

Noemi Daugaard; Josephine Diecke

DIGITALE MEDIEN UND METHODEN – Noemi Daugaard und Josephine Diecke zur historiografischen Analyse von Technologiediskursen

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20265>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Daugaard, Noemi; Diecke, Josephine: DIGITALE MEDIEN UND METHODEN – Noemi Daugaard und Josephine Diecke zur historiografischen Analyse von Technologiediskursen. In: *Open-Media-Studies-Blog*. Sonderreihe "Digitale Medien und Methoden", Jg. 3 (2020). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20265>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://mediastudies.hypotheses.org/1557>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

DIGITALE MEDIEN UND METHODEN — Noemi Daugaard und Josephine Diecke zur historiografischen Analyse von Technologiediskursen

VERÖFFENTLICHT 29/02/2020 · AKTUALISIERT 29/04/2020

In unserem Beitrag [Die Medienwissenschaft im Lichte ihrer methodischen Nachvollziehbarkeit](#) haben wir (Laura Niebling, Felix Raczkowski, Maike Sarah Reinerth und Sven Stollfuß) dazu aufgerufen, über «gegenstandsbezogene Methoden und Ansätze» zu sprechen. Zur Vorbereitung auf das von uns in diesem Zusammenhang geplante *Methoden-Handbuch Digitale Medien* kuratieren wir in den kommenden Monaten eine Sonderreihe zu «Digitale Medien und Methoden» im *Open-Media-Studies-Blog*. In Form von «Werkstattberichten» sollen die Beiträge einen ersten Überblick über einige in der medienwissenschaftlichen Forschung eingesetzten Methoden liefern und die Diskussion über Methoden und analytische Ansätze wie Zugänge anwendungsorientiert reflektieren.

Der zweite Beitrag der Sonderreihe stammt von den Filmwissenschaftlerinnen Josephine Diecke und Noemi Daugaard und beschäftigt sich mit der historiografischen Erforschung von Technologiediskursen. Am Beispiel ihrer Forschung zu Filmfarben skizzieren sie ihre Ansätze, die die Arbeit mit Archiven, verschiedenen Quellengattungen und digitalen Instrumenten verbindet.

Zur historiografischen Analyse von Technologiediskursen

Das Doktorat in einem Forschungsverbund zu absolvieren, ist unbestreitbar ein Privileg, das diverse Vorzüge und Verantwortungen mit sich bringt. Seit Februar 2016 setzen wir uns an der Universität Zürich im Forschungsprojekt [SNF Filmfarben. Technologien, Kulturen, Institutionen](#) und in Zusammenarbeit mit dem [ERC Advanced Grant FilmColors](#) intensiv mit dem Forschungsthema Filmfarben auseinander. Unter der Leitung von [Prof. Dr. Barbara Flückiger](#) bewegen wir uns in einem international und interdisziplinär geprägten Forschungsverbund, der neben zahlreichen Publikationen, Vorträgen und Vernetzungen insbesondere die Anwendung und (Weiter-)Entwicklung von digitalen Forschungstools hervorbrachte. Einen Überblick über diese Projekte gibt der von Barbara Flückiger für den *Open-Media-Studies-Blog* verfasste Beitrag [Open Access: Digital-Humanities-Tools für die Filmforschung](#). Zu den darin vorgestellten Tools gehört die 2012 initiierte [Timeline of Historical Film Colors](#), das Video-Annotationssystem [VIAN](#) und die im Rahmen des [SNF Agora-Projekts Presentation and Visualization of Historical Film Colors](#) entwickelte App für die Ausstellung [Color Mania – Materialität Farbe in Fotografie und Film](#) (07.09.-24.11.2019).

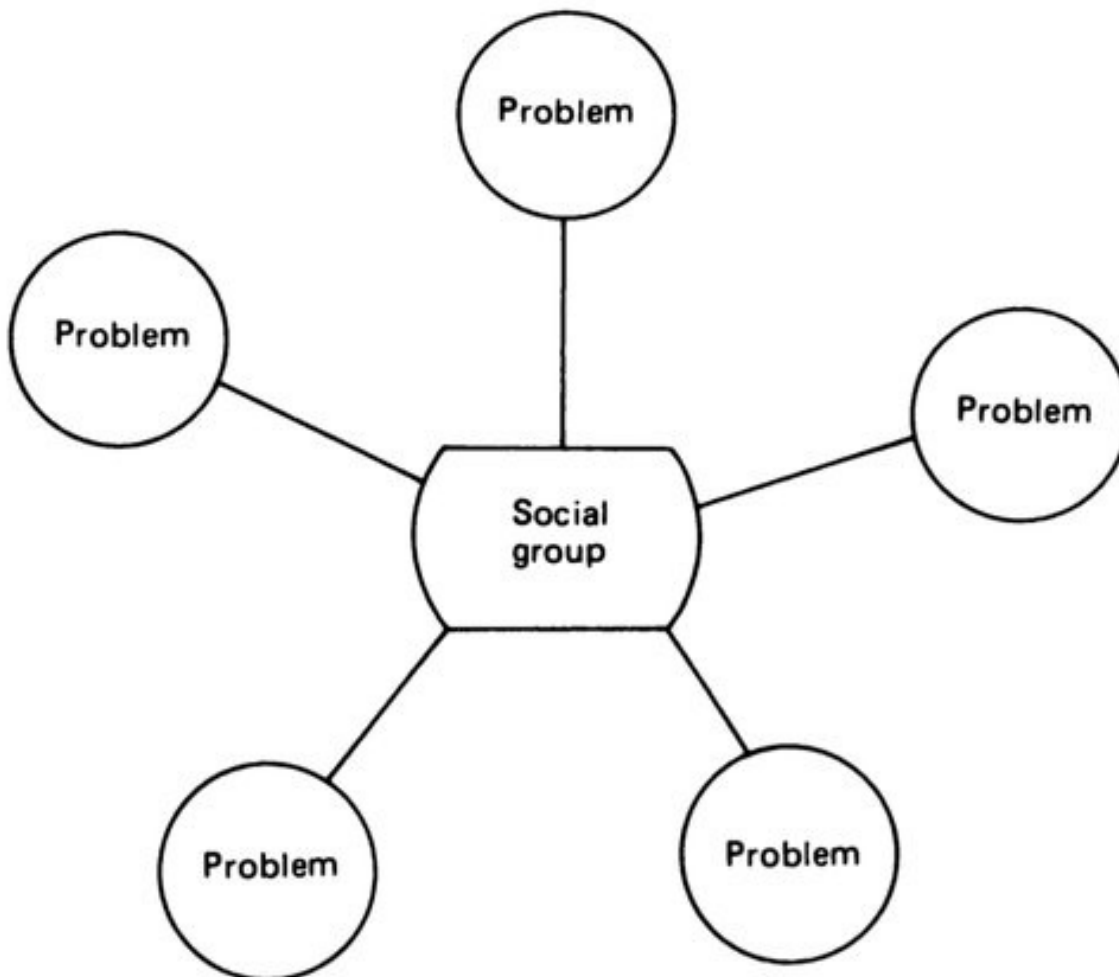
Digitale Werkzeuge durchziehen und prägen unseren Alltag, wobei neben ihrer fruchtbaren und komplexen Anwendung die Vermittlung und Nutzung für zukünftige Forschungsvorhaben nicht zu kurz kommen darf. Aus diesem Grund widmet sich dieser Blog-Beitrag unseren Erfahrungen mit den konkreten methodischen Zugängen, die wir für unsere beiden Dissertationsprojekte verwenden. Während ein erster Teil das Werkzeug der **Netzwerk-Darstellungen** im Rahmen unserer methodischen Herangehensweise einführt, folgt der Rest des Blogposts den verschiedenen Arbeitsschritten, denen wir nachgegangen sind, um **relevante Quellen und Archivmaterialien** zu finden, zu erfassen und auszuwerten; von den Recherchevoraussetzungen zu den Aufnahmestrategien bis hin zur Materialaufbereitung. Dabei fokussieren wir auf die digitalen Tools und Methoden, die uns unsere Arbeit erleichtern oder überhaupt ermöglichen.

Farbfilmforschung zwischen Diskursen und Netzwerken

Innerhalb des vom SNF geförderten Projekts [SNF Filmfarben. Technologien, Kulturen, Institutionen](#) untersuchen wir politische, zivilgesellschaftliche und kulturelle Faktoren, die die Entwicklung und Verbreitung von analogen Farbfilmverfahren beeinflusst haben. Noemis Doktorarbeit widmet sich den [applizierten und mimetischen Technologien der Anfangszeit des Bewegtbildes](#) (1895–1940) und Josephines Arbeit den [subtraktiven Mehrschichtenfarbfilmern](#) (z.B. [Kodachrome](#), [Agfacolor](#) und [Eastman Color](#)), die in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zum analogen Standard avancierten. Das heterogene Quellenmaterial und dessen Verortung in der vielschichtigen Technikgeschichtsschreibung verlangte nach einem eigenen Ansatz, um den vielfältigen Artefakten, Akteur_innen und

deren Bedürfnissen gerecht werden zu können. In welchem Zusammenhang stehen die verschiedenen Kategorien und diskursiven Praktiken? Und wie können wir sie kritisch dekonstruieren?

In einer dreitägigen Retraite (Klausurtagung) im September 2017 konnten wir uns mit der Weiterentwicklung unserer vom Projekt vorgezeichneten Theorie und Methodik beschäftigen. **Nicht die hierarchische Anordnung der Komponenten allein, sondern deren Wechselspiel brachte uns auf die für uns produktive methodische Fährte von Netzwerkvisualisierungen.** Wiebe Bijker und Trevor Pinch haben in ihrem Aufsatz zu «The Social Construction of Facts and Artifacts» (1987) eine zweidimensionale Netzwerkstruktur präsentiert, um technologische Entwicklungen anhand der Kategorien soziale Gruppen, Probleme, Lösungen und Artefakte besser zu veranschaulichen.



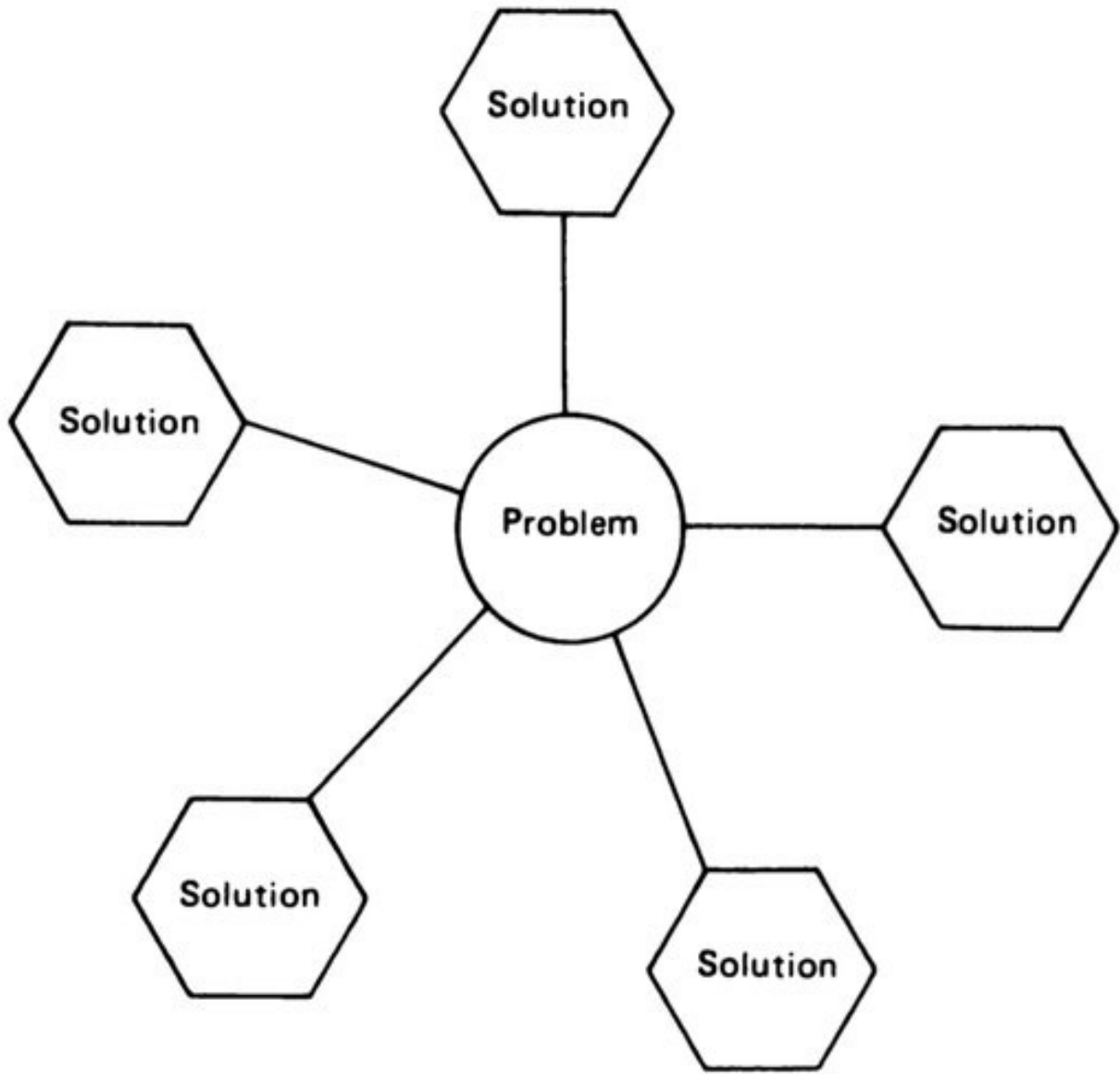


Abb. 1-3: Die SCOT-Analysekategorien Artefakt, soziale Gruppe, Problem und Lösung und ihre Beziehungen zueinander. Abbildung aus Pinch/Bijker 1987, 46-47.

Uns überzeugte vor allem die multidirektionale und nichtlineare Funktionsweise und die Möglichkeit der Sichtbarmachung von verschiedenen Strängen an Technikgeschichten. Von diesem Schlüsselmoment an fokussierten wir uns auf die Verhandlung von Bedürfnissen im Allgemeinen und auf das diskursive Besprechen von Problemen und Lösungen im Besonderen – immer in Bezug auf Farbfilmtechnologie gesehen.

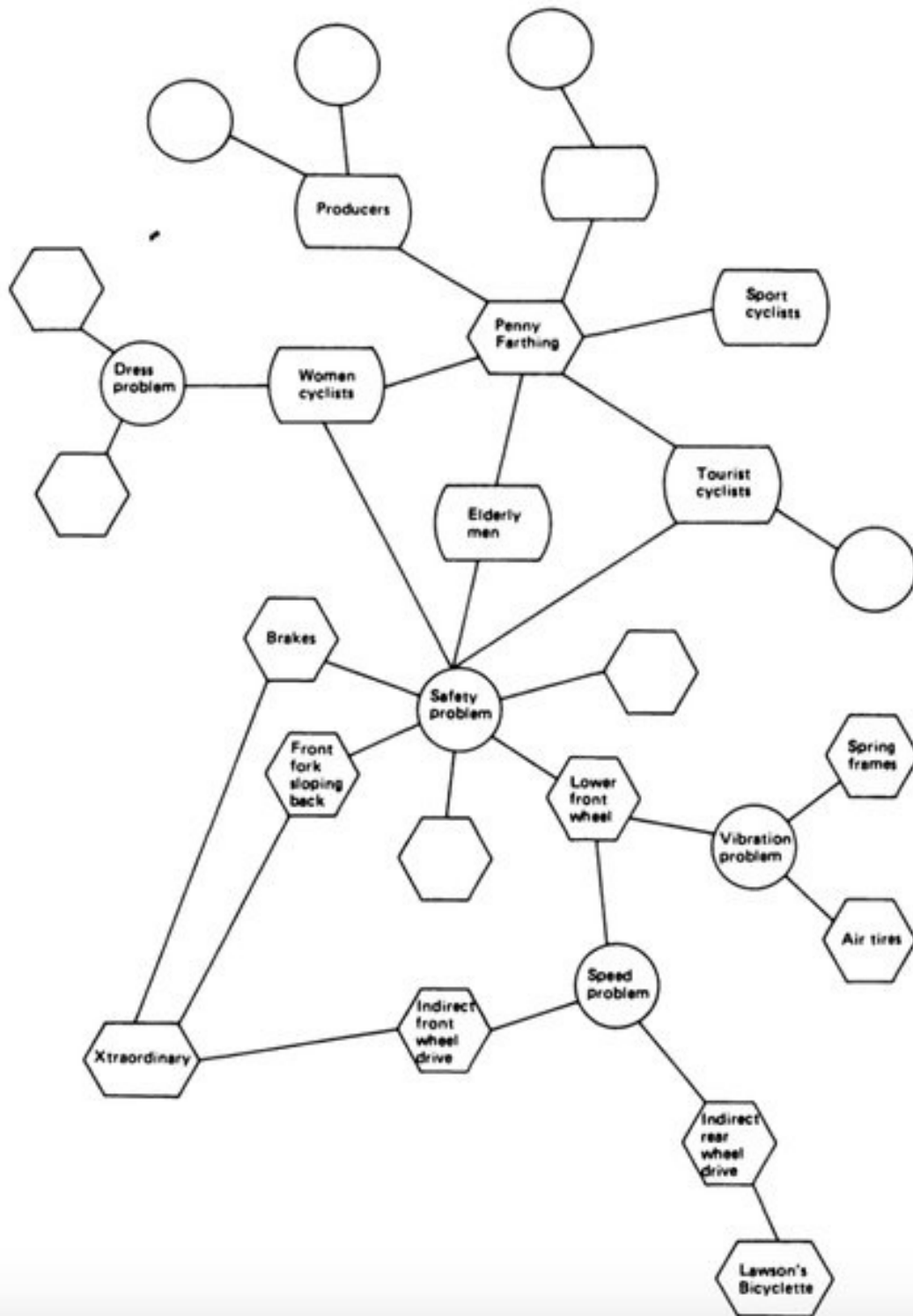


Abb. 4: Netzwerkdarstellung der sozialen Gruppen, Artefakte, Probleme und Lösungen für die technologische Entwicklung des Penny Farthing Fahrrads. Abbildung aus Pinch/Bjiker 1987, 48.

Es folgte eine zweijährige Phase, in der wir diesen Ansatz an Fallbeispielen erprobten und weiterentwickelten. Ein Zwischenergebnis ist unser Aufsatz *Farbfilmverfahren und Historiografie(n). Ein interdisziplinärer Ansatz* (2020). Darin erläutern wir das methodische und theoretische Grundgerüst als die **Verbindung** eines sozialkonstruktivistischen Ansatzes in Anlehnung an die *Social Construction of Technology* (SCOT) mit kulturwissenschaftlicher Blickweise auf Konstruktionsprozesse kultureller Identitäten mithilfe zeitgenössischer Diskurse und Hegemonien (vgl. Daugaard/Diecke 2020, 2–7). **Im Zentrum der Analysen stehen Fragestellungen nach dominanten diskursiven Formationen, die an der Identitätsstiftung von und durch Farbfilmverfahren beteiligt waren. Außerdem beleuchten wir, inwiefern die Interaktion dieser Technologien mit spezifischen historischen und gesellschaftlichen Kontexten für beide Seiten prägend war.** Wie wurde mit Farbe und Farbfilm Identität gestiftet? Welche Bedürfnisse wurden in der Bewerbung von Farbfilm aufgegriffen? In welchem Spannungsfeld bewegten sich erfolgreiche technologische Innovationen und (später) marginalisierte <Experimente>?

Recherchevoraussetzungen und digitale Möglichkeiten

Ausgangspunkt unserer Forschung waren filmische und nicht-filmische Quellen, die inhaltlich mit Farbe und/oder Farbfilm in Berührung stehen, inklusive der analogen Farbfilmmaterialien. Dazu gehörten auch das Feld tangierende Themen wie [Kulturgeschichte der Farbe](#), [Wahrnehmungstheorie](#) und Konsumkultur. Ohne die analogen Relikte vergangener Medienzeiten mutierte unsere Forschung zu einem nahezu unmöglichen Unterfangen. Die Zeitschriften, Patente, Broschüren und nicht zuletzt die Filmmaterialien auf Nitrocellulose-, Azetat- und Polyester-Trägern sind neben der sogenannten Grauen Literatur und Überlieferungen durch Oral History der Kern einer ernstzunehmenden historiografischen Aufarbeitung. **Dank wachsender Open-Access-Online-Archive wie [archive.org](#) und [Media History Digital Library](#) (MHDL) oder der Suchmaschine [Project Arclight](#) wird der aktuellen film- und medienwissenschaftlichen Forschung ein Instrumentarium an die Hand gegeben, das die qualitative Auswertung von Zeitschriften und Werbematerialien durch eine systematische Annäherung an digitale bzw. digitalisierte Ressourcen zusätzlich erweitert (vgl. Hoyt 2014).**

Im Kontext des vom ERC Advanced Grant *FilmColors* organisierten Kolloquiums *Visualization Strategies for the Digital Humanities* reflektierte Eric Hoyt, Direktor der MHDL, über Vorteile und Grenzen der von ihm initiierten und entwickelten Suchmaschinen [Arclight](#) und [Lantern](#). Christian Gosvig Olesen berichtete über das Kolloquium und fasste die Bedeutung solcher digitaler Werkzeuge in seinem Blog-Eintrag [CLARIAH Media Studies and MIMEHIST in Zürich – A Report](#) wie folgt zusammen:

«As Hoyt has poignantly pointed out, previous scholarship and access projects on [sic] relying on analogue formats, especially microfilm, have established a reference frame in which periodicals such as *Variety* and *Photoplay* appear as canonical source material. This has had the effect that a wide range of magazines which were published in large numbers back in the day have been largely neglected in contemporary scholarship on film exhibition, distribution and reception (Olesen 2017).»

Mittlerweile haben vereinzelt Filmarchive begonnen, ausgewählte Sammlungen zu digitalisieren und online auf der eigenen Internetseite zur Einsicht und zum Download zur Verfügung zu stellen. Zu den neuen Sammlungen gehören Dokumente aus den [Technicolor Beständen](#) des [George Eastman Museums](#) in Rochester, N.Y., fotografierte Objekte aus dem [Industrie- und Filmmuseum Wolfen](#) sowie Digitalisate von Filmen und Schriften aus dem [Filmmuseum Potsdam](#). Die Archive ermöglichen so nicht nur digitale Begehungen, sondern zeigen zugleich anderen Institutionen neue Wege zur **Demokratisierung des Zugangs für Forscher_innen weltweit auf. Zudem kann durch digitale Plattformen ein Teil der ökonomischen und ökologischen Ressourcen geschont werden mit Blick auf Förderung der langfristig angestrebten Nachhaltigkeit von Forschung.** Die Arbeit mit derartigen Portalen lohnt sich gerade für Forschungsansätze zu Zeitabschnitten jenseits des noch aktiven Urheberrechts bzw. Copyrights. Hier kann nach Belieben mit Suchanfragen experimentiert und das Ergebnis in hochauflösender Qualität sogar dauerhaft heruntergeladen werden.

Nichtsdestotrotz sind derzeit die wenigsten Materialien in Papierarchiven und Bibliotheken digitalisiert und können daher nur persönlich vor Ort konsultiert werden. Aufgrund der internationalen und transnationalen Ausrichtung unserer Forschung offenbarten sich wiederkehrend auftretende Hindernisse: **Die zeitlichen und finanziellen Rahmenbedingungen zeigten unseren Ideen mehr als einmal Grenzen auf.** Obschon wir privilegiert waren und auf großzügige Reise- und Übernachtungskostenbudgets zugreifen konnten, gestaltete sich das Planen und Organisieren von Forschungsaufenthalten als äußerst aufwändig. Eine der größten Herausforderungen stellte die Auswahl der zu besuchenden Archive, Bibliotheken und Sammlungen dar. Glücklicherweise stellen immer mehr Archive sehr gut und verständlich gestaltete OPACs (*Online Public Access Catalogue*) zur Verfügung, so dass ihre Bestände über eine Suchmaschine auf der Website der Institution nach Namen, Titeln und Stichworten durchforstet werden können. Das betrifft unter anderem das [Bundesarchiv](#), die [Bibliothèque du film](#) der Cinémathèque française, das [Museo nazionale del cinema](#) in Turin, die [Special Collection der Columbia University](#) in New York und die [Bibliothek des National Film Archive of Japan](#). Andere Institutionen versenden auf Anfrage Bestandslisten, wie zum Beispiel das [National Science Museum in Bradford](#), das [George Eastman Museum](#) oder die Cineteca di Bologna.

Eine so komfortable Aufbereitung ist vielen größeren und kleineren archivarischen Einrichtungen nicht möglich, solange sie nicht über die notwendigen rechtlichen und finanziellen Mittel verfügen. Daraus folgt, dass es für Forscher_innen schwierig sein kann, Forschungsaufenthalte effizient zu gestalten – nicht selten ist es notwendig, einen Teil des Aufenthalts dafür zu reservieren, die Sammlung erst einmal zu verstehen und im Dialog mit den Verantwortlichen geeignete Materialien zu identifizieren. Abseits von kanonisch geprägten Fahrten offenbarten sich allerdings wahre Fundgruben, wie die Sammlungen des [Industrie- und Filmmuseum Wolfen](#), der Stiftung Deutsche Kinemathek und des [Filmmuseums Potsdam](#) sowie die privaten Sammlungen von Gert Koshofer und Günther Gromke. **Hier mussten wir teilweise blind auf das – zum Glück große – Wissen der Mitarbeiter_innen und Inhaber_innen vor Ort vertrauen. In so gut wie allen Fällen wurden wir jedoch für den Sprung ins Ungewisse reichlich belohnt, denn gerade noch nicht fertig erschlossene Sammlungen haben das Potenzial, bisher unentdeckte Schätze kennenzulernen.**

Wie Barbara Flückiger in ihrem Blogpost [Open Access: Digital-Humanities-Tools für die Filmforschung](#) betont hat, bedeutet das Vorbereiten von Forschungsbesuchen auch für die Archive einen großen organisatorischen und bürokratischen Aufwand – und muss deshalb im besten Fall für beide Seiten Vorteile aufweisen. **Nicht zuletzt sind wir mit einer ambivalenten Ausgangslage konfrontiert: Einerseits ersparen digitale Werkzeuge und Methoden nicht die eigene Forschungs- und Denkleistung der Archivnutzer_innen; andererseits fördert die**

digitale Sichtbarmachung von Archivbeständen einen demokratischeren Zugang für weniger privilegierte Forscher_innen, die nicht über die notwendigen Fördermittel für längere Forschungsaufenthalte verfügen und sich daher mit keinen oder nur unbefriedigenden Kurzaufenthalten zufriedengeben müssen. Unzureichende Zugänge unterstützen zum Teil die Herausbildung von teleologischen und monolithischen Perspektiven, die im schlimmsten Fall einer Geschichtsschreibung als *Grand Narrative* folgen und den Zugang zu elementarer Grundlagenforschung verstellen.

Aufnahmestrategien für Forschungsreisen

Wenden wir uns nun dem Auswertungsprozess zu. Dazu zählt jedoch nicht nur die Analyse der Quellen, sondern auch die Form, wie bestellte Materialien im Archiv konsultiert werden können. Unsere herangezogenen Archivalien weisen auf verschiedenen Ebenen Heterogenität auf. Beispielsweise sind die einzelnen filmischen und nicht-filmischen Dokumente in unterschiedlichen Manifestationen überliefert. So durften wir Archivgüter teilweise im Original einsehen (schriftliche Korrespondenzen in Briefform, politische Akten und Beschlüsse, Forschungsberichte, u.a.) oder bekamen Duplikate in analoger oder digitaler Form vorgelegt (Blaupausen, Mikrofiches, Fotokopien, PDF-Dokumente, u.a.). In Bezug auf filmische Materialien ist hierbei etwa zwischen verschiedenen Generationen von analogen Negativ-, Positiv- und Duplikations-Materialien und deren digitalen Transfers zu unterscheiden.

Auch unsere Umgangsformen mit den bestellten Archivalien waren heterogen und wurden einerseits von den Institutionen und andererseits von uns selbst bestimmt. Die meisten Archive erlauben derzeit eine oder mehrere von vier Praktiken – sortiert nach unseren Präferenzen: 1. [Reprofotografie](#) oder Buchscanner; 2. Fotografische Aufnahmen; 3. Abtippen am Computer; 4. Handschriftliche Notizen mit Bleistift. Das Fotografieren mit Smartphone oder Kamera wird mittlerweile in verschiedenen Archiven und Bibliotheken akzeptiert, so zum Beispiel im Bundesarchiv, in der Deutschen Nationalbibliothek, der George Eastman Menschel Library und Legacy Collection, und der New York Public Library.

Dies war für uns von besonderer Bedeutung, da Scannen und Fotografieren von Archivmaterialien eine gute Grundlage für unser Analyseverfahren mithilfe von digitalen Tools darstellen. So sind Fotografien mittels Software wie Graphic Converter oder Adobe Acrobat leicht zu PDFs zu konvertieren und können im Anschluss mit einem Texterkennungsprogramm – auch OCR (*optical character recognition*) genannt – wie ABBY FineReader oder freien Alternativen wie [Tesseract](#) bearbeitet werden, sodass sie durchsuchbar sind. Dennoch muss auch hier darauf geachtet werden, dass OCR Fehlerquellen birgt, wenn beispielsweise nicht aus einem geeigneten Winkel oder nicht unter optimalen Lichtbedingungen fotografiert wird.

Materialaufbereitung

Auf Recherche, Einsicht und Aufarbeitung der Quellen folgt die Auswertung als wichtigster Arbeitsschritt für unsere sichtbaren Forschungsergebnisse. Da unser Ansatz als eine Verbindung von SCOT mit Diskursanalyse funktioniert, richtet sich unser Fokus hauptsächlich auf die diskursiven Praktiken rund um die Einführung und Verbreitung von Farbfilmverfahren. Die größte Gefahr besteht an diesem Punkt darin, lediglich deskriptiv oder sogar normativ einzelne Diskurse zu wiederholen, ohne sie reflektierend zu verorten. Um dem entgegenzuwirken, kommen hier unsere zahlreichen Quellen zum Tragen.

Einerseits können wir durch deren Vergleich schneller Muster und Übereinstimmungen oder Abweichungen erkennen. Andererseits offenbart sich bei diesem Ansatz ein neues Problem: **Durch die große Quantität an Ausgangsmaterialien erhöht sich für uns der zeitliche und organisatorische Aufwand.** Die digitalen Datenmengen (aktuell ca. 30 Terabyte von SNF und ERC) müssen sowohl infrastrukturell als auch personell bewältigt werden. Zumal unser Forschungsansatz dezidiert qualitativ angelegt ist und nicht empirisch-quantitativ.

Digitale Tools, die innerhalb der Auswertungskette zum Tragen kommen, sind im Bereich der Datenspeicherung Dropbox, Google Drive, ein interner Server der Universität Zürich und die lokale Speicherung auf externen Festplatten und LTO-Bändern (*Linear Tape Open*). Für die Organisation unserer Daten verwenden wir das Literaturverwaltungsprogramm [Zotero](#) und diverse personalisierte Filemaker-Datenbanken.

Bestand des IFM Wolfen

Nummer

Scan-Status Holen Deckblatt Teile Gesamt Converted Cropped

Jahr 

Karteikarte

Hauptabteilung

Abteilung

Abteilung

Autor

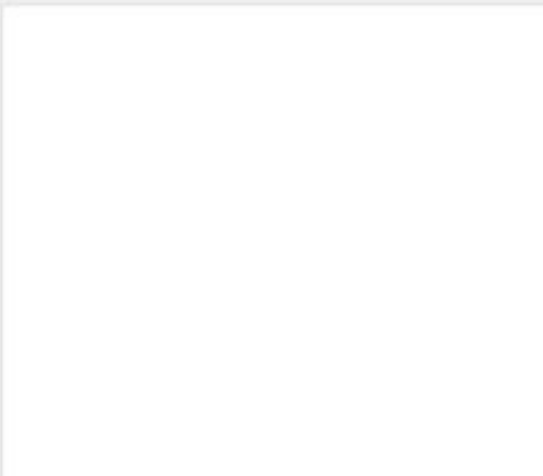
Titel

Schlagworte

Bemerkung





Akte




Bundesarchiv Archivbestand

Signatur: Scan-Status: Holen Deckblatt Teile Gesamt Converted Cropped

Jahr:  Priorität: 1 2 3 Datum: 

Bestand: Kartelkarte


Standort: 


Aktenzeichen:






Autor:

Titel:

Schlagworte:

DE 1/55549  1972 - 1975

Abkürzung: SSN/02
Organisationsinheit: Abteilung Planungssystem
Akt Signatur: VA 52547
Remington: Berlin-Lichterfelde
 im Kartell anzeigen

zitiert in: 
zitiert in: 
zitiert in: 
zitiert in: 
zitiert in: 

Akte:

Abb. 5-6: Screenshots von zwei personalisierten Filemaker-Datenbanken, die für Quellenrecherchen in den Beständen des Industrie- und Filmmuseum Wolfen und des Bundesarchivs von Josephine Diecke angefertigt wurden.

Anwendungsbeispiel: Bedürfnisse für Agfacolor (1935-1945)

Ein Beispiel für die individuelle Auswertung von digital(isiert)en Quellen ist die qualitative Daten- und Textanalyse-Software MAXQDA. Gerade in der Filterung der zu bewältigenden Menge an Materialien zeigt sich umso mehr unsere Sichtweise: Die Erkennung und der Transfer von diskursiven Praktiken in eine visualisierte Form als Netzwerk – im Sinne des SCOT-Modells (vgl. Pinch/Bijker 1987) – verlangt nach einer reflektierten Verortung der jeweiligen Muster in Machtgefüge, die durch spezifisch zeitgenössische und transhistorische Konstellationen geprägt sind (vgl. Daugaard/Diecke 2020).

Im Rahmen der NECS 2019 Conference in Gdańsk haben wir ein Anwendungsbeispiel aus Josephines Doktorarbeit vorgestellt, das die Entwicklungsgeschichte des chromogenen Farbfilmverfahrens Agfacolor zwischen 1935 und 1945 in den Fokus rückt. Die während der Forschungsaufenthalte in Archiven und Bibliotheken gesammelten Publikationen aus dieser Zeit (Zeitschriftenartikel, wissenschaftliche Aufsätze und Werbematerialien, etc.) waren der Ausgangspunkt für die Auswertung der sich abzeichnenden diskursiven Praktiken. Mithilfe der vier Analysekategorien von SCOT (soziale Gruppen, Artefakte, Probleme und Lösungen) wurde untersucht, welche Art von Problemen für eine bestimmte soziale Gruppe wichtig waren und wie diese Probleme mit der Einführung eines bestimmten Artefakts als gelöst erklärt wurden.

Zeitschriften, Aufsätze und die Werbung der Zeit verwiesen auf fünf zentrale Probleme der Farbfilmtechnologie, nämlich: (1) zahlreiche Verfahren für verschiedene Bereiche der Fotografie und Kinematografie, (2) hohe Komplexität in der Handhabung, (3) Helligkeits- und Schärfeverlust in der Projektion, (4) schwere Reproduzierbarkeit und (5) unbefriedigende Farbwiedergabe. Die Agfa eruierte auf die Probleme jeweils zugeschnittene Lösungsstrategien von Agfacolor: (1) Paketlösung (Negativ, Positiv, Umkehrfilm), (2) einfache Handhabung und Anpassungsfähigkeit, (3) ein einziger Filmstreifen (Monopack) ohne Zusatzequipment, (4) reproduzierbares Negativ-Positiv-Verfahren und Umkehrfilm und (5) ästhetische Schulung von Nutzer_innen. All diese Probleme/Bedürfnisse von verschiedenen sozialen Akteur_innen wurden schließlich in einem Netzwerk zusammen mit den zugehörigen Lösungen und Artefakten visualisiert, um die Zusammenhänge zu verdeutlichen.

Abb. 7: Netzwerkdarstellung der Interaktionen zwischen sozialen Gruppen, Artefakten, Problemen und Lösungen für die technologische Entwicklung von Agfacolor zwischen 1935 und 1945. Abbildung aus Daugaard/Diecke 2019.

Aus der Grafik wird ersichtlich, dass die gleiche Lösung für verschiedene Probleme und soziale Gruppen von Relevanz ist, genauso wie ein Artefakt diverse Lösungsansätze in sich vereinen kann. Als soziale Akteur_innen gelten sowohl Unternehmen wie Agfa und Kodak als auch Gruppen wie Amateurfilmemacher_innen und professionelle Filmschaffende. Artefakte sind zum einen Farbfilmverfahren wie Agfacolor, Kodachrome und Technicolor No. IV; es können aber in anderen Konstellationen auch Komponenten sein, die für die Herstellung oder Verwendung einer Technologie benötigt werden, beispielsweise Gelatine oder Becklampen. Diese analysierten diskursiven Formationen sind zum einen zeitlich spezifisch fixiert, weil sie in dieser Konstellation im jeweiligen historischen Moment auftreten. Zum anderen kehrten die einzelnen Elemente und Bezüge aber durchaus in unterschiedlichen historischen Kontexten wieder zurück, beispielsweise in der Bewerbung eines anderen Farbverfahrens.

An dieser Stelle wird die Funktion der qualitativen Analyse durch uns Forschende ersichtlich, da wir Fakten über technologische Artefakte von Marketingstrategien oder rhetorischen Lösungsversuchen unterscheiden müssen. Die Netzwerke, die wir für unsere Forschung nutzen, sind eher ein Werkzeug und ersetzen nicht die persönliche und individuelle Interpretation. **Dieser Ansatz unterscheidet uns schließlich von linearen Geschichtsschreibungen, indem wir unterschiedliche Zeitlichkeiten berücksichtigen und anhand der Dekonstruktion von Diskursen in Bedürfnisse (Probleme und Lösungen), Akteur_innen und Artefakte zahlreiche heterogene Geschichtsstränge erfassen anstatt sie als *die* Geschichte zu begreifen.**

[Noemi Daugaard](#)

[Josephine Diecke](#)

Teaserbild: Netzwerkdarstellung der Autorinnen



Schlagwörter: [Filmfarben](#) [Medialität](#) [Methoden](#) [Sonderreihe Digitale Medien](#)

DAS KÖNNTE DICH AUCH INTERESSIEREN ...



20

OPEN COURSE WARE — Eine Gedankenskizze zur Hochschullehre von Lisa David

09/01/2019



21

FILMARCHIVE ALS PARTNER IN OPEN SCIENCE KONTEXTEN — Jürgen Keiper im Interview mit Adelheid Heftberger über die wachsende Bekanntheit von Open Science und Wikidata sowie den Begriff der Autorschaft bei Wikipedia

SCHREIBE EINEN KOMMENTAR

Kommentar *

Name * E-Mail *

Website

[Kommentar abschicken](#)

Diese Website verwendet Akismet, um Spam zu reduzieren. [Erfahre mehr darüber, wie deine Kommentardaten verarbeitet werden.](#)



{{site_title}} © {{year}}. Alle Rechte vorbehalten.

Powered by WordPress. Theme by Press Customizr.



Ein Blog präsentiert von Hypotheses - [Zum OpenEdition-Katalogeintrag](#) - [Datenschutzerklärung](#) - [Problem melden](#)
[Syndication Feed](#) - [Impressum](#) - ISSN 2629-6020