024, EUR 32,-

Der Journalismus befindet sich in einer Zeit der Transformation, konstatieren die Herausgeber:innen Christina Elmer und Lorenz Matzat im Vorwort ihres Bandes *Handbuch Daten und KI im Journalismus*. In über 20 Beiträgen beschäftigen sie und viele weitere Autor:innen sich mit der Digitalisie-

rung im Journalismus und „beschreiben, inwiefern der professionelle Umgang mit Daten und lernenden Systemen den Journalismus bis heute verändert hat und welche nächsten Schritte realistisch erscheinen“ (S.9). Dabei vereint der Sammelband Beiträge klassischer Journalist:innen, spe-

zialisierter Datenjournalist:innen und Forschender unterschiedlicher Karrierestufen und richtet sich somit an eine breite Leser:innenschaft.

In ihrer Einleitung „Daten und künstliche Intelligenz im Journalismus“ beschreiben Elmer und Matzat den Journalismus zugleich als Treiber und als technologiegetriebenes Berufsfeld und verzichten dabei auf eine präzise Definition des Begriffs ‚Datenjournalismus‘. Im Folgenden werden historische Entwicklungen nachgezeichnet, die zur Ausbildung des Datenjournalismus führten, beginnend mit Philip Meyers wichtigem Buch *Precision Journalism: A Reporter's Introduction to Social Science Methods* (Bloomington: Indiana UP, 1973), weiter über Visualisierung, Interaktion und Automatisierung bis zu gegenwärtigen KI-Technologien mit den lernenden Sprachmodellen. Dieser Logik folgt auch die Anordnung der einzelnen Beiträge des Sammelbandes, wobei bedauerlicherweise keine übergeordneten Kapitel als thematische Rahmung bestimmter Themenbereiche oder Perspektiven genutzt werden. Dadurch fällt es schwer, einen roten Faden zu erkennen, was das Lesevergnügen merklich schmälert. Die einzelnen Kapitel wirken so eher lose aneinandergereiht, und eine gezielte Suche nach Themen wird den interessierten Leser:innen entsprechend erschwert.

Wer sich jedoch die Mühe macht, alle Beiträge des Bandes aufmerksam zu studieren, dem wird am Ende ein

Panorama aktueller datenjournalistischer Praktiken und Forschungsperspektiven offenbart, das nicht nur die Breite des Berufsfeldes vor Augen führt, sondern auch die Verbindung von Praxiswissen und reflexiver Einordnung erklärbar macht. Denn viele Autor:innen schöpfen aus eigenen Erfahrungen im Datenjournalismus, legen Arbeitsabläufe offen und illustrieren ihre Argumente mit Fallbeispielen aus deutschsprachigen Redaktionen. Diese Erfahrungsberichte werden mit aktuellen und zentralen Fragen nach Datenschutz, Transparenz, Reproduzierbarkeit, Bias und den Grenzen automatisierter Verfahren verbunden. Ein bemerkenswertes Beispiel dafür ist Jan Georg Plavecs Beitrag „Daten im lokalen und regionalen Journalismus“, in dem er ein „am journalistischen Output orientiertes, dreistufiges Modell zur Etablierung von Datenjournalismus in den Redaktionen von Lokal- und Regionalmedien“ (S.40) skizziert. Unter Abwägung von Vor- und Nachteilen werden hier journalistische, ökonomische, organisationsbezogene und nutzer:innenorientierte Herausforderungen sichtbar gemacht, die innerhalb der Medienhäuser und Redaktionen häufig zu Abwehrreaktionen führen.

Auch die Beiträge zum datenbasierten Journalismus in der Klimakrise von Sören Müller-Hansen und zum Einsatz von Dashboards in der COVID-Pandemie von Marie Gundlach sind besonders hervorzuheben, weil sie exemplarisch zeigen, wie Kri-

senkommunikation und Datenpraxis ineinandergreifen. Während ersterer die Schwierigkeit thematisiert, eine langfristige, abstrakte Krise mithilfe komplexer Datensätze journalistisch greifbar zu machen, rekonstruiert letzterer Dashboards als zentrale, auf Aktualität angelegte und zugleich voraussetzungsvolle Schnittstellen zwischen Daten, Politik und Bevölkerung.

Trotz seiner durchaus vorhandenen Stärken bleibt der Band in seiner Anlage als Handbuch ambivalent. Er bietet reichhaltiges Material, das als Ausgangspunkt für weiterführende Recherchen dienen kann, ist jedoch zu unsystematisch aufgebaut, sodass die Pluralität der Ansätze und Perspektiven eine Orientierung erschwert. Der Band ist daher eher als Begleitlektüre und weniger als systematische Referenz für Praktiker:innen, Forschende und die Lehre zu empfehlen. Er liefert einzelne Schlaglichter, die einer stärkeren Rahmung durch eine umfassendere

Einleitung und Zusammenfassung bedurft hätten. Angesichts der Dynamik im Berufsfeld erscheint zudem fraglich, wie lange die zahlreichen Tool- und Anwendungsbezüge tragen, sodass perspektivisch regelmäßige Aktualisierungen notwendig wären.

Das Handbuch *Daten und KI im Journalismus* gibt einen ersten Überblick über den Status quo daten- und KI-basierter Praxis im deutschsprachigen Journalismus. Es schließt damit eine Lücke zwischen der vorwiegend internationalen Forschungsliteratur und den spezifischen institutionellen Besonderheiten deutschsprachiger Medienhäuser und Redaktionen. Für Journalist:innen, die ihre Arbeitsweisen reflektieren und weiterentwickeln wollen, und für Lehrende und Forschende ist der Band ein geeigneter Einstieg für die weitere Beschäftigung mit daten- und KI-getriebenem Journalismus.

Andy Räder (Rostock)

Sammelrezension: Methoden

Larissa Hjorth, Gerard Goggin: *Mobile Media Methods*

Cambridge/Hoboken: Polity 2024, 214 S., ISBN 9781509558803, EUR 20,90

Mirko Tobias Schäfer, Karin van Es, Tracey Lauriault (Hg.): *Collaborative Research in the Datafied Society: Methods and Practices for Investigation and Intervention*

Amsterdam: Amsterdam UP 2024, 307 S., ISBN 9789048555925, EUR 129,- (OA)

Mit der medientechnologischen wie auch -kulturellen Diversifikation online- und plattformbasierter Medienkommunikation und -nutzung stellen sich zunehmend Fragen nach einer methodischen Erschließung der gegenwärtigen digitalen Medienkultur. Mit welchen Mitteln und Ansätzen lassen sich welche Formen und Ausprägungen digitaler Medien verstehen? Welche Fragen lassen sich mit welchen Zugängen überhaupt bearbeiten? Inwiefern ist auch über neue methodische Ansätze nachzudenken?

Das von Larissa Hjorth und Gerard Goggin verfasste Buch *Mobile Media Methods* nimmt sich vor, digitale Medien auch mit den Endgeräten (z.B. Smartphones), vermittelt der Anwendungen (etwa Apps wie WhatsApp) und auf den Plattformen analytisch zu erfassen, die die Spezifik einer „facettenreichen Alltagsmedialität digitaler Kulturen“ (Wirth, Sabine: *Formierungen des Interface Zur Mediengeschichte und -theorie des Personal Computing*. Bielefeld: transcript, 2024, S.66) für Nutzende gegenwärtig erfahrbar macht.

Mobile Media Methods werden von Hjorth und Goggin nicht als geschlossenes, im Vorgehen klar reguliertes Methodendesign konzeptualisiert. Vielmehr steht hier ein offener Ansatz im Vordergrund, der das Einbinden unterschiedlicher Ansätze – sowohl aus dem tradierten Arsenal quantitativer und qualitativer Methoden (Umfragen, Experimente, Interviews etc.) wie auch aus dem Umfeld kreativer Praktiken (Design, Theater, kreatives Schreiben und Visualisieren usw.) – möglich macht. Dabei helfen *Mobile Media Methods* als Metaansatz in der Untersuchung digitaler Medienkulturen nicht nur durch die Erhebung und Auswertung distinkter Daten; zu reflektieren ist auch etwa die jeweils situative verkörperlichte Nutzung von Medien in den durch sie erzeugten soziotechnischen räumlichen Umgebungen. Methodologisch virulent sind dabei „[i]ntimacy and embodiment – the body as part of thinking and being *in situ*; proprioception – the knowledge of the body in and through movement; emplacement – stories of mobility, place and placemaking; datafication – the

rendering of information into data in a digital form“ (S.5). In diesem Sinne unterscheidet sich der Ansatz von Hjorth und Goggin auch von Zugängen (z.B. Rogers, Richard: *Digital Methods*. Cambridge: MIT Press, 2013).

Aufgebaut ist das Buch in acht Kapitel, die jeweils mit kurzen Szenariobeschreibungen als Beispielen aus dem medialen Alltag eröffnet werden, diskursive Auseinandersetzungen mit den gewählten Schwerpunkten vorgeben und Zusammenhänge mit dem Ansatz *Mobile Media Methods* herstellen. Darauf folgen stichpunktartige Kurzzusammenfassungen, die Hervorhebung ausgewählter Schlüsselbegriffe sowie kurze Reflexions- und Arbeitsaufgaben, mit denen ein rudimentäres Verständnis um die jeweils aufgearbeiteten Analysedimensionen hergestellt werden soll (vgl. etwa im Kapitel „Data“: „Take a look at your mobile phone. What apps use what kind of data visualization? For example, how Strava represents exercise and how the iPhone Health app uses ‚activity rings“ [S.142]). Diese kurzen Aufgaben empfehlen sich auch für den Einsatz in Seminaren, um Mitarbeit zu erzeugen und Resonanzen zu provozieren.

Mobile Media Methods liefert inspirierende Sichtweisen auf methodische Ansätze. Dabei ist das Buch anschlussfähig an kulturwissenschaftliche Perspektiven auf digitale Medien und präsentiert ein breites Spektrum an möglichen Zugängen zu kombinierbaren methodologischen Herangehensweisen. Gleichwohl bleiben die

Reflexionen hinsichtlich ihrer produktiven Anwendbarkeit oft interpretationsbedürftig. Wenngleich die Autor:innen das konzeptuelle Anliegen in der Betrachtung von *Mobile Media Methods* hervorheben (worin auch die Stärke des Buches liegt), wären noch klarere untersuchungspragmatische Überlegungen zu konkreten methodischen Arbeitsschritten – etwa anhand einiger spezifischer Fallstudien – wünschenswert gewesen.

In diese Richtung geht der von Mirko Tobias Schäfer, Karin van Es und Tracey P. Lauriault herausgegebene Band *Collaborative Research in the Datafied Society: Methods and Practices for Investigation and Intervention*. In ihrem Eröffnungsbeitrag „Making a Difference: The Epistemic Value of Collaborative Research in a Datafied Society“ (S.19-33) umreißen die Herausgebenden das Anliegen des Bandes: „The contributors to this book share a specific interest about datafication, knowledge economies and the rise of artificial intelligence (AI). They collaborate with stakeholders across diverse communities and civil society to tackle challenges that address pressing issues stemming from data practices and social justice issues“ (S.20). *Collaborative Research* wird dabei als Herausforderung wie auch – und in erster Linie – als Umdenken verstanden, den Wert geistes-, kultur- und sozialwissenschaftlicher Disziplinen in der Kooperation auch mit Akteuren außerhalb von Forschungsinstitutionen zu akzentuieren. Vier Argumen-

tationsschwerpunkte leiten dabei die Überlegungen: Forschung kann Wissen über gesellschaftliche Aufgaben und Entwicklungen bereitstellen und teilen (*vocational impetus*); Formen der Zusammenarbeit mit Partnern aus der Zivilgesellschaft schaffen neue Lernformen und Bildungsangebote (*educational impetus*); Forschungsergebnisse dienen dem Gemeinwohl (*societal impetus*); durch geteilte Evidenz und Erfahrung entsteht Wissen gemeinsam im gesellschaftlichen Kontext (*epistemic impetus*) (vgl. S.20f.).

Aufgebaut ist der Band dabei in zwei Sektionen. Im ersten Teil „Theory and Position Papers“ sind neben dem Eröffnungstext der Herausgebenden fünf weitere Beiträge platziert, die sich – im Prinzip vorbereitend auf kooperative Projekte – mit konzeptuellen Ansätzen oder Zugängen befassen. So diskutiert zum Beispiel Schäfer Untersuchungen zu KI- und Datenpraktiken aus dem Kontext der Data School an der Universität Utrecht in unternehmerischen, kollaborativen Forschungsformen (vgl. S.61-86). Andere, wie Katherine Reilly und Maria Julia Morales, reflektieren anhand von Datenaudits das Potenzial von „Participatory Action Research on Datafication“ (S.103-117). Forciert werden sollen dabei partizipative Datenkompetenzinitiativen, die *data literacy* nur in Form aktiver Beteiligung durch betroffene Communities und im Zuge gemeinschaftlicher Reflexionen nachhaltig effektiv ausbilden und fördern können.

Der zweite Teil beinhaltet zehn Beiträge mit jeweils spezifischen Fallstudien, die auch projektbezogen forschungspragmatische Fragen (z.B. Feldzugang), methodologische Designs oder auch konkrete Analysetools behandeln. Helena Suárez Val, Catherine D’Ignazio und Silvana Fumega etwa reflektieren in ihrem Beitrag zu „Data Against Femicide“ (S.133-148), wie man KI-basierte Tools wie „Data Against Femicide Email Alerts“ zur Detektion von Femizidfällen in Medienberichten oder Browser-Plugins wie „Highlighter“ zur Identifikation untersuchungsrelevanter Daten in Medienartikeln einsetzen kann. Daan Kolkman wiederum diskutiert in seinem Text zu „Ethnographic Fieldwork on Algorithmic Systems“ (S.235-249) die in seinem Fall virulente Doppelrolle als Datenforscher und -praktiker im Feld kritischer Algorithmusforschung.

Bisweilen hätte man sich zwar eine noch stärkere Reflexion der wechselseitigen Einflussfaktoren zwischen Wissenschaft, Wirtschaft und Aktivismus in kooperativen Projekten gewünscht und der insbesondere auch ökonomische Druck an Universitäten zur Umsetzung solcher Vorhaben hätte durchaus noch deutlicher thematisiert werden können (vgl. S.19f.). Nichtsdestotrotz bietet der Band *Collaborative Research in the Datafied Society* eine beeindruckende Zusammenstellung von Beiträgen an, die für methodische und methodologische Fragen vielfältig anschlussfähige Impulse für die Medienwissenschaft liefern.

Sven Stolfuß (Leipzig)

Bereichsrezension: Hass im Netz und deutsches Strafrecht

Moa Bladini, Eva-Maria Svensson: Rethinking Online Anti-Gender Hate Speech: Legislation and Public Policy Making

Oxon/New York: Routledge 2025 (Directions & Developments in Criminal Justice & Law), 137 S., ISBN 9781003383062, GBP 145,- (OA)

Yeliz Bulut: Strafbarkeit der Hassrede in Sozialen Netzwerken: Phänomenologische und strafrechtliche Betrachtung

Berlin: Duncker & Humblot 2025 (Internetrecht und Digitale Gesellschaft, Bd.68), 509 S., ISBN 9783428192328, EUR 119,90

(Zugl. Dissertation an der Ruhr-Universität Bochum, 2023)

Georgia Stefanopoulou: Digitale Gesellschaft und Strafrecht

Tübingen: Mohr Siebeck 2025 (Jus Poenale. Beiträge zum Strafrecht, Bd.289) 290 S., ISBN 9783161637667, EUR 104,-

(Zugl. Habilitationsschrift an der juristischen Fakultät der Leibniz Universität Hannover, 2023/24)

Hassrede ist ein Phänomen, unter dem nicht eben wenige Menschen zu leiden haben, die sich in den Sozialen Netzwerken bewegen. Allerdings existiert keine einheitliche Definition von *hate speech* und demzufolge auch nicht von *gender hate speech*. Die Absenz allgemeingültiger Definitionen ist zwar in den Geistes- und Gesellschaftswissenschaften durchaus üblich, in den Rechtswissenschaften sind eindeutige Definitionen im Grunde jedoch unabdingbar. Wo sie fehlen, kommt es zu Rechtsstreitigkeiten und einander widersprechenden Urteilen. Auch sind die einschlägige Gesetzeslage und der juristische Umgang mit Hassrede von Land zu Land unterschiedlich,

wie die Untersuchung von Moa Bladini und Eva-Maria Svensson zeigt, die ihre Studie als Beitrag zu den „feminist legal studies“ (S.19) verstehen. Aus einer feministischen Perspektive stehen in *Rethinking Online Anti-Gender Hate Speech: Legislation and Public Policy Making* Regulationen von sexistischer Hassrede im Netz sowohl im gesetzlichen wie auch politischen Rahmen im Fokus – in den USA und einigen Mitgliedstaaten der EU, wobei Schweden als zentrales Beispiel im Mittelpunkt steht. Denn der „*Nordic gaze* [...] combines the region’s commitment to gender equality and democracy with feminist theoretical tools“ (S.42).

Bladini und Svensson zufolge ist *anti-gender hate speech* nicht nur ein Ausdruck des patriarchalen Systems, sondern verstärkt es zugleich auch. Dabei stütze es sich auf zwei Mechanismen, die sie mit den jüngst geprägten Kofferwörtern „*himpathy*“ und „*herasure*“ (S.20) benennen. Ersterer bezeichnet die ausdrückliche Sympathie für sexistisches Verhalten von Männern, Letzterer „*captures the minimisation of women’s voices and experiences*“ (ebd.). Gemeinsam tragen sie dazu bei, die Geschlechterungleichheit zu perpetuieren.

Nach einer unspezifischen Triggerwarnung eröffnen Bladini und Svensson ihre Untersuchung mit einem offenbar ins Englische übersetzten, jedenfalls aber besonders ekelhaften Kommentar unter einem Onlineartikel einer jungen schwedischen Journalistin: „*For me, gender equality is to finger a sexist feminist whore in the vagina, with a big knife. The best thing you can do for gender equality in Sweden is to go out with a baseball bat and beat a sexist feminist scum to death*“ (S.1). Aufgrund eines fehlenden einschlägigen Gesetzes entschied ein schwedisches Gericht, dass der Kommentator nicht strafrechtlich verfolgt werden könne. Zwar wurde die gerichtliche Entscheidung bereits vor nahezu zehn Jahren getroffen und seither wurden in verschiedenen Ländern einige Anstrengungen unternommen, solche und andere sexistische Kommentare wie auch die unerwünschte Zusendung von sogenannten *dick pics*

oder nicht-konsensuelle Veröffentlichungen pornografischer Inhalte künftig strafrechtlich verfolgen zu können, doch bestehen noch immer nicht nur in Schweden bezeichnende Gesetzeslücken.

Bladini und Svensson zufolge ist *anti-gender hate speech* zum einen ein Hindernis für Geschlechtergerechtigkeit und Gleichberechtigung und zum zweiten beeinträchtigt sie die Meinungsfreiheit (vgl. S.42). Bei beiden handele es sich um „*cornerstones*“ (S.2) demokratischer Gesellschaften, die allerdings nicht, wie oft angenommen, in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen, sondern sich vielmehr gegenseitig stärken – und damit Bladini und Svensson zufolge auch die Demokratie. Daher analysieren sie beide Aspekte nicht nur „*through the lens of criminalisation principles*“ (S.42), sondern „*re-evaluate the relationship between freedom of expression and gender equality*“ auf originelle Weise „*not as opposing forces but as compatible and collaborative principles*“ (S.2). Denn Gleichberechtigung und die Verfolgung von *anti-gender hate speech* schränkten die freie Meinungsäußerung nicht etwa ein, sondern schützten sie vielmehr: nämlich die derjenigen, die aus Furcht, sie könnten von *hate speech* betroffen werden, sich nicht trauen, frei zu sprechen. Zudem sei das Recht auf freie Rede nicht nur ein individuelles Recht, sondern auch ein „*fundamental aspect of democracy*“ (S.73). Denn *anti-gender hate speech* betreffe nicht nur Individuen und Gruppen, sondern unterminiere

auch „core democratic values“ (S.37). Somit stelle sie eine signifikante Bedrohung der Grundlagen einer pluralistischen und inklusiven Gesellschaft dar.

Da es sich bei *gender hate speech* um ein globales Phänomen handelt, erheben Bladini und Svensson die ebenso berechnete wie schwer umzusetzende und auch nicht ganz neue Forderung nach internationalen Regulationen. Zugleich warnen sie aber auch vor den „risks of misusing legal tools meant to combat hate speech“ (S.108).

Anders als Bladini und Svensson konzentriert sich Yeliz Bulut in ihrer stringent aufgebauten Dissertation ganz auf Strafbarkeit von Hassrede in Deutschland. Im ersten von zwei Hauptabschnitten analysiert die Autorin den Begriff ‚Hassrede‘ und stellt empirische Befunde des Phänomens in sozialen Netzwerken vor. Mithilfe kriminologischer Theorien erörtert sie mögliche Ursachen und Motive für Hassrede im Netz und welche Eigenheiten sozialer Netzwerke Hassreden befördern. Nicht unwichtig ist dabei, dass keine einheitliche Definition dessen, was ein soziales Netzwerk ist, vorliegt. Den Grund hierfür sieht die Autorin in der „große[n] Bandbreite der im Internet existierenden Plattformen und Dienste“ (S.24). Bulut stellt eine Reihe von Definitionsversuchen aus unterschiedlichen Disziplinen vor, darunter juristische. Doch nicht nur die Definitionen dessen, was ein soziales Netzwerk ist, unterscheiden sich, sondern auch diese selbst. Es kann jedoch von einer Familienähn-

lichkeit sozialer Netzwerke im Sinne Wittgensteins ausgegangen werden, die darin besteht „dass den sozialen Netzwerken neben der Vernetzungs- und Kommunikationsfunktion auch eine Selbstdarstellungsfunktion durch ein persönliches Profil oder ähnliche Funktionen immanent ist“ (S.25). Immerhin enthält das 2017 in Kraft getretene und 2024 teilweise wieder außer Kraft gesetzte Netzwerkdurchsetzungsgesetz (NetzDG) laut Bulut eine rechtlich verbildlichte Legaldefinition, der zufolge „soziale Netzwerke als Telemediendiensteanbieter:innen definiert [sind], die mit Gewinnerzielungsabsicht Plattformen im Internet betreiben, die dazu bestimmt sind, dass Nutzer:innen beliebige Inhalte mit anderen Nutzer:innen teilen oder der Öffentlichkeit zugänglich machen“ (S.26).

Im zweiten Hauptabschnitt untersucht die Autorin, welche Straftatbestände bei Hassrede in einschlägig sein können, und inwiefern das Posten, Teilen und Liken von Hassrede online strafbar sein kann. Dabei legt sie den Fokus auf Hassrede als „Äußerungsdelikt“ (S.21).

Beide Hauptabschnitte sind – typisch für eine Qualifikationsarbeit – sehr kleinteilig in zahlreiche Unterkapitel gegliedert. Das gereicht Buluts Ausführungen jedoch keineswegs zum Nachteil, sondern den Lesenden zum Vorteil, die so stets genau wissen, an welcher Stelle der Untersuchung und der Argumentationskette sie sich befinden. Eine kurze Bewertung der

„gegenwärtige[n] Strafrechtslage hinsichtlich der Verbreitung von Hassrede-Inhalten in sozialen Netzwerken“ (S.441) beschließt den Band, dessen Anhang dankenswerterweise nicht nur ein umfangreiches Literaturverzeichnis enthält, sondern auch ein Stichwortregister.

Wie Bulut darlegt, handelt es sich bei dem Ausdruck ‚Hassrede‘ nicht um einen rechtlichen Begriff, sondern um einen kriminologischen Terminus. So gibt es im Strafgesetzbuch (StGB) auch „keinen einzelnen Tatbestand, der alle Erscheinungsformen von Hassrede unter Strafe stellt“ (S.445). Allerdings können „einzelne[.] Erscheinungsformen des vielschichtigen Phänomens der Hassrede“ sehr wohl unter „bereits bestehende[.] Straftatbestände[.]“ (S.240) fallen. Zudem sind „Hasskriminalität und Hassrede“ (S.15) durchaus nicht dasselbe. Zum einen fallen unter Hasskriminalität nicht nur Aussagen in Wort und Schrift, sondern auch Rachepornos oder Femizide, zum anderen ist nicht jeder hasserfüllte Satz eine Straftat. Dementsprechend ist der deutschen Rechtsordnung der Begriff ‚Hassrede‘ unbekannt.

Bulut beleuchtet auf erhellende Weise zahlreiche gesetzliche Regelungen wie etwa das NetzDG, das die Anbieter sozialer Netzwerke beispielsweise bei nicht vorgenommenen Löschungen einschlägiger Inhalte mit Geldbußen sanktioniert.

Auch auf das Gesetz zur Bekämpfung des Rechtsextremismus und der Hasskriminalität (GBRH) von 2020

geht Bulut näher ein, in dessen Folge unter anderem Strafverschärfungen im StGB vorgenommen wurden, die allerdings nicht so sehr die Intermediären, sondern Tatverdächtige in den Blick nehmen. Bulut analysiert in ihrer Arbeit ausschließlich die mögliche „Strafbarkeit der Nutzer:innen“ sozialer Netzwerke, nicht jedoch die der „Diansteanbieter:innen“ (S.19).

Die beiden zentralen Fragestellungen der Untersuchung lauten, „ob eine Tatbegehung im Internet im Verhältnis zu einer analogen Tatbegehung zu einer anderen Bewertung hinsichtlich der Strafbarkeit führt“ (ebd.) und ob das GBRH dem Vorhaben, Hassrede besser verfolgen zu können, gerecht werden kann. Um sie zu beantworten, „bedient sich“ die Autorin „der Methode der Literaturanalyse“ (ebd.). Bulut erörtert ausführlich und kenntnisreich, „ob und wie das Phänomen der Hassrede in sozialen Netzwerken vom deutschen Strafrecht erfasst wird“ (S.160). So kann Hassrede beispielsweise strafbar sein, wenn sie Institutionen oder Personen Straftaten androht oder andere dazu auffordert, diese zu begehen. Ebenso ist Hassrede strafbar, wenn sie den Tatbestand der Volksverhetzung erfüllt oder auf andere Weise geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören. Auch kann das „Posten bzw. Tweeten, Kommentieren, Liken und Teilen bzw. Retweeten“ (S.183) von „strafrechtlich relevante[n] Tatbehandlungen in sozialen Netzwerken“ (S.182) selbst strafrechtlich relevant sein. Dabei ist der Autorin zufolge

zwischen Täterschaft und Teilnahme zu unterscheiden. Erstere wird der „Zentralgestalt' oder ‚Schlüsselfigur“ des „tatbestandliche[n] Geschehen[s]“ (S.184) zugerechnet. Letztere sind hingegen „Randfigur[en] des tatsächlichen Geschehens“, die als solche „die Begehung der Tat veranlass[en] oder sonst förder[n]“ (S.185), wobei sich deren Tatbeiträge juristisch in weitere Tatbestände auffächern und dementsprechend unterschiedlich zu beurteilen sind.

Bei der „Strafzumessung auf Rechtsfolgenseite“ (S.217) sind „Strafzumessungstatsachen und das Ausmaß der Strafzumessungsschuld“ (S.221) einzelfallabhängig. Relevante Faktoren für die Strafzumessung sind die „verschuldeten Auswirkungen der Tat“ (S.235) auf die Geschädigten und der zur Tatbegehung aufgewandte Wille. Allerdings tritt bei Hassdelikten stets eine „menschenverachtende und somit rechtsfeindliche Gesinnung des Täters bzw. der Täterin zutage, was die Strafzumessungsschuld erhöht“ (S.234). Bulut zeigt, wie vielfältig die Delikte sind und wie zahlreich die einschlägigen Paragraphen – dennoch bleiben einige „ungerechtfertigte Strafbarkeitslücken“ (S.334) bestehen.

Ausführlich geht die Autorin auch auf das Verhältnis zwischen strafbarer Hassrede und freier Meinungsäußerung ein, das sie – im Unterschied zu Bladini und Svensson – als Spannungsverhältnis betrachtet. Bei einer strafbaren Schmähkritik stehe etwa „nicht mehr die Auseinandersetzung in der Sache,

sondern die Diffamierung der Person im Vordergrund“, wobei allerdings zu beachten sei, dass nicht nur „sachlich-differenzierte Äußerungen“ unter dem Schutz des Grundgesetzes stehen, sondern auch „grundlos[e], pointiert[e], polemisch[e] und überspitzt[e]“ (S.360) Kritik. Hierbei spiele auch die Frage der Wahrheit oder Unwahrheit einer „behauptete[n] oder verbreitete[n] Tatsache“ (S.401) eine Rolle.

All dies führt die Autorin unter Berücksichtigung einschlägiger Literatur aus, deren Ansätze und Erklärungsmodelle von ihr kritisch diskutiert und teils ausführlich begründet verworfen werden. Mit großer Ausführlichkeit und doch konzis argumentierend bleiben Buluts Ausführungen trotz des präzisen juristischen Jargons auch für Fachfremde verständlich und zugleich für Fachangehörige instruktiv.

Georgia Stefanopoulou verspricht in ihrer Untersuchung *Digitale Gesellschaft und Strafrecht* nicht weniger als eine „grundlegende Neujustierung von kriminalsoziologischen Ansätzen“ (S.1). Und damit übertreibt sie keineswegs. In den Mittelpunkt ihrer „kriminologischen Analyse“ stellt sie die „Auswirkungen der Digitalisierung auf der Mikroebene“ (S.2), die sie unter „kriminologische[n], materiell-rechtliche[n] und strafprozessuale[n] Fragestellungen“ (S.1f.) untersucht. Dabei rekurriert sie vornehmlich auf den „Theorierahmen“ des „systemtheoretisch[en] Ansatz[es]“ (S.2) von Niklas Luhmann. Die bahnbrechende Innovation ihrer Habilita-

tionsarbeit liegt in der „Entwicklung eines neuen Rechtsgebiets“, das sie als „*Kommunikationsstrafrecht*“ (S.3) bezeichnet. Anders als das gesamte bisherige Strafrecht nimmt es nicht Handlungen als „Ausgangspunkt für das Erfassen des strafrechtlich relevanten Sachverhaltes“ (ebd.), sondern Kommunikationen. Der Nachweis der „Leistungsfähigkeit und die praktische Aussagekraft eines strafrechtlichen Kommunikationsbegriffs für digitalisierungsrelevante Delikte“ (ebd.) bilden das Zentrum der vorliegenden Arbeit. Außerdem unternimmt Stefanopoulou unter Bezugnahme auf das von ihr entworfene Kommunikationsstrafrecht eine „Neujustierung des klassischen Grundsatzes ‚in dubio pro reo‘“ (ebd.) zugunsten der Angeklagten.

Stefanopoulous Darlegungen gehen von drei grundlegenden Hypothesen aus, deren erste besagt, dass Kommunikation eine „überpersonale Dimension“ besitzt; zum zweiten funktioniert Kommunikation als „dreistelliger Selektionsprozess“, der aus den Komponenten „Selektion der Information“, „Selektion der Mitteilungsform“ und der „Selektion des Verstehens“ besteht; der dritten These zufolge ist der Ausgangspunkt der strafrechtlichen Bewertung eines kommunikativen Beitrags die „Äußerung, die in Antizipation von Intentionzuschreibung erfolgt“ (S.6). Der Kommunikationsprozess wird damit nicht als „Kette von Handlungen“ verstanden, sondern als „autopoietisches System“ (S.150f.). Erst durch das „Zusammenspiel von

Information, Mitteilung und Verstehen“ entsteht der Autorin zufolge Kommunikation und „erst die vollendete Kommunikation [kann] eine Versuchsstrafbarkeit begründen“ (S.6). Damit wird klar, „dass der Versuchsbeginn [einer strafbaren Handlung] nicht allein vom Täterbeitrag abhängt, sondern auch von der kommunikativen Reaktion der Person, auf die der Täterbeitrag gerichtet wird“ (ebd.). Das von der Autorin anvisierte Kommunikationsstrafrecht erweist sich somit als „Kontextstrafrecht“ (S.7), in dem die vollendete Kommunikation und nicht allein die Handlung der Person, welche die Kommunikation initiiert, als „Ausgangspunkt für das Erfassen des strafrechtlich relevanten Sachverhaltes“ (S.158) gilt. Erst ein Strafrecht, dem dieser Kommunikationsbegriff zugrunde liegt, könne der Argumentation der Autorin zufolge seinen Fokus „auf die systemischen Effekte und überpersonalen Gesamtzusammenhänge richte[n]“ (S.211).

Wie Stefanopoulou im Laufe ihrer Untersuchung zeigt, ist der Kommunikationsbegriff weit „substanzhaltiger“ als der Handlungsbegriff und „zur Bestimmung der angemessenen Reichweite der Strafbarkeit“ (S.176) geeigneter. Auch könne eine „klare Grenze zwischen Vorbereitungsphase und Versuchsstadium“ (S.194) einer kriminellen Handlung erst mithilfe des von der Autorin entwickelten Kommunikationsbegriffs gezogen werden.

Stefanopoulous argumentiert weiter, dass „Online- und Offline-Umge-

bungen“ zu „einer neuen Art von Welt“ verschmelzen, die sie als „Onlife-Welt“ (S.20) bezeichnet. Zwar vereinen sich digitale und analoge Tätigkeitsfelder in ihr, doch sei sie „keine Fusionierung des Realen mit dem Virtuellen“ (ebd.). Anders als die gebräuchlichen Begriffe ‚Cyberspace‘ und ‚Cyberkriminalologie‘ trennt das Konzept der Onlife-Welt den Cyberspace nicht von der realen Welt, sondern bezeichnet eine einzige Welt, in der „digitale und analoge Vorgänge sich vermischen und wechselseitig beeinflussen“ (S.22). Die Kriminologie, die Stefanopoulou auf dieser Grundlage entwickelt, ist mithin „keine ‚Cyberkriminalologie‘ mehr, sondern eine [...] umfassende Digitale Kriminalsoziologie“ (S.32). Denn während Ersterer im Internet nur ein Medium sieht, das „zu deliktischen Zwecken genutzt“ werden kann, wird es von der Digitalen Kriminalsoziologie als „selbständiger Operant innerhalb der Gesellschaft“ (S.33) erkannt. Auf dieser Grundlage entwirft die Autorin die Digitale Kriminalsoziologie als „Forum ‚koevolutiver Forschung‘ zwischen klassischer

Kriminologie und Cyberkriminalologie im Bereich der Kriminalitätssoziologie und Prävention“ (S.65), die damit nicht in einem „antagonistischen Verhältnis zur Cyberkriminalologie“ (S.131) steht. Der von Stefanopoulou vorgeschlagene Kommunikationsbegriff ermöglicht ein „Kontextstrafrecht“, das den „erhöhte[n] Unrechtsgehalt“ von Online-Äußerungsdelikten registriert, „ohne dabei das Problem der personalen Überattribution zu verdrängen“ (S.227).

Sind alle hier vorgestellten Arbeiten ebenso innovativ wie instruktiv, so überragt Stefanopoulous richtungweisender Vorschlag eines den Kontext berücksichtigenden Kommunikationsstrafrechts doch die beiden anderen an Bedeutung. Denn das von ihr anvisierte und vollkommen neue Rechtsgebiet verspricht, den mit den sozialen Netzwerken entstandenen juristischen Herausforderungen weit besser begegnen zu können als es das Handlungsstrafrecht vermag.

Rolf Löchel (Herzogenrath)

Medien und Bildung

Claudia Mertens, Melanie Basten, Jule Günter, Anna Oldak, Franziska Schaper, Anne Trapp: Medienkompetenz für die digitale Welt: Ein praktischer Wegweiser

Bielefeld: transcript 2025, 260 S., ISBN 9783839465318, EUR 29,- (OA)

Die fortschreitende Digitalisierung verändert, wie Menschen kommunizieren, lernen, arbeiten und Informationen verarbeiten. Digitale Medien sind längst fester Bestandteil des Alltags und prägen gesellschaftliche, kulturelle und politische Prozesse in kaum zu erfassendem Ausmaß. Daher ist Medienkompetenz zu einer Schlüsselqualifikation des 21. Jahrhunderts geworden: Sie umfasst nicht nur die Fähigkeit, Medien technisch zu bedienen, sondern auch, ihre Inhalte kritisch zu hinterfragen, verantwortungsvoll zu nutzen und selbstgestaltend einzusetzen. Die Entwicklung dieser Kompetenz ist damit eine zentrale Voraussetzung für mündiges Handeln in der digitalen Welt.

Mit dem vorliegenden Buch haben die Autor:innen den Versuch unternommen, einen niedrigschwelligen Einstieg in das Thema zu schaffen. Das Buch richtet sich gleichermaßen an Studierende, Lehrende und Akteur:innen aus Bildungs- und Praxisfeldern. Das Buch verbindet syste-

matisch theoretische Grundlagen und praxisorientierte Zugänge. Es gliedert sich in thematische Lerneinheiten und wird durch einen interaktiven Online-Kurs ergänzt, wodurch Reflexion und Anwendung eng miteinander verknüpft werden. Die thematische Breite des Bandes zeigt sich in sieben umfassenden Modulen, die von grundlegenden Medienbegriffen und gesellschaftlichen Transformationsprozessen über Daten- und KI-Kompetenzen bis hin zu Medienrezeption, Identität, Gestaltung und mediendidaktischen Fragen reichen. Damit bietet das Buch einen systematischen Überblick über zentrale Felder aktueller Medienbildung.

Hervorzuheben ist der konsequent didaktische Aufbau der einzelnen Kapitel. Jede Einheit beginnt mit einer Übersicht zentraler Begriffe sowie einer klar formulierten Lernzielbeschreibung („Was Sie hier lernen“), wodurch Leser:innen unabhängig vom Vorwissen abgeholt werden. Wiederkehrende Reflexionsimpulse („Stop

and Think“) regen zur Selbstüberprüfung an und fördern die aktive Auseinandersetzung. Die Inhalte selbst vermitteln definitorische Grundlagen, systematische Einordnungen und praxisnahe Beispiele. Diese Struktur verleiht dem Buch einen stark kursähnlichen Charakter und unterstreicht seine Eignung für selbstgesteuertes Lernen und praxisnahe Anwendung.

Positiv hervorzuheben ist zudem die flexible Nutzbarkeit des Buches. Durch die klar abgegrenzten Lerneinheiten lässt es sich nicht nur linear, sondern auch selektiv lesen. Leser:innen können problemlos an unterschiedlichen Stellen einsteigen oder gezielt einzelne Themenbereiche vertiefen. Diese Modularität erhöht den praktischen Wert des Buches deutlich – insbesondere für diejenigen, die es begleitend zu Lehrveranstaltungen, Workshops oder zur selbstständigen Weiterbildung nutzen.

Das Werk zeigt Stärken in mehreren Bereichen. Erstens behandelt es ein hochaktuelles und gesellschaftlich relevantes Themenfeld, dessen Bedeutung angesichts digitaler Desinformation, algorithmisch kuratierter Informationsumgebungen und neuer Medienformate weiter zunimmt. Zweitens gelingt die Verbindung von theoretischen Konzepten und praxisorientierten Lernangeboten, wodurch ein gut zugänglicher und zugleich fundierter Einstieg entsteht. Drittens gewährleistet das Open-Access-Format eine breite Zugänglichkeit – ein nicht zu unterschätzender Vor-

teil, da Medienkompetenz möglichst viele Menschen erreichen sollte. Viertens profitiert das Buch von der multiperspektivischen Expertise des Autor:innenteams, das unterschiedliche fachliche Hintergründe einbringt und diese in ein gemeinsames, kohärentes didaktisches Konzept integriert.

Gleichzeitig weist das Buch Schwächen auf, die sich aus seiner Konzeption ergeben. Da die Kapitel stark didaktisiert sind, bleibt in einigen Abschnitten wenig Raum für vertiefte theoretische Diskussionen. Leser:innen mit wissenschaftlichem Fokus könnten dies als Einschränkung empfinden. Zudem führt der modulare Aufbau gelegentlich zu Wiederholungen, die der didaktischen Orientierung dienen, aber in einigen Abschnitten etwas redundant wirken. Die breite Zielgruppenorientierung stellt eine weitere Herausforderung dar, da es schwierig ist, zugleich Einsteiger:innen und fachlich fortgeschrittene Leser:innen angemessen zu bedienen. Dies gelingt nicht in allen Einheiten vollständig.

Medienkompetenz für die digitale Welt ist ein gut konzipiertes, aktuelles und breit angelegtes Buch, das einen gut zugänglichen Einstieg in das Themenfeld der Medienkompetenz bietet. Es stellt eine hilfreiche Orientierung für Studierende, Lehrende, pädagogische Praktiker:innen oder andere Interessierte dar, die sich mit Medienbildung, Digitalisierung oder Medienpädagogik befassen. Wer eine tiefgehende, theoretisch stringente oder innovationsorientierte

Auseinandersetzung mit einzelnen Aspekten der digitalen Medienkompetenz erwartet, wird nicht in allen Beiträgen fündig; der Band ist hier eher als Ausgangspunkt für eine weiterführende Beschäftigung zu verstehen. Insgesamt ist er empfehlenswert – seine Stärke liegt jedoch weniger in

der Erweiterung des Forschungsfeldes. Sein Alleinstellungsmerkmal ist seine praxisnahe Konzeption und die klare Ausrichtung auf die Lehre und den Einstieg in das Themenfeld.

*Sascha Thürmann
(Mülheim an der Ruhr)*

Gabriele Hooffacker, Benjamin Bigl, Sebastian Stoppe, Florian Kiefer (Hg.): Science MashUp: Games und schulische Bildung: Leipziger Beiträge zur Computerspielekultur

Wiesbaden: Springer 2025, 212 S., ISBN 9783658485054, EUR 74,99

Spiele im schulischen Kontext – weder Alarmismus noch Rettungsversuch bestimmen diesen Tagungsband, auch wenn diese Diskurse an einigen Stellen durchleuchten. *Science MashUp* präsentiert drei Abschnitte, in denen sich Standpunkte, Beispiele aus der Praxis und historische Betrachtungen abwechseln. Zum Abschluss rahmt eine Zusammenfassung der Podiumsdiskussion die Beiträge zum Leipziger Science MashUp 2024.

Die Einleitung knüpft an Reformpädagogik, Johan Huizinga und aktuelle Debatten um digitale Endgeräte an, folgt jedoch eher der Logik eines Argumentationsmosaiks als einer stringenten Problemformulierung. Spiele gelten darin als pädagogisch etabliert und kompetenzfördernd. Dies ist

eine notwendige Positionierung gegenüber üblichen Diskursen, wirkt jedoch ebenfalls undifferenziert. Mit Verweis auf die aktuelle ICILS-Studie, die bei vierzig Prozent der Achtklässler:innen unterdurchschnittliche Medienkompetenzen aufzeigt (vgl. S.VIII), wird für eine weitere Stärkung des Einsatzes digitaler Spiele in Schulen plädiert, jedoch hätte an dieser Stelle auch die materielle Lage an Schulen benannt werden sollen: Netzwerke, Geräte, Softwarepflege, Zeitbudgets. Ohne diese Akteure bleibt die Frage nach dem Einsatz von Games im Unterricht durch die einzelnen Beiträge hinweg abstrakt.

Der erste Teil führt Standpunkte vor. Benjamin Bigl fordert ein eigenes Schulfach für Medienkompetenz;

Sebastian Stoppe widerspricht und sieht Medienbildung in allen Fächern verankert. Beide Argumente sind bekannt, ihre Gegenüberstellung ist produktiv, weil sie das strukturelle Problem sichtbar macht: Wie lässt sich Medienbildung curricular verorten, ohne in Föderalismusgrenzen oder Schulrealitäten stecken zu bleiben? Stefan Köhler greift diese Spannung auf und fordert mehr ‚Spiel‘ in der Schule. Der Gedanke ist nachvollziehbar, bleibt aber ohne Hinweise auf Umsetzbarkeit, wie Spiele im Unterricht analysiert, reflektiert und gestaltet werden (vgl. S.41). Die Beiträge eröffnen die Debatte, vertiefen sie jedoch beispielsweise nicht anhand der Beobachtung, dass die Schule als sozialer Ort bestimmte Prozesse begünstigt beziehungsweise verhindert – gegenüber dem Computerspielen im sozialen Raum Kinderzimmer oder Convention.

Der zweite Teil zeigt die Stärken und Schwächen des Bandes etwas deutlicher. Roberto Zeugners Einsatz von *Detroit: Become Human* (2018) im Ethikunterricht illustriert die didaktische Anschlussfähigkeit narrativer Entscheidungssituationen an die tradierte Form des philosophischen Gedankenexperiments (vgl. S.59). Gleichzeitig steht wird beispielhaft das Problem evident, das mehrere Beiträge betrifft: Spiele dieser Länge und Komplexität stehen in keinem Verhältnis zum durchgetakteten Lehrplan. Dieser Widerspruch wird erwähnt, aber nicht als eines der konkreten und hauptsäch-

lichen Hindernisse für ihren Einsatz betrachtet.

Alina Mentens Beitrag zu *The Migrants' Chronicles: 1892* (2024) benennt die immersiven Möglichkeiten historisch verorteter Serious Games, bleibt jedoch bei pädagogischen Versprechen und verliert sich in Platituden, mit der Serious Games beworben werden. Die Wertung, dass ein Serious Game „besseres Verständnis“ (S.87) ermöglicht, ersetzt hier eine tatsächliche Auseinandersetzung mit Lernprozessen. Viele Formulierungen folgen gängigen Mustern des medienpädagogischen Optimismus.

Deutlich präziser ist Carsten Albert und Katja Lessers Beitrag zur App *Katze Q* (2021). Hier greifen Spielmechanik, Lernziel und Umfang ineinander, ohne auf grundlegende physikalische Inhalte zu verzichten. Das Beispiel zeigt, wie ein Serious Game fachliche Komplexität und schulische Rahmenbedingungen zusammenbringen kann. Noreen Sells Bedingungsanalyse ergänzt diesen Befund durch eine nüchterne Bestandsaufnahme: der zentralen Zusammenwirkung von Ausstattung, Zeit sowie Kooperationen zwischen Pädagogik und Game Design. Sie benennt Hindernisse klar und überzeugend, ohne in kulturpessimistischen Reflex zu verfallen.

Der dritte Teil trägt den Titel „Spiele, Wissen und Technik“. René Meyer liefert eine historische Fundierung zu Computertechnik in der DDR, die in Sammelbänden zu digi-

talen Lernkulturen selten anzutreffen ist. Rudolf T. Inderst und Tobias Klös schlagen Video-Essays als Zugang zu den Game Studies vor. Dabei bleiben aber grundlegende Fragen offen: Wie verhalten sich Video-Essays zur Quellenkritik? Welche Rolle spielen Werbung, Plattformmechaniken und die Beziehung zu Medienfiguren? Zu Letzteren hat Anne-Kristin Polsters Dissertation *Beziehungen zu Medienfiguren: Jugendmedienschutzrechtliche Implikationen* (Baden-Baden: Nomos, 2024) dank einer jugendmedienschutzrechtlichen Verankerung einen sensibilisierenden Blick ermöglicht. Diese Aspekte fehlen bei Inderst und Klös, obwohl sie für die schulische Nutzung zentral wären.

Florian Kiefers Beitrag zum Computerspiel als pädagogisches Hybridmedium bündelt bekannte Konzepte, öffnet jedoch keine neuen theoretischen Felder. Die Podiumsdiskussion markiert typische Spannungsfelder: Kooperation, Generationenfragen, regionale Vernetzung. Sie spiegelt schulische Realität punktuell, bleibt aber im Rahmen der bekannten Argumente, dass der Einsatz von Games oft als Frage der

Haltung zu sehen ist. Technische und organisatorische Grundlagen bleiben weitgehend ausgeblendet, schließlich benötigt man „klare Verantwortlichkeiten sowie Verankerungen in den Lehrplänen“ (S.206).

Zusammenfassend bietet das Buch ein breites Spektrum an Zugängen zu einem komplexen Thema. Es ist dort überzeugend, wo konkrete didaktische Szenarien oder historische Materialien vorgelegt werden, und dort schwächer, wo Optimismus und an Werbung erinnernde Schlagwörter die Analyse in den Hintergrund treten lassen. Diese Mischung zeigt dergestalt auch, wie unterschiedlich der Diskurs von Games in der Schule geführt wird und wo ihm klare Linien fehlen. So machen die Beiträge sichtbar, wie weit die Diskussion über Games im Unterricht bereits gediehen ist und welche Fragen weiterhin ungeklärt sind. Für die weitere Debatte bleibt entscheidend, pädagogische Ziele enger mit schulischen Rahmenbedingungen zu verknüpfen und empirische Befunde stärker einzubeziehen.

Rafael Bienia (Aschaffenburg)

Autorinnen und Autoren

Christian Alexius, M.A., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg und Organisationsleiter des Marburger Kamerapreis und der Bild-Kunst Kameragespräche; Studium der Filmwissenschaft und Soziologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz; Promotion im Graduiertenkolleg „Konfigurationen des Films“ an der Goethe-Universität Frankfurt zu cinephilen Fancomics; Forschungsschwerpunkte: Cinephilie und Fankultur, Film und Comics, Medien und kulturelle Erinnerung, kulturelle Phänomene der Wiederkehr und Transformation.

Rafael Bienia, Dr. phil., unabhängiger Forscher und Autor; Studium der Komparatistik und Anglistik in Mainz; Magisterarbeit in der Komparatistik zu Macht und Moral in Akira Kurosawas *Ran* und William Shakespeares *King Lear*; Dissertation in Maastricht zum Thema *Role Playing Materials* (Braunschweig: Zauberfeder, 2016); Forschungsschwerpunkte: Aktant-Netzwerk Theorie, Soziologie von KI-unterstützten Praktiken, Rollenspiele.

Charlotte Bolwin, Dr. des., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Digitale Kulturen der Bauhaus-Universität Weimar, Fakultät Medien; Studium der Literatur- und Kulturwissenschaft in Berlin und Paris; aktuelle Forschungsschwerpunkte: Kunst- und Medienwissenschaft, Medienästhetik, Technikgeschichte und -philosophie, Bildtheorie, mediale Ökologien.

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

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.

Eric Dewald, M.A., erstes Staatsexamen in den Fächern Germanistik, Politik- und Wirtschaftswissenschaften mit anschließendem Masterstudium im Bereich der Literatur- und Medienwissenschaften in Mannheim und Prag; seit März 2022 Doktorand an der Universität des Saarlandes; Dissertationsprojekt zu minimalistischen Sonderformen seriellen Erzählens, sogenannten Bottle-Episoden.

Barbara M. 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 Museumspädago-

- gik 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.
- 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).
- Anne Ganzert**, Dr., Leiterin der Emmy-Noether-Gruppe „Web Sleuthing. Media Practices of Crime-Related Online Investigations“ (DFG) an der Universität Marburg; Studium der Literatur-Kunst-Medien an der Universität Konstanz; Dissertation zu *Serial Pinboarding* (London/New York: Palgrave Macmillan, 2020); Publikationen (Auswahl): „Partizipieren.“ (In: Moskatova, Olga/Grampp, Sven [Hg.]: *Handbuch Televisuelle Serialität*. Wiesbaden: Springer, 2022); „(Nach-)Denken und (Ver-)Folgen – Verschwörungserzählungen, Pinnwände und ihre Gefolgschaften.“ (In: dies./Hauser, Philip/Otto, Isabell [Hg.]: *Following: Medien der Gefolgschaft und Prozesse des Folgens*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2023, S.113-128); Forschungsschwerpunkte: Websleuthing, Fan Studies, Partizipationstheorie, Visual Culture Studies.
- Frank Haase**, Privatdozent an der Universität Basel; Forschungsschwerpunkte: Medienphilosophie, Mediengeschichte, Mediensemiotik; Publikationen: *Die Revolution der Telekommunikation – die Theorie des telekommunikativen Aprioris* (Baden Baden: Nomos, 1996), *Medien- Codes-Menschmaschinen* (Wiesbaden: VS Verlag, 1999) und *Zur Medienphilosophie der Antike: Homer, Hesiod u.a. bis Aristoteles* (insg. sechs Bände, München: Kopaed, 2005-2010).
- Iris Haist**, Dr., freie Kuratorin und Autorin; Studium der Europäischen Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Religionswissenschaft in Heidelberg und Cassino; Dissertation zum Thema *Opere fatte di scultura da Pietro Bracci – Skulptur im Kontext des römischen Settecento* (Bern: Onlinepublikation, 2017); Forschungsschwerpunkte: Bildhauerei des 18. bis 20. Jahrhunderts in Italien, Frankreich und Deutschland, Comicforschung; Superheldinnen.
- Günter Helmes**, Dr. phil. habil., Univ.-Prof. a.D. für Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Medienwissenschaft und deren Didaktik (Flensburg); Publikationen (Auswahl): *Lebensbilder auf Zelluloid: Über deutschsprachige biographische Spielfilme der 1950er Jahre* (Hamburg: Igel, 2021), *Novellenkunst: Karen Blixens Meisternovelle „Babettes Fest“* (Hamburg: Igel, 2021), *Das soll Herder sein? Herder-Bildnisse als Manifestationen (re-)präsentations- und erinnerungskultureller Praktiken* (Hamburg: Igel, 2020); als (Mit)Herausgeber u.a. *Gescheit, gescheiter, gescheitert? Das zeitgenössische Bild von Schule und Lehrer in Literatur und Medien* (Hamburg: Igel, 2016), *Vielfalt und Diversität in Film und Fernsehen* (Münster: Waxmann, 2017), *Biographische Filme der DEFA* (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2020); Forschungsschwerpunkte: Literatur und Medienkulturen des 19. und 20. Jahrhunderts.
- 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.

- 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 Philipps-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).
- 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 Siegen mit der Arbeit *Moderne und Weiblichkeit: Amerikanische Schriftstellerinnen in Paris* (Heidelberg: Winter, 1993); Habilitation 1999 mit *Hybride Formen: New British Cinema - Television Drama - Hypermedia* (Trier: WVT, 2001); Forschungsschwerpunkte: digitaler Film, mobile Interfaces, Medienarchive, Medientheorie, Hollywood, kanadischer Film.
- 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.
- Matthias Kuzina, Dr. phil., M.A.**, Amerikanist und freier Autor; Veröffentlichungen zu medien- und filmwissenschaftlichen Themen.
- Sigrun Lehnert, Dr. habil.**, freie Medienwissenschaftlerin in Hamburg; Studium Medienmanagement (M.A.) in Hannover; 2013 Promotion an der Universität Hamburg im Fach Medienwissenschaft; 2023 Habilitation für das Fachgebiet Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg; Forschungsschwerpunkte: audio-visuelle Vermittlungsstrategien, Kino-Wochenschauen, Dokumentarfilm und Fernsehdokumentarismus, Filmsound, Filmerbe und digitale Archivierung.
- 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, Gender in fiktionalen Filmen und TV-Serien sowie feministischer Science Fiction; Forschungsschwerpunkte: Geschlecht in Literatur, Film und Philosophie, Literatur deutschsprachiger Autorinnen um 1900 sowie feministische Science Fiction.
- Enoe Lopes Pontes, Dr.**, Studium der Kommunikation und zeitgenössischer Kultur an der Federal University of Bahia; Dissertation zum Thema Queerbaiting und sapphische Fandom-Kultur; Forschungsschwerpunkte: Rezeption, Film- und Serienanalyse, Fankultur und Fragen zu Geschlecht und Sexualität.
- Barbara von der Lühe, Apl. Professorin** am Lehrstuhl für Deutsch als Fremd- und Fachsprache der TU Berlin, Forschungsschwerpunkte: Interkulturelle

Filmanalyse, Mediendidaktik, Literaturverfilmungen, Filmgeschichte.

Jonas Nesselhauf, Dr., Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft sowie Kunstgeschichte, 2016 Promotion mit einer komparatistischen Arbeit zur Figur des Kriegsheimkehrers in der Literatur des 20. und frühen 21. Jahrhunderts; forscht und lehrt an der Fachrichtung Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität des Saarlandes, u.a. zu Medien und Körper/lichkeit, Gender Media Studies und Populären Kulturen.

Elisabeth K. Paefgen, Dr., Professorin a.D. für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur im Institut für Deutsche und Niederländische Philologie an der FU Berlin; Studium der Germanistik und Politikwissenschaft an der FU Berlin; Dissertation zum Thema *Der ‚Echtermeyer‘ (1836-1981): Eine Gedichtanthologie für den Gebrauch in höheren Schulen* (Frankfurt: Peter 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.

Johann Pibert, Dipl.-Psych., Promovend der Medienwissenschaft an der Universität Bonn zu affektiver Filmpsychologie; zuvor Mitarbeiter der Hochschulleitung an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin; Studium der Psychologie und Betriebswirtschaftslehre an der Universität Mannheim und Filmwissenschaft sowie Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Freien Universität Berlin; Forschungsschwerpunkte: Film-, Theater- und Konzertpsychologie, Propaganda.

Andy Räder, Dr., wissenschaftlicher Koordinator des Departments „Wissen – Kultur – Transformation“ der Universität Rostock; aktuelle Arbeitsschwerpunkte und Forschungsinteressen: Mediengeschichte, marginalisierte Filmkulturen und Digital Humanities; neue Publikationen: *Sorbische Filmlandschaften: Serbske filmowe krajiny* (mit Grit Lemke. Berlin: Bertz + Fischer, 2024) und Mitherausgeber des Bandes *Der 5. Kanal* (Berlin: Suhrkamp, 2024) im Rahmen der Uwe-Johnson-Werkausgabe der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

Simon Rehbach, Dr., wissenschaftlicher Mitarbeiter und Lehrkraft für besondere Aufgaben am Institut für Kommunikations- und Medienforschung der Deutschen Sporthochschule Köln; Studium der Medienwissenschaft in Köln; Dissertation zum Thema *Medienreflexion im Musikvideo: Das Fernsehen als Gegenstand intermedialer Beobachtung* (Bielefeld: transcript, 2018); Forschungsschwerpunkte: Inszenierung von Sport im Film, Ästhetik des Musikvideos, Nostalgie und Medien, Medienreflexion, Trans- und Intermedialität.

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.

Marco Rognini, M.A., Studium der NDL, Italianistik und Komparatistik; wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl der neueren deutschen Literatur- und Ideengeschichte der Universität Würzburg; neben seinem Promotionsvorhaben zum Kriegsdrama des frühen 19. Jahrhunderts und der Arbeit an der Edition Friedrich Rückerts Werken forscht er auch zur Gat-

tungstheorie und -entwicklungen; andere Forschungsinteressen sind Kontingenzdarstellungen und ökokritische Perspektiven in der Literatur.

Christian Schicha, Prof. Dr. phil. habil., Professor für Medienethik an der Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg; Studium der Kommunikationswissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Universität Essen; Forschungsschwerpunkte: Medienethik und Politische Kommunikation.

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).

Ariane Schwarz, Studium Bühnen- und Kostümbild an der HfBK Dresden; seit 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hildesheim im Bereich populäre Kultur und Kulturwissenschaften.

Marcus Stiglegger, Prof. Dr. phil. habil., unterrichtet Film- und Bildwissenschaft in Münster, Regensburg und Ludwigsburg; Kinokulturberater der Stadt Mainz; Studium der Ethnologie, Film- und Theaterwissenschaft in Mainz; Dissertation zu *SadicoNazista: Geschichte, Film und Mythos* (Hagen: Martin Schmitz, 2014 [3. Aufl.]); Habilitation zu *Ritual & Verführung: Schaulust, Spektakel & Sinnlichkeit im Film* (Berlin: Bertz+Fischer, 2006); Forschungsschwerpunkte: Seduktionstheorie und Körpertheorie der Medien, Medienmythologie, mediale Erinnerungskultur, Medienkulturanthropologie.

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.

Hamid Tafazoli, PD Dr. phil., Privatdozent an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Germanistik der Universität Bielefeld; Studium der Deutschen Philologie, Allgemeinen Sprachwissenschaft, Indogermanischen Sprachwissenschaft an der Universität Münster; Promotion zum Thema *Der deutsche Persien-Diskurs* (Bielefeld: Aisthesis, 2017); Habilitation an der Universität Bielefeld zum Thema *Narrative kultureller Transformationen* (Bielefeld: transcript, 2019).

Helen Tepper, M.A., Studium der Vor- und Frühgeschichte, Geschichte und der Kulturwissenschaften an der Universität Münster und der Universität des Saarlandes; ihre Masterarbeit zu Ringknopfgürtelhanen der jüngeren Latènekultur wurde 2025 mit dem Richard-van-Dülmen-Preis ausgezeichnet; derzeit Projektkoordinatorin in einem EU-geförderten LEADER-Projekt zur Frauengeschichte; Forschungsschwerpunkte: Kulturkontakte in der Vorgeschichte, Digitale Methoden, insbesondere Soziale Netzwerkanalyse.

Sascha Thürmann, M.A., Mitarbeiter im Studiengangswissenschaftsmanagement der Hochschule Ruhr West; zuvor Stationen an der Universität Tübingen und der Fachhochschule Kiel; Studium der Angewandten Kommunikationswissenschaft (Master) an der Fachhochschule Kiel; aktuell Arbeit an einer Disserta-

tion zum Thema *Bewegte Bilder – bewegte Männer? Eine rezipientenorientierte Analyse zur Mediensozialisation homosexueller Männer durch audiovisuelle Medien* (AT); Forschungsschwerpunkte: Rezeptions- und Wirkungsforschung im Kontext von Gender, Queer und Masculinity Studies sowie Quantitative und Qualitative Methoden der empirischen Kommunikationsforschung.

Elsa-Margareta Venzmer, M.A., Doktorandin der Medienwissenschaft an der Universität Erlangen-Nürnberg; Studium der Medienwissenschaft, Musikwissenschaft, Informationskompetenz sowie Sprache und Kommunikation an der Universität Regensburg; Masterarbeit zur Intertextualität und Interpiktorialität in der Graphic Novel *Watchmen*; Forschungsschwerpunkte: Audiovisuelle Medien, Queer Studies und Sentimentalität.

Charmaine Voigt, Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin (PostDoc) am Insti-

tut für Medienforschung der Universität Rostock, davor Projektkoordinatorin im BMFTR-geförderten Projekt „Wi4impact“ am GESIS – Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften in Köln; Studium der Germanistik (BA) in Erfurt und Medien- und Kommunikationswissenschaft (MA) in Leipzig; Dissertation zum Thema *College Television: Practical Media Training in US and German Higher Education* (erschieden in GESIS Schriftenreihe, Bd.30, 2024); Forschungsschwerpunkte: Ernährungs- und Wissenschaftskommunikation, Media Practice, Media Literacy, Impact Research.

Simone Vrckovski, M.A., Produktmanagerin FH, war medienwissenschaftliche Lehrbeauftragte am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und arbeitet derzeit freischaffend als Akademischer Coach für Deutsch als Fremdsprache.