

MEDIEN*wissenschaft*
Rezensionen | Reviews

**STUDENTISCHE
SONDERPUBLIKATION**

herausgegeben von

Dr. des. Vera Cuntz-Leng

im Rahmen der Lehrveranstaltung

Vom Abstract bis zur Zitation:

Redaktionspraxis in der Wissenschaft

im Sommersemester 2015

Rezensionen von Studierenden des

B.A. Kunst, Musik und Medien

Philipps-Universität Marburg

Redaktionelle Mitarbeit: Mirjam Feibusch & Sophie Bömer

MEDIEN*wissenschaft*

Rezensionen | Reviews

Begründet von Thomas Koebner und Karl Riha
Herausgeber_innen: Malte Hagener (Marburg), Angela Krewani (Marburg),
Karl Riha (Siegen), Burkhard Röwekamp (Marburg),
Jens Ruchatz (Marburg), Yvonne Zimmermann (Marburg)
Beirat: Andreas Dörner (Marburg), Thomas Elsaesser (Amsterdam),
Jürgen Felix (Blieskastel), Andrzej Gwóźdz (Katowice),
Knut Hickethier (Hamburg), Jan-Christopher Horak
(Los Angeles), Anton Kaes (Berkeley), Friedrich Knilli
(Berlin), Gertrud Koch (Berlin), Hans-Dieter Kübler
(Hamburg), Helmut Schanze (Siegen), Gottfried Schlemmer
(Wien), Matthias Steinle (Paris), Margrit Tröhler (Zürich),
William Uricchio (Cambridge/Mass.), Hans J. Wulff (Kiel),
Siegfried Zielinski (Berlin)
Kontakt: Redaktion MEDIEN*wissenschaft*
Philipps-Universität Marburg
Bahnhofstraße 7
35037 Marburg
Telefon: (0 64 21) 282 5587
Telefax: (0 64 21) 282 6993
E-Mail: medrez@staff.uni-marburg.de
Website: <http://www.medienwissenschaft-rezensionen.de>

Eine Veröffentlichung der Philipps-Universität Marburg.
MEDIEN*wissenschaft* erscheint vierteljährlich im Schüren Verlag GmbH
ISSN 1431-5262

© Institut für Medienwissenschaft, Philipps-Universität Marburg 2015

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.

Inhalt

Blickpunkt

Michael Starks: The Digital Television Revolution: Origins to Outcomes <i>Christine Bronzel</i>	5
Wheeler Winston Dixon: Streaming: Movies, Media, and Instant Access <i>David Kohl</i>	7
Christina L. Steinmann: Medien und psychische Prozesse: Wie sich Traumata und Wünsche in Medien ausdrücken und deren Entwicklungantreiben <i>Arthur Weht</i>	9

Nationale und interkulturelle Perspektiven

Susanne Marschall, Rada Bieberstein (Hg.): Indiens-Kino-Kulturen: Geschichte, Dramaturgie, Ästhetik <i>Carina Patricia Binder</i>	11
Olivier Moeschler: Der Schweizer Film: Kulturpolitik im Wandel: der Staat, die Filmschaffenden, das Publikum <i>Mirjana Plath</i>	13
Birgit Aka, Verena Schmöller (Hg.): ¡muestra! Kino aus Spanien und Lateinamerika in Deutschland <i>Hannah Smetana-Wahlen</i>	15
Helena Srubar: Ambivalenzen des Populären: Pan Tau und Co. zwischen Ost und West <i>Nina Burlafinger</i>	17

Künstlerische Perspektiven

Elizabeth Prommer, Martina Schuegraf, Claudia Wegener (Hg.): Gender – Medien – Screens: (De)Konstruktionen aus wissenschaftlicher und künstlerischer Perspektive <i>Melissa Halm</i>	19
Senta Siewert: Entgrenzungsfilm. Jugend, Musik, Affekt, Gedächtnis: Eine pragmatische Poetik zeitgenössischer europäischer Filme <i>Louisa Ferch</i>	21
Ilka Brombach: Eine offene Geschichte des Kinos: Alexander Kluge, Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Christian Petzold, Thomas Arslan, Michael Haneke. Filmlektüren mit Jacques Rancière <i>Fiona Herzfeld</i>	23
Stefanie Diekmann: Backstage: Konstellationen von Theater und Kino <i>Valerija Merker</i>	24

Eric Ames: Ferocious Reality: Documentary according to Werner Herzog <i>Laura Seime</i>	25
Markus Tillmann: Populäre Musik und Pop-Literatur: Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur <i>Lorena Gärtner</i>	27

Politische / historische Perspektiven

Florian Kerschbaumer, Tobias Winnerling (Hg.): Frühe Neuzeit im Videospiele: Geschichtswissenschaftliche Perspektiven <i>Sophie Jung</i>	29
Tobias Winnerling, Florian Kerschbaum (Hg.): Early Modernity and Video Games <i>Carlotta Pötter</i>	31
Wolfgang R. Langenbucher: Der Rundfunk der Gesellschaft: Beiträge zu einer kommunikationspolitischen Innovation <i>Ramona Wiener</i>	33

Soziokulturelle Perspektiven

Arne Freya Zillich: Fernsehen als Event: Unterhaltungserleben bei der Fernsehrezeption in der Gruppe <i>Diane Dirks</i>	36
Christian Hißnauer, Stefan Scherer, Claudia Stockinger (Hg.): Zwischen Serie und Werk: Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“ <i>Jennifer Garstka</i>	38
Stefan Völlmicke: 40 Jahre Leichenshow-Leichenschau: Die Veränderungen der audiovisuellen Darstellung des Todes im Fernsehkrimi Tatort vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Wandels im Umgang mit Sterben und Tod <i>Katrin Krause</i>	40
Paul Droglą: Vom Fressen und Gefressenwerden: Filmische Rezeption und Re-Inszenierung des wilden Kannibalen <i>Linett Hanert</i>	42

Literaturwissenschaftliche Perspektiven

Cecile Sandten, Gunter Süß, Melanie Graichen (Hg.): Detective Fiction and Popular Visual Culture <i>Leonie Dannert</i>	45
Sandra Eva Boschenhoff: Tall Tales in Comic Diction: From Literature to Graphic Fiction: An Intermedial Analysis of Comic Adaptions of Literary Texts <i>Tina Kraft</i>	48

Blickpunkt

In der aktuellen Ausgabe werden im Blickpunkt verschiedene Publikationen vorgestellt, die sich mit den Ursachen und Konsequenzen, der im Wandel stehenden Formen und Formate der Medienwelt auseinandersetzen. Während sich Stark und Dixon in ihren Werken den Folgen der Digitalisierung widmen, die aus gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Umbrüchen bestehen, erläutert Steinmann die Frage nach der Entwicklung neuer medialer Formen mittels psychoanalytischer Prozesse. So verschieden diese Publikationen auch klingen mögen, so stehen sie doch unmittelbar miteinander in Verbindung, da das eine Werk die Entstehung neuer Medienformate in den Fokus nimmt, während die anderen die Folgen dessen beleuchten.

Michael Starks: The Digital Television Revolution: Origins to Outcomes

Hampshire: Palgrave Macmillan 2013 (Palgrave Global Media Policy and Business Series), 247 S., ISBN 978-1-137-27334-5, EUR 79,93

Michael Starks, Mitarbeiter des Programmes ‚Vergleichendes Medienrecht und Politik‘ an der Universität von Oxford, beschreibt und analysiert in seiner 2013 erschienenen Publikation den Übergang von analogem zu digitalem Fernsehen. Dabei geht es grundlegend darum, dass in rasender Geschwindigkeit auf der ganzen Welt immer mehr auf digitales Fernsehen umgestellt wird, sodass Ende 2012 bereits die Hälfte der Fernsehhaushalte das Medium in digitaler Form rezipierten und in vielen Ländern die analogen Anschlüsse zu diesem Zeitpunkt bereits komplett abgeschaltet wurden. Starks Ziel ist es, den erfolgreichen Abschluss des *digi-*

talen Switchovers, welcher zu diesem Zeitpunkt bereits in mehr als 30 Ländern erzielt wurde, näher zu beleuchten. Den Fokus legt der Autor dabei zum einen darauf, zu zeigen, dass die einzelnen Länder dabei technisch und medienrechtlich gegenseitig voneinander lernen und Dinge transferieren können. Zum anderen möchte er die Öffentlichkeit über die Medienpolitik während und nach dem Wechselprozess informieren.

Welche Änderungen bringt der *Switch* für die Beziehungen zwischen denen, die die Kommunikation initiieren, denen die sie rezipieren und darauf reagieren, und denen, die über

diese sich ausweitende digitale Domäne bestimmen und regieren? Was sind die internationalen Auswirkungen? Diese und weitere untergeordnete Fragestellungen dienen als Leitfaden von Starks Arbeit.

Generell war es Michael Starks' Absicht, ein zu Werk publizieren, das nicht nur einem Fachpublikum gerecht wird, sondern auch Laien die Thematik verständlich machen soll. Dabei sollten technische Dinge für ‚nicht-technische‘ Leser_innen greifbar gemacht und gleichzeitig sollte Fachleser_innen das weitere politische, ökonomische und soziale Ausmaß dieser und generell technologischer Veränderungen gezeigt werden. Dies gelingt Stark sehr gut. Schon die Einteilung des Buches in zwei Teile führt dazu, dass das Werk übersichtlich wird.

Im ersten Teil „Birth and Development“ beschäftigt sich der Autor mit der historischen Entwicklung von analogem zum digitalem Fernsehen. Dabei geht er intensiv auf die Entwicklung einzelner Länder und Ländergruppen ein. Er nimmt besonderen Bezug auf die Entwicklung in UK, was nahe liegend ist, da er als Leiter des „UK Digital TV Project“ den nationalen Switchover des Landes mitgeplant und durchgeführt hatte. Dies führt dazu, dass Stark den Leser sehr authentisch an die Geschehnisse, Entwicklungen und Problematiken heranführen und diese erläutern kann.

Im zweiten Teil „Shaping the Outcomes“ wird das Hauptaugenmerk auf die Folgen der Etablierung des digitalen Fernsehens gelegt. Hierbei wird darauf eingegangen, wie der Ablauf des *Switch*

Offs des analogen Fernsehens von staten ging beziehungsweise geht und wie sich dies auf andere Medien- und Kommunikationsformen auswirkte beziehungsweise heute immer noch auswirkt. Außerdem geht Stark zum Ende hin besonders präzise auf den Aspekt des digitalen Fernsehens als ein die Demokratie stärkendes Instrument ein. Auch hier wird Stark seiner Intention, ein technisches, wie auch ein Laien-Publikum anzusprechen, gerecht, indem er den Verlauf der Anfänge der Pionierländer ausführlich erklärt und die technologischen, sowie organisatorischen Probleme darstellt.

Das Werk wird mit einer „Conclusion“ abgeschlossen. In dieser etabliert Stark eine neue Fragestellung, die – leider – hier das erste Mal auftaucht: Kommt der Wechsel vom analogen zum digitalen Fernsehen einer Revolution gleich? Diese Frage wird daraufhin mit Pro- und Contra-Argumenten ausdiskutiert, was sich als äußerst günstig erweist, um die wichtigsten Punkte der Arbeit noch einmal herauszugreifen. Hätte man die Fragestellung jedoch bereits zu Beginn mit eingebunden, hätte der/die Leser_in das Werk und die Thematik bereits von Anfang an unter noch einem weiteren Blickwinkel betrachten können.

Schaut man sich das Werk im Gesamten an, lässt sich die Arbeit als sehr gelungen bezeichnen. Die detaillierte Erläuterung des Verlaufs einiger eher unbedeutender Länder hätte aber zum Teil gekürzt werden können, da diese den Erklärungsfluss der Thematik in die Länge ziehen, was jedoch die Arbeit nicht schlechter macht. Beson-

ders positiv sind die Zusammenfassungen zu Beginn jedes Kapitels, da der Leser so zu jedem neuen Thema zunächst einen kurzen, das ganze Kapitel umfassenden Einblick erhält. Auch das Abkürzungsverzeichnis zu Beginn wirkt sich gut auf Starks Intention, auch Laien die Thematik näher zu bringen, aus, da es deutlich macht, dass die

Begrifflichkeiten keine Voraussetzung zum Verständnis des Werks darstellen sollen.

Alles in allem ein schlüssiges Werk, das mit 79,93 Euro aber auch einen stolzen Preis hat.

Christine Bronzel

Wheeler Winston Dixon: Streaming: Movies, Media, and Instant Access

Kentucky: The University Press of Kentucky 2013, 192 S., ISBN 978-0-8131-4219-7, USD 24,95

Der Filwissenschaftler Wheeler Winston Dixon widmet sich in *Streaming: Movies, Media and Instant Access* der andauernden Digitalisierung und ihrem Einfluss auf die Unterhaltungsindustrie. Musik, Bücher und Filme – kaum ein Medium blieb unberührt von den technischen Entwicklungen. Der Autor erkennt dabei nicht nur beachtliche Umbrüche innerhalb der Distribution, sondern vor allem auch in der Produktion, sowie Rezeption. Dass das Phänomen Kino von den Umwälzungen nicht unberührt blieb, liegt auf der Hand. Längst passé sind die Zeiten, zu denen man das Begehren nach einem Film ausschließlich durch einen Kino- oder Videotheksbesuch, befriedigen konnte. Mit ein paar schnellen Klicks können Filme gegenwärtig am PC oder Smartphone abgerufen werden, die von Streaming-Portalen in virtuelle

„Clouds“ gesammelt und als Stream zur Verfügung gestellt werden.

Diesem Paradigmenwechsel stellt sich Dixon in seinem Buch, in welchem er die positiven, wie negativen Auswirkungen der Digitalisierung aufdeckt. Der Autor begreift die Entwicklungen als logische, dem Zeitgeist entsprechende Konsequenzen und versucht erst gar nicht, diese zu bewerten. Eher stellt Dixon sich die Frage, inwiefern der ständige Zugriff auf die verschiedensten Medien die Gewohnheiten der Zuschauer_innen und im Endeffekt die Kultur beeinflussen.

Der Autor beginnt sein Buch mit der Entstehung der Technik Streaming und nennt dieses Kapitel „On Demand“. Dixon verweist bei der Entwicklung auf das Unternehmen Netflix, Inc., das sich erst im Zuge der Digitalisierung zu einer Größe

im Video-on-Demand-Segment avancierte, nachdem es zunächst als Online-Videothek agierte. Dixon zeigt hier zum ersten Mal die Parallele zum Versandhaus Amazon.com auf, das den Buchhandel in etwa so beeinflusste, wie es Netflix, Inc. in seiner ersten Gestalt einst mit dem Einzelhandel von DVDs tat. Eine Vielzahl von kleinen Videotheken, aber auch große Ketten, mussten ihr Angebot anpassen und oftmals auch Konkurs anmelden. Dixon erkennt einen eindeutigen Trend, der gen Streaming geht, obgleich sich das Medium DVD, bedingt durch eine Reihe von Nachteilen der Konkurrenten, noch immer auf dem Markt behaupten kann.

Im nachfolgenden Kapitel „The Lost Age of Classicism“ führt Dixon die zuvor angedeuteten Nachteile des Streamings aus, die er in der Vernachlässigung von Klassikern in der Filmbibliothek von Streaming-Portalen sieht. Netflix baue darauf auf, dass dessen Kunden kaum über Wissen zu Filmklassikern verfügen, die sie daher in der Filmauswahl wohl kaum vermissen könnten. Das Unternehmen verfolge aus ökonomischen Gründen den Plan, nur aktuelle und bekannte Filme anzubieten, da die Berücksichtigung älterer Filme schlichtweg unrentabel sei. Erneut verweist Dixon auf die Parallele zu Amazon.com, das mit der Digitalisierung seines Bücherangebots, ebenso nur aktuelle Titel berücksichtige. Der Autor befürchtet durch das digitale Angebot nicht nur den Verlust des physischen Bestands, sondern auch den der Klassiker in den Köpfen der Menschen.

Im Abschnitt „Content Wars“ verdeutlicht Dixon zum einen die Auswirkung des Streamings auf die Internetkultur, als auch die einhergehende Veränderung der Distribution von Filmen. Im Wesentlichen gewann das Internet durch das Streaming an Schnellliebigkeit und als Konsequenz entstanden Massen von neuen Inhalten. Für Dixon erscheint dabei die Qualität der Inhalte eine untergeordnete Rolle eingenommen zu haben, die der Quantität weichen musste. Die kontinuierliche Bereitstellung von neuen Inhalten scheint in der heutigen Online-Welt der Schlüssel zum Erfolg zu sein, sodass es für die verschiedenen Streaming-Anbieter von hoher Bedeutung ist, Neuerscheinungen als erstes oder gar als einziges Portal anzubieten. Der daraus entstehende Wettbewerb bewirkt, dass TV-Shows nur Stunden nach der Ausstrahlung und Kinofilme noch während ihrer Laufzeit online angeboten werden.

Im letzten Kapitel „Streaming the World“ erschafft Dixon eine Perspektive auf die Zukunft, die mit

fortgeschrittener Technik eine noch bessere Streaming-Erfahrung versprechen soll. Der Autor breitet seine Analyse, die sich bisher hauptsächlich auf das Medium Film konzentrierte, auf alle möglichen Lebensbereiche aus, die durch das Streaming beeinflusst werden können. Der Autor versucht dem Leser die im Wandel stehende Kultur vor zu zeichnen und einen Blick ins ‚was-wäre-wenn‘ zu gewähren.

Wheeler Winston Dixon dokumentiert den Leser_innen seines Buches den andauernden Prozess der Digitali-

sierung und der damit einhergehenden Technik des Streamings in fünf aufeinander aufbauende Kapitel. Dixon schafft es dabei, in einer sehr verständlichen Sprache, über die technischen Errungenschaften aufzuklären, ohne dabei ins technische Detail zu gehen. Bevor der Filmwissenschaftler auf die positiven und negativen Auswirkungen eingeht, entwirft er mit seinem ersten Kapitel einen historischen Überblick, der den Leser ins Thema einführen soll. Im Anschluss finden sich in drei weiteren Kapiteln Argumentationsstrukturen wieder, die die Digitalisierung in ein gutes Licht rückt und anschließend wieder in ein schlechtes. Dixon zieht dabei selten ein Fazit, sondern lässt die Argumente meist offen im Raum stehen. Dadurch nimmt der Autor den Leser_innen die Meinung nicht vorweg

und überlässt ihm die Schlussfolgerung selbst. Im letzten Kapitel stellt Dixon seine Vision der Zukunft vor, die natürlich nicht wissenschaftlich fundiert wird, aber erste Vorstellungen zu einer späteren Welt zulassen. Was man Dixon vorhalten könnte, wären die zu vage gewählten Kapitelüberschriften, die noch weiter hätten spezifiziert werden können, da es oft zu Abschweifungen seitens des Autors kommt, die mit der vorgegebenen Gliederung nur schwer umgangen werden können. Trotzdem stellt *Streaming: Movies, Media and Instant Access* ein lesenswertes Werk da, das leicht für Laien zu verstehen ist. Für Bewanderte der Technikwelt dürfte es allerdings kaum neue Erkenntnisse liefern.

David Kohl

Christina L. Steinmann: Medien und psychische Prozesse: Wie sich Traumata und Wünsche in Medien ausdrücken und deren Entwicklung antreiben

Bielefeld: transcript 2013, 258 S., ISBN 978-3-8376-2506-6, EUR 32,80

Christina L. Steinmann befasst sich in ihrem Werk *Medien und Psychische Prozesse* mit Ursachen für Medienentwicklungen. Ihre zentrale Forschungsfrage handelt davon, wie neue Medienformen sich entwickeln. Hierbei stellt sie ihre Theorie vor, dass Traumata und Wünsche die Medienentwicklung vorantreiben. Anhand von Fallbeispielen

verbildlicht sie diese Idee und erklärt die Entwicklung von Medientypen mithilfe psychoanalytischer Theorien.

Steinmann befasst sich in diesem Kontext beispielsweise mit dem Internet, das sich als unerfüllter Wunsch aus Wilhelm Buschs Wunschtraum von einer virtuellen Welt, in der er als gestaltlose Information umherwandern

kann, herauslesen lässt oder mit dem Comic, der dabei hilft, Traumata in bruchstückhaften Bildern aufzuarbeiten und als solche zu oder sie diskutiert die Übertragung von Funktionen der menschlichen Nerven auf die Telegrafie und die Telegrafennetze.

Neu an dieser Herangehensweise ist die Denkrichtung, die die Autorin einschlägt. Es wird nicht geforscht, welche Auswirkungen Medien auf ihre Umwelt haben und wie sie die Menschen beeinflussen, sondern inwiefern Menschen und ihre Psyche die Entwicklung der Medien beeinflussen. Dabei argumentiert Christina L. Steinmann mit vielen berühmten Begründer-Theoretikern der Medienwissenschaft, wie zum Beispiel Marshall McLuhan. Auch den Urvater der Psychoanalyse Sigmund Freud oder den Massenpsychologen Gustav Le Bon zieht sie immer wieder für Argumentationen hinzu, da diese Arbeit nicht nur mit Medientheoretikern und deren Gedanken begründet hätte werden können.

Die Autorin betont mehrmals, dass ihre Methodik und Ansicht nicht als alleiniger Faktor für die Entwicklung von neuen Medienformen gesehen werden darf und sie mit ihrer Theorie auch nicht beabsichtigt, anderes zu widerlegen. Stattdessen ist es ihr ein Anliegen, den Blickwinkel zu ändern,

von dem aus die Medienentwicklung in den bisherigen wissenschaftlichen Veröffentlichungen und Texten gesehen und betrachtet wurde. Dies wird im Verlauf des Textes deutlich. Die Herangehensweise und Theorie, die hier veranschaulicht und belegt werden, ist in sich schlüssig und überzeugend.

Die deutliche Strukturierung und Aufbereitung von jedem Argument wird konsequent durchgehalten und lässt einen flüssigen Lesefluss entstehen. Mit Erklärungen und geschickten Übergängen lassen sich die Gedanken der Autorin leicht nachvollziehen.

Leider gibt es zum Ende des Buches hin einige Rechtschreibfehler, die aus einem sonst so sorgfältigen Werk herausstechen.

Auf 258 Seiten erfährt man ein spannendes und wissensreiches Leseerlebnis, das dem Stil der Autorin zu verdanken ist, sich nicht in verworrenen Sätzen zu verlieren, sondern sehr klar, leicht verständlich, aber dennoch inspirierend zu schreiben.

Die Intention, die hinter dem Werk steht, weitere Fragen aufzuwerfen, mit denen die Medienentwicklung nun weiter erforscht werden kann, ist insgesamt gut umgesetzt worden.

Arthur Weht

Nationale und interkulturelle Perspektiven

In den Büchern dieser Rubrik werden unterschiedliche kulturelle Kontexte, in denen Filme und Serien entstehen, untersucht. Dabei wird aufgezeigt, wie diese Kontexte Einfluss auf die Film- und Serienproduktionen der jeweiligen Länder nehmen. Mit Hilfe von historischen Überblicken werden die Eigenschaften der verschiedenen regionalen Produktionen aufgezeigt.

Die Bücher zeigen den Facettenreichtum von nationalen und interkulturellen Produktionen auf, die in Deutschland lange Zeit keinen großen Bekanntheitsgrad hatten. Somit leisten sie einen wichtigen Beitrag zur Forschung über nationale Kino- und Serienproduktionen.

Susanne Marschall, Rada Bieberstein (Hg.):

Indiens Kino-Kulturen: Geschichte, Dramaturgie, Ästhetik

Marburg: Schüren 2014, 360 S. ISBN 978-3-89472-637-9, EUR 29,90

Farbenfroh und kitschig einerseits, von Armut geprägt und mitleiderregend andererseits – die Diskrepanz der Assoziationen, die im Zusammenhang mit der Nation Indien herrscht, wächst in den letzten Jahren, geprägt durch die Kinolandschaft sowie andere mediale Träger, immer stärker. Während zunehmend Filme aus Bollywood größeren Anklang in den westlichen Nationen finden, bleiben die meisten indischen Filmproduktionen weitgehend unbekannt. Gleichzeitig zählt das indische Kino mit jährlich ca. 1.000 Filmen pro Jahr zu den produktivsten Ländern der Welt (vgl. ebd. S.10).

Ihren Forschungsschwerpunkten entsprechend befassen sich die Herausgeberinnen Susanne Marschall und Rada Bieberstein in *Indiens-Kino-Kul-*

turen: Geschichte, Dramaturgie, Ästhetik mit der Inter- und Transkulturalität des indischen Kinos. Die beiden Medienwissenschaftlerinnen forschen momentan an der Eberhard Karls Universität Tübingen; Erstere arbeitet gegenwärtig zudem an einem deutsch-indischen Promotionsprogramm. Bereits in den letzten Jahren kooperierten sie in unterschiedlichen Projekten, so mag es keine Überraschung sein, dass nun, nach einzelnen Aufsätzen und Schriften sowie zahlreichen Indienreisen, ihre erste gemeinsame Publikation erschien. Im Anschluss an das von Marschall im Jahr 2006 herausgegebene Buch *Indien: Film-Konzepte 4* (München: edition text & kritik, 2006) beschäftigt sich die aktuelle Veröffentlichung, zum Anlass des einhundertjährigen Jubiläums der Film-

produktion in Indien im Jahr 2013, mit der facettenreichen medialen Ästhetik des Subkontinents.

In drei Teilen befassen sich neben Marschall und Bieberstein 15 weitere Medienwissenschaftler_innen in gänzlich unterschiedlichen Bereichen mit der mannigfaltigen, reichhaltigen und teils gegensätzlichen Kino-Kultur Indiens. Bereits im Vorwort verweisen beide Autorinnen auf die Komplexität des Indischen Films hin. Ihre Publikation bietet keinen Überblick über die indische Kinokultur, sondern exemplarische Beispiele zu einzelnen Darstellungsformen, die abseits der klassischen Genrekategorisierung der westlichen Filmproduktionen einzuordnen sind. Neben den ersten beiden Teilen, die sich in unterschiedlichen Essays der „Filmkultur Bollywoods“ sowie der „Figuration“ und Analyse von „Motiven“ im indischen Kino widmen, werden im dritten Teil beispielhafte Studien zur medialen Vielfalt gegeben. Ersterer präsentiert sechs unterschiedliche Aufsätze, die die Entwicklung des indischen Unterhaltungsfilms aufzeigen, beginnend bei „Überlegungen zum Masala-Film“ (Hannah Birr) bis hin „Zur Migration von Darstellungsverfahren“ (Alexandra Schneider). Der zweite Abschnitt widmet sich der Darstellung unterschiedlicher Elemente, Naturphänomenen und Symboliken wie beispielsweise „Wasser Wind und Regen“ von Irene Schütze sowie „Frauen mit Dreizack“ von Adelheid Herrmann-Pfandt. Als letzte Komponente verweist der dritte Teil mit exemplarischen Beispielen auf einzelne Besonderheiten des indischen Films, so u.a. auf die „Cho-

reografie- und Regiearbeit von Farah Khan“ (Zlatina Krake-Ovcharova). Unterstützt wird der letzte Abschnitt durch eine beigelegte Bonus-CD, auf der sich Aufnahmen zu Kamerage-sprächen und Interviews der indischen Filmgrößen wie beispielsweise Loveleen Tandan finden. Mit Hilfe der differentiellen Forschungsfragen spricht die Publikation unterschiedlichste Publika an; so werden neben kulturell-religiösen Verweisen beispielsweise die Sportart Cricket sowie die Motivsymbolik der Eisenbahn innerhalb indischer Produktionen behandelt. Die einzelnen Ergebnisse werden abschließend nochmals in kurzen Zusammenfassungen in englischer Sprache dargelegt. Zusätzlich ist die Publikation mit farbigen Bildern illustriert, welche die einzelnen Abhandlungen eindrucksvoll unterstützen. Mit anderen Worten: Marschall und Bieberstein unterstreichen in ihrem Buch gekonnt die Einheit und gleichzeitige Unterschiedlichkeit des indischen Films über Themen wie Kultur, Politik, Religion sowie das alltägliche Leben.

Schon im Vorwort erkennen die beiden Herausgeberinnen die Schwäche ihrer Publikation – die hohe Komplexität der Thematik des mannigfaltigen indischen Kinos. Zwar versuchen sie anfangs, die einzelnen Aufsätze miteinander in Beziehung zu setzen, dies gelingt durch die Einteilung in drei Themenbereiche allerdings nur schwerlich. Die einzelnen Aufsätze stehen für sich und nehmen keinen Bezug aufeinander. Somit kann die Publikation nicht als eine Einführung in die Grundlagen und Strukturen der Kino-

produktion Indiens angesehen werden, sondern hat eher den Charakter kurzer exemplarischer Informationen, Studien und Denkanstößen, die zu weiteren Forschungen anregen. Das Buch bildet den gelungenen Versuch einer Darstellung der Vielfältigkeit des Gebiets der indischen Kino-Kultur. Aufgrund des permanent herrschenden Dialogs zwischen der asiatischen, europäischen

und amerikanischen Kino-Kultur und der daraus entstehenden Wechselwirkung der ästhetischen Elemente wird gerade die Beschäftigung mit medialen Besonderheiten einzelner Kulturen in Zukunft immer mehr an Wichtigkeit zunehmen.

Carina Patricia Binder

Olivier Moeschler: Der Schweizer Film: Kulturpolitik im Wandel: der Staat, die Filmschaffenden, das Publikum

Marburg: Schüren 2013, 140 S., ISBN 978-3-89472-861-8, EUR 19,90

Olivier Moeschlers Werk *Der Schweizer Film: Kulturpolitik im Wandel: der Staat, die Filmschaffenden, das Publikum*, dessen französische Originalausgabe 2011 unter dem Titel *Cinéma Suisse: Une Politique culturelle en action: L'Etat, les professionnels, les publics* erschienen ist, wurde nun in deutscher Übersetzung von Claudine Kallenberger veröffentlicht. Das Buch ist in einem flüssigen und verständlichen Schreibstil geschrieben. Obwohl ins Deutsche übersetzte Texte oftmals Schwachpunkte aufweisen und umständliche Formulierungen beinhalten, ist die Übersetzung in diesem Fall gelungen.

Der Autor stellt in dem Buch die Entwicklung des Schweizer Films ab 1935 bis 2010 dar, wobei er nicht die Filme an sich untersucht, sondern die

Wechselwirkungen zwischen Staat, Film und Publikum erläutert. So wird ein Überblick darüber gegeben, wie im Laufe der Jahre die staatliche Förderung den Schweizer Film beeinflusst, wie auf das Publikum reagiert wird und wie die Filmschaffenden mit den Möglichkeiten und Gegebenheiten in der Schweiz umgehen.

Das Werk ist in sieben Kapitel gegliedert. Neben einem Einführungs- und einem Abschlusskapitel wird in jedem Kapitel ein Zeitabschnitt besprochen, die Geschichte des Schweizer Films also in fünf Phasen aufgeteilt.

Im Kapitel zu den Jahren 1935-1945 werden die Anfänge der Filmpolitik in der Schweiz dargelegt. Die Filmpolitik sei am Ende dieser Phase gescheitert, was unter anderem an der Unsicherheit

gelegen habe, welche Rolle der Staat zu dem neuen Medium Film einnehmen solle. Die Situation des Weltkrieges habe sich auch auf den Schweizer Film ausgewirkt. Der Fokus sei in dieser Zeit nicht nur auf einheimische, sondern mehr auf ausländische Themen gelegt worden.

In der zweiten Phase von 1945-1963 wird die Entwicklung hin zum Filmgesetz 1963 beschrieben, das im geschichtlichen Kontext erläutert wird. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges habe sich der Schweizer Film mehr auf die Heimat bezogen und vom Hollywood-Kino abgewandt. Der Staat habe sich zu Beginn dieser Phase wenig mit der Unterstützung des Kulturgutes ‚Film‘ beschäftigt. Erst 1963 trat das Filmgesetz in Kraft, das die Förderung des Schweizer Films beschloss.

Die Jahre 1963-1970 fasst Moeschler zu einer nächsten Einheit zusammen. Nachdem am Wendepunkt zu dieser neuen Phase das Filmgesetz beschlossen worden war, sieht der Autor nun die Filmwelt wanken. Durch die Etablierung des Fernsehens geriet der Film in eine Krise, die eine Veränderung der Schweizer Filmpolitik forderte. Besonders junge Filmautoren wurden durch Studienprämien und Drehbuchbeiträge unterstützt. Der Staat wurde daraufhin jedoch kritisiert, Outsider-Filme zu fördern.

In den Jahren 1970-1993 herrschte laut Moeschler die ‚politique des auteurs‘ vor, die aus der Revision des Filmgesetzes von 1970 hervorging. Das Autorenkino habe im Ausland Anerkennung erfahren, jedoch hätte es Probleme gehabt, sich innerhalb der

Schweiz zu etablieren. Der Spagat zwischen Kunst und Kommerz habe auch in dieser Phase wieder zu Spannungen zwischen Filmschaffenden, Staat und Publikum geführt.

In der letzten Phase, die der Autor in seinem Buch festlegt, werden die Jahre 1993-2010 behandelt. Nun habe sich die Filmpolitik der Schweiz wieder vermehrt darauf konzentriert, Filme zu fördern, die das Publikum anlocken. Dadurch seien vermehrt Filme entstanden, die sich an der Ästhetik von Hollywoodfilmen orientiert haben. Diese Entwicklung habe nach einigen Jahren jedoch nur noch wenig Erfolg beim Publikum gehabt. Daraufhin habe der Film wieder einen verstärkten Bezug zur Heimat gesucht.

In einem Ausblick meint Moeschler, dass die Rolle des Staates nun eine weniger dominante geworden sei und somit ein Spieler von vielen würde, die den Schweizer Film beeinflussen. Er meint, dass die Entwicklung des Schweizer Filmes wieder in Richtung Arthouse gehe.

Die übersichtliche Gliederung in Zeitabschnitte ermöglicht es dem Leser, sich auch gezielt mit nur einem Aspekt oder einer Phase des Schweizer Films zu beschäftigen. Durch ausführliche Unterüberschriften im Inhaltsverzeichnis wird eine schnelle Orientierung begünstigt. Die gewonnenen Erkenntnisse werden ausführlich belegt und prägnant formuliert zusammengefasst.

Durch die genaue Betrachtung der Entwicklungen des Films in der Schweiz können Vergleiche zu anderen europäischen Kontexten gezogen wer-

den. Deren Zusammenhänge können dann besser verstanden und nachvollzogen werden. So leistet Moeschler mit seinem Werk einen hilfreichen

Beitrag zur medienwissenschaftlichen Forschung zur Filmgeschichte.

Mirjana Plath

Birgit Aka, Verena Schmöller (Hg.): ¡muestra! Kino aus Spanien und Lateinamerika in Deutschland

Marburg: Schüren 2014, 220 S., ISBN 978-3-89472-869-4, EUR 24,90

Das Werk *¡muestra! Kino aus Spanien und Lateinamerika in Deutschland* von Birgit Aka und Verena Schmöller zeigt am Beispiel des „¡muestra! Iberoamerikanisches Filmfest“ in Passau, welche filmischen Schätze dieser Kulturraum zu bieten hat und wie diese in Deutschland rezipiert werden. Der Band gibt außerdem einen aktuellen Überblick über die Filmografien Spaniens und Lateinamerikas und dokumentiert gleichzeitig die kurze, aber erfolgreiche Festivalgeschichte der Passauer ¡muestra!

Das Buch ist in elf Kapitel gegliedert. Dem Einführungskapitel, in dem Aka und Schmöller die Idee und Entstehung des Filmfests in Passau sowie die Hintergründe für das Erscheinen dieses Sammelbands vorstellen, folgen zehn weitere Kapitel, die von unterschiedlichen Autorinnen und Autoren verfasst wurden und Beiträge zum spanischen sowie lateinamerikanischen Kino versammeln.

Das spanischsprachige Kino war lange Zeit ein Nischenkino, und nicht

selten musste man ins jeweilige Land fahren, um sich Filme aus Spanien, Mexico oder Chile anzuschauen. Daher schlossen sich 2005 Studierende der Universität Passau zusammen, um ein Festival für den spanisch-portugiesischsprachigen Film zu gründen. Das Festival sollte neben seiner Funktion im universitären Curriculum zur kulturellen Vielfalt der Stadt Passau beitragen und Filme in die örtlichen Kinos bringen, die dort in der Regel nicht zu sehen waren.

Judith Riemer und Julia Schmitt, die das Filmfestival von 2006 bis 2008 leiteten, erläutern im zweiten Kapitel, wie sich die ¡muestra! seit der Gründung des Festivals entwickelt hat, welche Probleme und Erkenntnisse der Aufbau sowie die Organisation eines solchen Filmfestivals mit sich bringen und welche positiven Erlebnisse daraus gewonnen wurden. Der Beitrag führt den Festivalbesucher auch hinter die Kulissen und liefert zudem Tipps und Hinweise für jeden Festivalgründer. Im dritten Kapitel erläutert Annette Scholz

die Entwicklungen im spanischen Filmmarkt seit der *transición*. Dabei legt sie einen besonderen Schwerpunkt auf das Kino der Jahrtausendwende und erklärt, inwiefern sich die Gesetzgebung seitdem geändert hat und warum die spanische Filmbranche auch nach dreißig Jahren Demokratie noch immer in den Kinderschuhen steckt. Zudem stellt sie heraus, wie die Filmindustrie auf die veränderten Bedingungen durch den Einfluss der Neuen Medien reagiert und wie Filmschaffende in diesem Rahmen nach Finanzierungsmöglichkeiten suchen.

Das vierte Kapitel von Sonja Hoffmann gibt eine Übersicht über das zeitgenössische lateinamerikanische Kino und dessen Vielfalt. Zudem zeigt sie die aktuellen Bedingungen der Filmproduktion in Lateinamerika auf und erläutert, warum internationale Filmfestivals – wie auch die *¡muestra!* – für den lateinamerikanischen Film so wichtig sind.

Im fünften Kapitel wird der mexikanische Revolutionsfilm von Sonja Maria Steckbauer näher untersucht. Sie vergleicht zudem den Effekt von Dokumentar- und Spielfilm. Das sechste Kapitel von Sven Pötting behandelt ebenfalls den mexikanischen Film, jedoch im Hinblick auf zeitgenössische Produktionen und ihre Bedingungen. Er zeigt Tendenzen der aktuellen mexikanischen Filmbranche auf und erläutert, warum die Chance, international anerkannt zu werden, sowohl für bereits etablierte Filmemacher als auch für junge Talente aus Mexiko so gut wie nie zuvor ist. Carola Heinrich untersucht im siebten Kapitel das kuba-

nische Kino seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion und beleuchtet in ihrem Beitrag, inwiefern sich der Verlust der Unterstützung durch die europäischen kommunistischen Regimes auf die Produktionsbedingungen des kubanischen Films ausgewirkt hat. Im achten Kapitel rückt Südamerika in den Mittelpunkt des Buches. Dabei fokussieren die Herausgeberinnen zeitgenössische kolumbianische Spielfilm-Produktionen. Neben Mexiko und Kolumbien wird im achten Kapitel die Kinolandschaft des größten Filmlandes Lateinamerikas – nämlich Brasiliens – im Hinblick auf Produktions- sowie Rezeptionsbedingungen näher untersucht. Des Weiteren wird im neunten Kapitel der Boom des chilenischen Kinos analysiert. Dabei werden unter anderem die Produktionsbedingungen und Vermarktungsstrategien genauer untersucht. Die professionelle und enge Zusammenarbeit von verschiedenen privaten und öffentlichen Institutionen des Filmsektors führte laut Autor zu der relativ guten Lage des chilenischen Filmes.

In Kapitel zehn wird das zeitgenössische argentinische Kino unter besonderer Berücksichtigung narrativer Techniken in den Blickpunkt gerückt.

Die Beiträge dieses Sammelbands, die von ehemaligen Referenten und Mitorganisatoren der *¡muestra!* verfasst wurden, geben einen vielseitigen Überblick über die sich stetig ausweitende Kinolandschaft des iberoamerikanischen Films und präsentieren zudem neue Erkenntnisse zu den auf der *¡muestra!* präsentierten Filmländern. Die Vielfalt des Bands wird noch

dadurch verstärkt, dass es sich bei den Autorinnen und Autoren nicht nur um Wissenschaftler handelt, sondern auch Beiträge von Filmproduzenten, Regisseuren, Festivalleitern, Filmjournalisten und Programmkuratoren versammelt werden. Es werden also Beiträge aus verschiedenen fach- und branchenspezifischen Richtungen vereint.

Das Buch ist in einem flüssigen und sehr gut verständlichen Schreibstil

geschrieben. Die dargelegten Erkenntnisse werden anhand von Beispielen gut und ausführlich belegt sowie prägnant zusammengefasst. Die übersichtliche Gliederung in einzelne Abschnitte und unterschiedliche Themen ermöglicht es dem Leser, sich gezielt nur mit einem Aspekt des iberamerikanischen Films zu beschäftigen.

Hannah Smetana-Wahlen

Helena Srubar: Ambivalenzen des Populären: Pan Tau und Co. zwischen Ost und West

Konstanz: UVK 2008 (Erfahrung - Wissen - Imagination: Schriften zur Wissenssoziologie, Bd.16), 399 S., ISBN 978-3-86764-047-3, EUR 39,-

Die Zeit des Kalten Krieges in Ost- und Westeuropa gehört zu einem wenig untersuchten Bereich in der Wissenschaft, insbesondere in der Medienwissenschaft. Diesem Desiderat nimmt sich die soziologische Dissertation *Ambivalenzen des Populären: Pan Tau und Co. zwischen Ost und West* von Helena Srubar an, indem sie sich diesem Thema transnational und blockübergreifend zuwendet. In der Dissertation werden TV-Serien untersucht, die in Kooperation des WDR (seitens der BRD) und des ČST (seitens der Tschechoslowakei) in den Jahren zwischen 1970 und 1980 entstanden sind. Interessant ist, dass die ausgewählten Serien als Produkte des offiziellen sozialistischen Kulturbetriebs in Deutschland als unpolitisch bis subversiv gelten, in

Tschechien hingegen als positives kulturelles Erbe der sozialistischen Ära. Als Beispielserien fungieren Kultserien wie *Pan Tau* (1970-1978), *Die Märchenbraut* (1979-1981), und *Die Besucher* (1993), deren Analyse Srubar eigene Kapitel widmet. Diese Serien wurden ausgewählt, da sie die zweite Nachkriegsgeneration geprägt haben und dadurch für diesen Bevölkerungsteil von Tschechen und Deutschen Bestandteil ihrer Kindheitserinnerungen sind. Srubar versucht die Fragen, wie es zur interkulturellen Zusammenarbeit kam, wie es gelungen ist, zwei so unterschiedliche Publika in Ost und West anzusprechen und welche kulturellen Deutungsmuster in den Serien vermittelt werden, zu klären. Um dem Leser einen leichten Zugang zum Thema zu ermöglichen, bezieht

Srubar möglichst viele Bereiche ein, die mit dem Thema zusammenhängen. Dabei gliedert sie ihre Dissertation in vier Bereiche. Teil A dient als Einleitung, um theoretische und historische Vorgehensweisen zu erklären und die Fragestellung zu erläutern. Der darauf folgende Teil B beschäftigt sich mit den Rahmenbedingungen, die für die Dissertation wichtig sind: der Entstehungs- und Rezeptionskontext der koproduzierten Kinderserien. In diesem Teil geht sie gleichermaßen auf die tschechischen und deutschen Traditionslinien ein und versucht dem (vermutlich deutschen) Leser die tschechische Kultur näher zu bringen, die für die behandelten Serien von Bedeutung sind. Hierbei ist zu erwähnen, dass im Fokus der analysierten Serien die tschechische Kultur steht, die den Serien ihren gewissen Charme verleihen soll. Diese Serien werden in Abschnitt C analysiert, indes auf jede Serie detailliert eingegangen wird und einzelne Themen der Serien aufgegriffen werden. Als Abschluss dient in Teil D eine Synthese der erarbeiteten Ergebnisse.

In ihrer Dissertation gelingt es Srubar nicht nur die vielschichtigen Deutungsebenen der Serien herauszuarbeiten, zu denen sie zusätzlich andere tschechische Filme, wie z.B. *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* (1973) hinzuzieht, sondern auch den historischen und politischen Kontext darzustellen. So geht sie beispielweise auch auf die Einbettung der Serien im Alltag der Zuschauer ein, um festzustellen, dass die von ihr befragten damaligen Zuschauer Serien wie *Pan Tau* nicht hätten missen wollen, da sie, ihrer

Meinung nach, die Kindheit bereichert haben. Immer wieder geht Srubar auf die unterschiedlichen Vorstellungen und Herangehensweisen der beiden Länder ein, um so zu verdeutlichen, aus welchem Grund die Zusammenarbeit so gut gelingen konnte. Auch die Produktionsleitungen geraten in den Mittelpunkt, die von Srubar genau vorgestellt und die ihre eigenen Abschnitte innerhalb der Dissertation bekommen. Im Fokus des Erarbeitenden liegt Srubars Erkenntnis, dass die ausgewählten Serien, die aus einer Mischung aus Komik, Slapstick, Ironie und Fantasie bestehen, eine Deutungsebene enthalten, die dem Zuschauer durch bloßes Anschauen der Serien verschlossen bleibt, ohne den Kontext der Serien zu kennen.

Srubars Dissertation ist einerseits gut verständlich lesbar und in ihrer Struktur gut nachvollziehbar, andererseits wird auch vieles so oft wiederholt, dass das Lesen an manchen Stellen unnötig erscheint. Dadurch verlieren die Leitthemen und Hauptthesen an Aussagekraft. Zudem werden viele andere Serien und Filme des tschechischen Fernsehen hinzugezogen, sodass es für einen weniger thematisch versierten Leser schwer fallen dürfte, die von Srubar gebrachten Beispiele zu verstehen bzw. sie in den Kontext gut einordnen zu können. Unter diesem Aspekt gesehen, wäre es unter Umständen besser, sich vor Lektüre dieser Dissertation in dieser Materie schon auszukennen.

Nina Burlafinger

Künstlerische Perspektiven

In dieser Rubrik geht es darum, den Blick auf vielseitige wissenschaftliche Forschungsfragen zu erweitern, indem neue künstlerische Perspektiven durch praxiserfahrene Filmemacher sowie mit Blick auf Kunst- und Musikproduktionen eröffnet werden. Im Fokus stehen neben filmanalytischen Werken auch theoretische Schriften, beispielsweise zur Autorentheorie in Dokumentarfilmen. Zudem wird der Frage nachgegangen, inwiefern Popmusik das künstlerische Schaffen von verschiedenen Gegenwartsautoren und Filmemachern beeinflusst hat. Außerdem wird die Nutzung von film- und medienstilistischen Mitteln für die Aussagegestaltung in der Genderkonstruktion betrachtet.

Elizabeth Prommer, Martina Schuegraf, Claudia Wegener (Hg.): Gender – Medien – Screens: (De)Konstruktionen aus wissenschaftlicher und künstlerischer Perspektive

Konstanz/München: UVK 2015 (Alltag, Medien und Kultur, Bd.13),
300 S., ISBN 978-3-86764-440-2, EUR 34,-

Im Jahr 2011 fand in Potsdam, veranstaltet von der Filmuniversität Babelsberg „Konrad Wolf“, der Fachgruppe „Medien, Öffentlichkeit und Geschlecht“ der Deutschen Gesellschaft für Publizistik und Kommunikationswissenschaft und dem Projektbüro „Potsdam 2011 – Stadt des Films“, eine Tagung mit dem Titel „Screening Gender“ statt. Der daraus resultierende Band wurde um weitere Aufsätze aus unterschiedlichen Disziplinen ergänzt. Zentrales Anliegen ist es, die (De-)Konstruktionen und den Wandel von Geschlecht in den Medien, genauer in den Screens, aus wissenschaftlicher sowie künstlerischer Perspektive zu untersuchen. Der Begriff des ‚Screens‘

erfährt dabei kaum eine Begrenzung. Sowohl die technischen Bildschirmmedien wie Kino, Fernsehen, Internet, mobile Medien sowie Computerspiele als auch kulturelle Bilderrepertoires in der Werbung und im Reality-TV werden berücksichtigt. Zudem manifestieren sich die vielfältigen Blickwinkel und Zugriffe auf dieses Thema in den vier Oberkategorien, die dem Sammelband eine übersichtliche Struktur verleihen. Der reichhaltige Inhalt muss somit nicht per definitionem Uneinheitlichkeit bedeuten. Die Einleitung des Sammelbandes bietet einen kurzen Überblick über Fragestellungen sowie Inhalte, die bei der Einordnung der Beiträge in den jeweiligen Forschungskontext helfen.

Nach der Erfassung und kritischen Hinterfragung medialer genderspezifischer Wandlungsprozesse im ersten Kapitel werden schließlich die „Rezeptionspraktiken“ in den Fokus gerückt. Es folgt eine Analyse der Präsentation von Geschlecht in den Medien durch das Kapitel „Karrieren“, bevor Aufsätze zu künstlerischen Perspektiven der Genderforschung die Publikation abrunden.

Katrin Döveling und Isabel Kick demonstrieren mit ihrer Studie „Die Frau in der Serie“ anhand von aktuell laufenden Daily-Soaps eine serielle Inszenierung der Frau, die nach dem ersten Eindruck die Doppelbelastung von Familie und Beruf zu meistern scheint. Auf den zweiten Blick spielt sie jedoch im Verhältnis zu den männlichen Darstellern eine weniger von Dominanz geprägte Rolle. Ohne Zweifel spielt bei dieser Thematik der hier fehlende Begriff der Emanzipation eine wesentliche Rolle. Die historische und auch politische Tiefendimension sowie Differenzierung ist dahingehend ausbaufähig.

Auf das Faktum, dass Männer und Frauen ritualisierte Nutzungs- und Partizipationsmuster von Medieninhalten aufweisen, rekurren Christina Linke, Veronika Karnowski sowie Olaf Jandura in ihren Aufsätzen „Entgrenzte Medienpraktiken und Geschlecht“ beziehungsweise „Gender doesn't matter!“. Hier stehen mobile Onlinedienste im Vordergrund. Nach einer kurzen Skizzierung des Sozialisationsaspektes sowie Kommunikationspraktiken werden drei Typen von Nutzungssituationen klassifiziert. Die Nutzung

in einer unvertrauten Umgebung, an einem relativ vertrauten Ort und in der „Homezone“. Dabei herrschen kaum Disparitäten zwischen den Geschlechtern, worauf schon die Exklamation des Aufsatztitels hinweist.

Anschließend werden Karrierewege und Zugangschancen in der Medienwelt beleuchtet. Zugleich taucht auf transzendente Weise wieder der Begriff der Emanzipation auf, indem besonders „Weibliche Karrieren“ bei Marion Jenke sowie „Frauen in der deutschen Computer- sowie Videospiele-Industrie“ bei Sonja Ganguin und Anna Hoblitz thematisiert werden. Das Ergebnis des Kapitels ist vorhersehbar: Entgegen der Gleichberechtigung dominiert das männliche Geschlecht die Führungspositionen sowie die künstlerischen Berufe in den audiovisuellen Medien. Mögliche Dekonstruktionsvorschläge oder Perspektiven, auch im Zusammenhang mit den politischen Maßnahmen, wie der Frauenquote, werden jedoch nicht dargelegt.

Mit der Nutzung von film- und medienstilistischen Mitteln zur subversiven Aussagengestaltung in der Genderkonstruktion setzen sich praxiserfahrene Filmemacher und Schnittmeister auseinander. Hervorstechend ist das Kunst- und Medienprojekt „Ich will in keine Box!“ von Andrea Behrendt. Sie veranschaulicht, dass die Inszenierung des Körpers in Foto- und Videoarbeiten den Blick der Betrachter_innen in Bezug auf Geschlechternormen verändern kann.

Die Lektüre des Buches liefert Anregungen zu weiteren künstlerischen Auseinandersetzungen sowie

gesellschaftlichen, noch tiefergehenden Forschungsthemen, wie beispielsweise die Darstellung der emanzipierten Frau. Durch die große Vielfalt, die sich nicht nur formal in Studien, Aufsätzen sowie Medienprojekten offenbart, sondern auch inhaltlich durch anschauliche Beispiele, differierende Zugriffe und verschiedene Bildschirmmedien wird der status quo aus allen Blickwinkeln der Filmentstehung und Rezeption

treffend dargestellt. Darüber hinaus werden Zukunftsaussichten hinsichtlich des technologischen Wandels erörtert. In dem Sammelband werden somit wertvolle Impulse für die zukünftige medien- sowie kommunikationswissenschaftliche Genderforschung präsentiert.

Melissa Halm

Senta Siewert: Entgrenzungsfilme. Jugend, Musik, Affekt, Gedächtnis: Eine pragmatische Poetik zeitgenössischer europäischer Filme

Marburg: Schüren 2013, 264 S., ISBN 978-3-89472-826-7, EUR 29,90

Das 2013 erschienene Buch *Entgrenzungsfilme* der Filmwissenschaftlerin Senta Siewert beschäftigt sich mit der Wirkung von Musik und der jugendlichen Popkultur anhand einiger europäischer Entgrenzungsfilme der 1990er bis 2000er Jahre. Unter Entgrenzungsfilm versteht man europäische Filme - besonders französischer, britischer oder deutscher Herkunft, die über ihre nationalen Grenzen hinausgingen. Im Vordergrund stehen jugendliche Protagonisten und deren Jugendkultur, die aus Musik, Rebellion, Partys und Drogen besteht. Zur Analyse werden diverse Beispiele aus diesen drei wichtigen europäischen Filmländern der Zeit untersucht und aufgrund ihrer eindringlichen und gezielt eingesetzten Musik interpretiert. Dabei wird der Schwerpunkt

jedoch nicht auf ein bestimmtes Musikgenre gelegt, sondern eine Vielzahl von Genres und Subgenres werden behandelt – sei es Punk, New Wave, Indie oder Alternative Rock, Techno oder Dance Music oder gar HipHop. Den gemeinsamen Nenner bildet die Wirkung von Musik, die stellvertretend für die Gefühle der jungen Protagonisten stehen und für deren jugendliche Popkulturen, und somit den Filmen einen außergewöhnlichen, besonderen, eindringlichen und vor allem identifizierenden Charakter verleihen.

Als Methode zur Analyse der Filme wird die sogenannte *pragmatische Poetik* angewandt, die sich einerseits mit der Filmästhetik und der Filmmusik befasst, als auch der den ökonomischen Aspekten und der Vermarktung.

Einleitend zur Analyse werden im ersten Teil des Buches historisch-theoretische Kapitel vorangestellt. Das erste Kapitel erläutert zunächst die methodischen Vorgehensweisen, indem der Aspekt der Musik im Zusammenhang mit Filmästhetik im Fokus steht. Das zweite Kapitel verschafft dem Leser einen historischen Überblick, indem auf die Popmusik der Filme der 1960er, u.a. von Jean-Luc Godard, Stanley Kubrick oder Wim Wenders, thematisiert wird. Anschließend werden technische Veränderungen bis heute im Bereich Musik und Film aufgezeigt und erläutert.

Der zweite Teil umfasst nun die Analysen der insgesamt 12 Filme, u.a. *Trainspotting* (1996), *La Haine* (1995) oder *Lola rennt* (1998), die nach ihren Produktionsländern sortiert sind. Jeder Film wird aufgrund spezifischer Besonderheiten analysiert, was am Ende jeder Filmgruppe noch einmal zusammengefasst wird. Hierbei wird vor allem ein Musikgenre im Filmkontext analysiert. Teilweise werden jedoch auch andere ästhetische Besonderheiten behandelt oder gar Parallelen zu anderen Filmen aufgedeckt. Abschließend wird noch ein Vergleich zwischen allen behandelten Filmen gezogen.

Durch das genau strukturierte Inhaltsverzeichnis kann sich der Leser von Beginn an einen sehr guten Überblick über das Werk schaffen. Jeder behandelte Aspekt wird aufgeführt, was den Einstieg erleichtert und sehr anschaulich darstellt, welche Themen behandelt werden. Auf über 100 Seiten theoretischer und historischer Einführung in das Themengebiet werden viele interessante und für die Analysen not-

wendige Aspekte aufgezeigt. Zusammenfassungen am Ende jedes Kapitels verhelfen zusätzlich dem Verständnis und fördern die übersichtliche Struktur des Buches.

Die Filmanalysen richten sich ebenfalls stark nach vielen verschiedenen Gesichtspunkten, die jedoch nicht sehr ausführlich behandelt werden.

Insgesamt bietet das Buch einen sehr guten Überblick über den Themenbereich *Entgrenzungsfilme* und gibt viele gute Denkanstöße und Ideen zu einer eigenen Analyse. Dennoch ist es eher zum Einstieg in diesen Bereich geeignet als zur tatsächlichen Vertiefung, da jedes Thema nur sehr knapp und oberflächlich angeschnitten wird. Es wird zwar ein Schwerpunkt auf den Bereich der Wirkung von Musik in den jeweiligen Filmen gelegt, jedoch reicht eine Filmanalyse von teilweise nur drei Seiten nicht aus, um wirklich tief in ein bestimmtes Thema einzutauchen. Ebenfalls werden Begriffsdefinitionen häufig nicht ganz klar und fördern deshalb nicht das Gesamtverständnis des Buches. Durch einen ausführlichen Anhang schafft es Siewert dennoch, einen hilfreichen Überblick über das gesamte Thema ‚Entgrenzungsfilme‘ zu schaffen, das den Leser anregt, einige der behandelten Filme zu schauen und selbst aufgrund der interessanten Anregungen des Buches zu analysieren. Des Weiteren eröffnet sie neue Forschungsfragen bezüglich der emotionalen Wirkung von Musik im Film, was noch immer eine Herausforderung für die heutige Filmwissenschaft darstellt.

Louisa Ferch

Ilka Brombach: Eine offene Geschichte des Kinos: Alexander Kluge, Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Christian Petzold, Thomas Arslan, Michael Haneke. Filmlektüren mit Jacques Rancière

Berlin: Verlag Vorwerk 8 2014 (Traversen, Bd.14), 257 S., ISBN 978-3-940384-41-6, EUR 19,-

Das im Jahre 2014 veröffentlichte Buch *Eine offene Geschichte des Kinos* von Ilka Brombach regt an, das Autorenkino der 1960er und 70er Jahre neu zu bewerten. Bei dieser neuen Bewertungsform soll unabhängiger von der klassischen Autorentheorie betrachtet werden, um somit die Diskussion über Autorenfilme (ältere wie aktuelle) weniger vorbelastet neu eingehen zu können. Der neue Blick auf diese Filme soll unter anderem durch Jacques Rancières Philosophie gestaltet werden. Brombachs kritischer Blick sowohl auf die Autorenfilme der 1960er und 70er Jahre als auch auf aktuelle Autorenfilme verteilt sich auf Vorwort und vier Kapitel. Die Beispiele deutscher Autorenfilme sind glücklich ausgewählt, um den geforderten Paradigmenwechsel begründen zu können. Jedes Kapitel ist in Unterpunkte gegliedert. Gelegentliche Exkurse durchbrechen den roten Faden, werden aber entsprechend ausgewiesen, sodass der Leser direkt weiß, dass es sich hierbei um einen ‚Ausflug‘ in ein anderes Gebiet handelt.

Das Vorwort bietet sowohl eine Einführung in die klassische Autorentheorie, als auch in die Kino-Schriften von Jacques Rancière. Dadurch ist es dem Rezipienten möglich, im späteren Verlauf des Buches die Begrifflichkeiten nachzuvollziehen und Zusammenhänge

verstehen zu können. Mit dem anschließenden ersten Kapitel wird genauer auf Rancières Theorie eingegangen und dessen ästhetisches Bewusstsein und seine Kunsttheorie ausführlich dargestellt. Der Leser erlangt hierdurch das nötige Wissen, um feststellen zu können, wie sich Rancières Theorie auf den Autorenfilm auswirkt und um sich selbst eine Meinung dazu bilden zu können.

Die darauf folgenden Kapitel beschäftigen sich jeweils mit einem Autor (beispielsweise mit Rainer-Werner Fassbinder). Verschiedene Filme des jeweiligen Regisseurs werden unter Berücksichtigung von klassischer sowie Rancières Autorentheorie betrachtet und anschließend neu definiert. Zum Abschluss eines jeden Kapitels findet der Leser Filmlektüren, die deutlich machen, dass die Filme der behandelten Regisseure auch als Abschied von den Ideen kritischer und modernistischer Kunst betrachtet werden können; dass sie als Beispiele eines Kinos gelten, die die Politik des Ästhetischen beinhalten. Auf rund 260 Seiten ist es Ilka Brombach durchaus gelungen, ihren Ansatz mit einer klaren Linie umzusetzen. Dem Leser ist es allein schon durch das Studieren der Gliederung möglich zu erfahren, wie das Buch aufgebaut ist und einen roten Faden zu erkennen. Die einzelnen Kapitel sind

durchdacht angelegt und bauen sukzessiv aufeinander auf. Geschrieben ist in verständlicher Sprache. Die angesprochenen Filme werden inhaltlich kurz erläutert. So können auch Laien oder Personen, die die Filme nicht gesehen haben, problemlos folgen. Auch die Filmlektüren helfen dem Verständnis ungemein. Die gelegentlichen Exkurse bieten dem Leser die Möglichkeit, sein

Wissen noch zu erweitern. Das Buch ist also klar strukturiert und dem Rezipienten werden beim Lesen dieses Buches Rancières Ansichten verständlich vermittelt. Brombach ist es mit *Eine offene Geschichte des Kinos* gelungen, die Diskussion über den Autorenfilm erneut anzuregen und neu aufzugreifen.

Fiona Herzfeld

Stefanie Diekmann: Backstage: Konstellationen von Theater und Kino

Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013 (Kaleidogramme Bd.58), 253 S., ISBN 978-3865991034, EUR 24,90

Die Medien- und Theaterwissenschaftlerin Stefanie Diekmann behandelt und analysiert in ihrer Forschung das Theater, genauer das Schauspiel, die Oper, das Varieté, das Ballett und die Pantomime. Sie gewährt dem Leser einen Einblick hinter die Kulissen und beschäftigt sich, bei der Analyse von 120 Filmen, mit dem Leben hinter und auf der Bühne. Dabei greift sie auf verschiedene Filmgenre, wie zum Beispiel Komödien, Melodramen oder Horrorfilme zurück. Diekmann behandelt in ihnen z.B. den Übertritt von Bühne zu Backstagebereich und Garderobe, den Vorhang und die Falltüren.

Den Fokus legt die Autorin auf die verschiedenen Übertritte in den Backstagebereich, welche den Zuschauern durch Filme gewährleistet wird. Diese Inszenierungen werden miteinander

verglichen und zeigen somit die verschiedenen Instrumente der Darstellungen.

Die sechs Kapitel behandeln jegliche Arten von Bühnen im Film und beziehen sich immer wieder auf einander, wodurch konsequent Verbindungen hergestellt werden. Die Filmbeispiele unterstützen die Analyse und verschaffen dem Leser eine bildliche Darstellung konkreter Bühnenschauplätze sowie ihrer Backstagebereiche. Die Übertritte werden zusammengebracht mit den ästhetischen Mitteln, welche den Übergang durch Vorhänge und Türen ermöglichen. Diekmann geht im zweiten Kapitel auf die historische Entwicklung der Kulisse ein und erläutert die Möglichkeiten auf der Bühne, die z.B. durch Falltüren entstehen und wie der Übertritt der Schauspieler, von

hinter den Kulissen auf die Bühne, gestaltet wird. Dieser Übertritt wird meist als eine Schwelle benannt, welche die Schauspieler vom Publikum innerhalb des Filmes trennt. Das dritte Kapitel: „Das verborgene Schauspiel“ handelt vom Backstagebereich und den Geschichten hinter den Kulissen. Im vierten Kapitel analysiert sie „Die unheimliche Architektur“ und zieht dabei den Roman „Das Phantom der Oper“ zur Erläuterung bei, um die schaurigen Schauplätze aufzuzeigen und dabei den Übergang von Theater zur Kinoleinwand zu beschreiben.

Im Ganzen gesehen ist Diekmanns Forschung sehr hilfreich für die Theaterwelt, denn durch ihre Analysen und die vielen Filmbeispiele wird ein Überblick von den verschiedenen Möglichkeiten des Backstages dargeboten. Gleichzeitig setzt Diekmann Bilder/Standbilder von Filmen ein und ermög-

licht dem Leser einen Einblick in die wichtigen Szenen. Der Autorin gelingt es, mit ihrem theaterwissenschaftlichen Blick, dem Leser einen Einblick auf die Konstellationen hinter den Kulissen zu geben. Ihre Analysen bauen auf einander auf, und die Kapitel sind sehr eng verbunden. Das medienwissenschaftliche Interesse des Kinos am Theater besteht schon über viele Jahre. Diekmann versucht das Verständnis von Theater im Kino und die Mittel dieser Umsetzung zu erleichtern. Vor allem die Garderobe und das gesamte Bild hinter den Kulissen ist für Außenstehende üblicherweise nicht zugänglich. Doch durch das Kino wird dieser Ort zugänglich gemacht, wobei die Diegese, die Dramaturgie und die ästhetischen Mittel eine besondere Rolle spielen.

Valerija Merker

Eric Ames: *Ferocious Reality: Documentary according to Werner Herzog*

Minneapolis: University of Minnesota Press 2012, 334 S., ISBN 978-0-8166-7764-1, USD 25,-

Werner Herzog, ein Regisseur der Nachkriegszeit in West-Deutschland, wird in *Ferocious Reality* von Eric Ames als Vorreiter einer neuen Art von Dokumentarfilm vorgestellt. Der 1942 in München geborene Filmemacher produzierte rund sechzig Filme, von denen fast die Hälfte dokumentarisch sind.

Vorrangig mit diesen beschäftigt sich Ames in seiner Analyse der dokumentarischen Praxis.

Der Buchtitel *Ferocious Reality* entstammt einem Essay von Amos Vogel, welches das Tabu von Gewalt im Film bespricht und sich in Verbindung mit dem „gnadenlosen Blick“ („merciless

gaze“, S.32) der Kamera bringen lässt, welcher die „Wilde Realität“, einzufangen versucht.

Ames stellt den Regisseur Herzog aus einer Perspektive der medienwissenschaftlichen Analyse vor. Dem ersten Kapitel des Buches ist als Einstieg in die Thematik die 1999 von Werner Herzog verfasste „Minnesota Declaration“ vorangestellt, ein ironischer Aufsatz mit erstem Unterton über die damaligen Zustände des Dokumentarfilms, in Anlehnung an die Vorgaben des *Cinema Verité*. Als roter Faden ziehen sich die darin angesprochenen Themen durch das Buch und stellen die inhaltliche Grundlage dar. Mehr als 25 seiner Dokumentarfilme werden in Bezug auf Autorschaft, Subjektivität, Stilisierung, Fiktion und Realität untersucht. Erkennbare Themen wie „moving landscapes“, „sensational bodies“ und „ecstatic journeys“ ergeben sich aus der persönlichen Lebensweise und Weltanschauung Werner Herzogs und lassen sich für Ames als interpretatorischer Kontext nutzen. Jedes Kapitel widmet sich einem eigenen Themenschwerpunkt – so ist Herzog beispielsweise fasziniert von Filmen, bei denen Körper in Bewegung zu sehen sind, er nennt sie „movie movies“ (S.18). Diese „bewegten Bewegtbilder“ prägen auch seine Spielfilme und Dokumentationen und veranlassen Ames zu einer Auseinandersetzung mit der Thematik der Körperlichkeit im Kino. Der Zusammenhang von dargestellten Subjekten und der Auswirkung dieser auf den Körper des Zuschauers wird besonders deutlich, wenn Herzog in seinen Filmen mit emotionsreicher Musik

arbeitet und so die Art der Rezeption steuert.

Ein Kapitel allein beschäftigt sich mit dem Einfluss der Sprecherstimme, welche ein charakteristisches Merkmal jedes Dokumentarfilms von Herzog darstellt. So hat dieser nicht nur als Regisseur einen fast „körperlichen“ und wahrnehmbaren Einfluss auf die Wahrnehmung der gezeigten Gegenstände und Thematik, sondern auch über die Verknüpfung seiner Stimme mit dem gezeigten Bild.

Die subjektive Ebene seiner Filme wird zudem über Landschaften transportiert – als „director of landscape“ (S.49) bezeichnet er sich selbst in Interviews und meint damit vor allem die Inszenierung von inneren Landschaften über die Allegorie von Naturerscheinungen. Landschaften seiner Filme haben unterschiedliche Funktionen wie „trance“, „parody“, „testimony“ und „allegory“ – so sieht Herzog auch einen Bezug zu dem romantischen Maler Caspar David Friedrich, in dessen Werk der Mensch und die Natur eine emotionale Beziehung eingehen.

Herzogs Stilmittel in Dokumentationen beinhalten weiterhin (vor-)geschriebene Dialoge, fabrizierte Details und inszenierte Szenen, welche sich in den Filmen direkt nicht zu erkennen geben und erst durch z.B. Interviews mit Herzog bewusst werden. Seine Filme tragen ebenso die Merkmale des Barocken, also die Übertreibung, das Spektakuläre und Ästhetisierung in sich. „His is a fantasy of transforming the cinema into a „cathedral“ of sensuous images and rapturous music. Spectacular effects have a rhe-

torical function as well“ (S.106). Durch diese Artifizierung und Inszenierung muss sich der Rezipient der Dokumentarfilme immer fragen, was der Wahrheit entspricht, und welche Elemente Wahrheit nur reproduzieren.

Das Buch von Eric Ames stellt einen wertvollen Beitrag zur aktuellen Dokumentarfilm-Forschung dar. Es werden bisher unbeachtete Details im Œuvre von Werner Herzog beschrieben und in Bezug gesetzt zu herkömmlichen Traditionen des Genres. Die Auseinandersetzung mit den Filmen ist wissenschaftlich fundiert und kann als Grundlage für aufbauende Forschungen gelten. Für eine ausgewogene Interpretation sorgen angewandte Theorien von (Dokumentarfilm-)Wissenschaftlern wie Brad Prager, die sich direkt oder indirekt auf die Arbeit von Herzog beziehen. Autobiografie und Selbstreflexion Herzogs innerhalb der Filme sind Themenschwerpunkte der Forschung, denen Ames sich in seinem Buch erstmalig annimmt. Zudem

zeigt er, welche Punkte der weiteren Diskussion bedürfen und nennt Thesen, die neue Aspekte der Forschung betreffen. So stellt er zum Beispiel die Frage nach der Beziehung von „documentary, performance, and preservation“.

Ames selbst bemerkt abschließend, dass aus seinen Forschungen zwei neue Erkenntnisse hervorgehen: zum einen die Tatsache, dass Herzog, genau wie seine Filme, zu dem laufenden Prozess einer neuen Vorstellung von Dokumentarfilm, abseits des *Cinema Verité* beigetragen hat. Zum anderen wird deutlich, dass die Filmwissenschaft sich zunehmend mit dem Begriff der „performance“ innerhalb von Dokumentarfilmen beschäftigen sollte. Herzog als ‚Rebell‘ unter den Regisseuren, wird zum Anlass genommen, den tradierten Forschungsstand in neue Richtungen zu lenken und Vorurteile sowie Einschränkungen der Bewertung dokumentarischer Arbeiten zu lockern.

Laura Seime

Markus Tillmann: Populäre Musik und Pop-Literatur: Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktions- ästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Bielefeld: transcript 2012, 318 S., ISBN 978-3-8376-1999-7,
EUR 33,80

Markus Tillmanns Werk *Populäre Musik und Pop-Literatur: Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* beschäftigt sich mit

dem Einfluss der populären Musik auf den Schreibstil einer Reihe von Gegenwartsauteuren wie Jack Kerouac, Rolf Dieter Brinkmann und Thomas Meinecke. Tillmann verfolgt die dabei

aufscheinenden intermedialen Zusammenhänge zwischen musikalischer und literarischer Produktionsästhetik von den Beat Poets über die Punk- und Industrial-Szene bis hin zur DJ Culture.

Tillmann gliedert sein Werk in sechs Kapitel. Neben einer Einführung ins Thema und einem abschließenden Ausblick untersucht Tillmann den Zusammenhang zwischen verschiedenen Stilen der Popmusik und Literatur. Im Vordergrund seiner Untersuchungen steht die Frage nach den intermedialen und akustischen Wechselwirkungen. Zu Beginn untersucht er das Verhältnis der amerikanischen Beat-Autoren der 1960er Jahre zur Jazz- und Bebop-Musik. Diese ließen sich von der Jazz-Musik und von dem in dieser Zeit aufkommenden Bebop-Stil zu ihren Texten inspirieren und begannen, verstärkt Motive der populären Kultur aufzugreifen und in ihre Werke zu implantieren, um so die Literatur von tradierten Mustern zu befreien und sie im Zeichen von populärer Kultur umzufunktionieren (vgl. S.29). Das darauffolgende Kapitel behandelt das literarische Schaffen von Rolf Dieter Brinkmann, der die formalen und inhaltlichen Impulse aus der amerikanischen Popkultur in seinen Pop-Gedichten verarbeitete und seine literarischen Verfahren und Stoffe vor allem aus Musik, Film, Werbung und Comics bezog. Tillmann stellt dadurch den Bezug zu deutschen Autoren her. Das dritte Kapitel behandelt die Punk-Bewegung und ihr Verhältnis

zur Literatur, was sich erst nach und nach entwickelte. Tillmann untersucht dabei Texte von Rainald Goetz, die sich sowohl im Umfeld der Punk-Bewegung als auch im Kontext der Techno-Musik verorten lassen und schlägt somit den Bogen zur DJ-Culture.

Markus Tillmann gelingt es, durch Betrachtung verschiedener musikalischer und kultureller Bewegungen die Intermedialität von Popmusik und Literatur nachvollziehbar und anschaulich darzustellen. Durch Untersuchungen verschiedener Texte von Rolf Dieter Brinkmann, Rainald Goetz, Thomas Meinecke und Benjamin von Stuckrad-Barre gelingt es Tillmann, intermediale Zusammenhänge zwischen musikalischer und literarischer Produktionsästhetik darzustellen. Das Buch ist in logische, nachvollziehbare Abschnitte gegliedert, jedes Kapitel behandelt einen anderen Musikstil und setzt diesen jeweils in den Kontext zur Literatur. Seine Thesen stützt Tillmann durch zahlreiche Belege in literarischen Texten genannter Autoren, wodurch eine gute Nachvollziehbarkeit der Argumente gelingt. Vor allem mit der Auseinandersetzung der Punk-Bewegung und deren Verhältnis zur Literatur behandelt der Autor ein Thema, das in der Wissenschaft zuvor wenig beachtet und diskutiert wurde. So leistet Tillmann mit seinem Werk einen hilfreichen Beitrag zur wissenschaftlichen Forschung.

Lorena Gärtner

Politische / historische Perspektiven

Der Schwerpunkt dieser Kategorie liegt vor allem auf der historisierenden Geschichtsdarstellung in Videospiele und politischen Aspekten im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Während Florian Kerschbaumers und Tobias Winnerlings Buch in englischer und deutscher Fassung in theoretischen, aber auch praxisorientierten Aufsätzen mit konkreten Fallbeispielen zeigt, wie Frühe Neuzeit im Videospiel dargestellt wird und kritisch betrachtet werden kann, untersucht Wolfgang R. Langenbacher den öffentlich-rechtlichen Rundfunk und seine Institution auf die politischen, aber auch kulturellen Aspekte hin.

Florian Kerschbaumer, Tobias Winnerling (Hg.): Frühe Neuzeit im Videospiel: Geschichtswissenschaftliche Perspektiven

Bielefeld: transcript 2015 (Histoire, Bd.50), 329 S., ISBN 978-3-8376-2548-6, EUR 33,99

Fakt ist: Videospiele finden weit mehr Rezipienten als historisierende Bücher oder Historienfilme (vgl. S.12). Doch die Aufarbeitung von historischen Inhalten in Videospiele mit frühneuzeitlichem Fokus ist längst nicht zufriedenstellend. Daher ist es nicht verwunderlich, dass Florian Kerschbaumer und Tobias Winnerling in diesem Sammelband verschiedene Beiträge zur Geschichtsdarstellung in Videospiele zusammenstellen, um so mögliche Perspektiven für die Auseinandersetzung mit historisierenden Videospiele aufzuzeigen. Dabei betonen die beiden Herausgeber die Wichtigkeit, Abstand vom aktuellen historischen Forschungsstand zu nehmen und den primären Fokus der Analyse auf das Spiel selbst zu legen. Zentrale Fragestellungen der

Auseinandersetzungen sind: Wie wird historisiert und was wird historisiert?

Das zweigeteilte Buch schafft im ersten Teil methodologische und theoretische Grundlagen für die Beschäftigung mit Geschichtsspielen. Im zweiten Teil folgen Analysen verschiedener Fallstudien. Dabei wird das Ziel verfolgt, die vorurteilsfreie Andersartigkeit von Geschichtswissenschaft und historisierenden Videospiele zu akzeptieren und gleichzeitig einen kritisch konstruktiven Dialog zwischen beiden Bereichen aufzubauen.

Angela Schwarz leitet den „Band mit einer Analyse der Erzählungen und Erzählweisen für Historisches in Videospiele“ (S.18) ein und steckt dabei fundiert den methodologischen Rahmen ab. Simon Hassemer eröffnet

die methodisch-theoretische Perspektive der Nutzung von Aufzeichnungsmethoden für die Auswertung von Spielverläufen und bringt somit eine interessante Analysemöglichkeit mit ein, die allerdings eine ausgewogenere Ausarbeitung benötigt, um Grundlage anderer Auseinandersetzungen zu werden. Simon Huber betont in seinem Artikel besonders die interdisziplinären Komponenten des Videospiele, indem er ausdrücklich auf die Einspiel- und Zwischensequenzen des Spiels eingeht und damit klare und wichtige Bezüge zum filmischen Umgang mit Videospielen zieht. Anschließend erfolgt mit Adam Chapman eine nicht zu vernachlässigende Auseinandersetzung mit dem *Off-screen Space*, der anschaulich vermittelt, dass auch das Nicht-Sichtbare maßgeblich zum Eindruck eines Videospiele beiträgt. Tim Raupach, Martin Weis und Malte Stamm beziehen sich in ihren Aufsätzen im Kern auf die Authentizität und Ahistorizität von historisierenden Videospielen und verbinden damit die bisherigen Betrachtungsweisen. Lutz Schröder verweist in seinem Aufsatz auf das *Moding*, also das „bewusste Verändern von Spielen, um sie den eigenen Bedürfnissen anzupassen“ (S.20) und eröffnet somit eine neue Perspektive der Rezipientenseite. In einem letzten theoretischen Teil des Buches bezieht sich Sinem Kilic auf Konzepte der Frühneuzeithistoriker und schafft somit einen (unabdingbaren) historischen Blick.

Während der erste Teil des Buches etwas trocken, dennoch fundamental und trotz der theoretischen Grundlagensetzung abwechslungsreich geschrie-

ben ist, wirkt der zweite Teil sehr frei und spielerisch. Durch die Analyse von Fallstudien bekommt der Leser Einblicke in verschiedene Videospiele und wird für die historisierenden Elemente sensibilisiert.

Gunnar Sandkühler und Eugen Pfister beschäftigen sich mit Piratenspielen und betrachten unter anderem die ambivalente Entwicklung der Historisierung der Historisierung. Gernot Hausar und Andreas Fischer gehen auf das sehr populäre Videospiele *Assassin's Creed* (2007) ein. Dabei spielt sowohl die Interaktivität des Rezipienten als auch die Reflexivität eine wichtige Rolle. Beide Aufsätze geben anschauliche Einblicke in historisierende Aspekte des Spiels und verknüpfen die computertechnischen Inhalte mit gesellschaftsrelevanten Bezugspunkten. Auch das Strategiespiel wird bei Marc Bonner und Anton Zwischenberger nicht vernachlässigt. Bonner fragt nach „Funktion und Beschaffenheit der digital im Spiel repräsentierten Architektur“ (S.22), und Zwischenberger beschäftigt sich mit Epochengrenzen und Periodisierungskonzepten. Dabei wird das zentrale Phänomen der verlorenen Materialität und zeitlichen Dynamik thematisiert. Auch der zweite Teil des Buches wird mit einem historischen Ansatz von Stefan Donecker beendet.

Der Sammelband ist für eine wissenschaftliche Publikation sehr frei und humorvoll geschrieben, und es gelingt dem Buch, neue Perspektiven im Umgang mit historisierenden Videospielen aufzuzeigen. Dennoch fällt es dem Laien schwer, die englischen und deutschen Aufsätze in ihrer Tiefe zu

verstehen, da teilweise Fachvokabular vorausgesetzt wird. Zudem wäre ein übergeordnetes Fazit zum Schluss hilfreich, um die vorherigen theoretischen und praktischen Betrachtungsweisen einzuschätzen und offen gebliebene Fragen festzuhalten, um so eine neue

Diskussion anzuregen. Trotzdem hat der Sammelband einen roten Faden und ist durch seinen einzigartigen Charakter flüssig zu lesen.

Sophie Jung

Tobias Winnerling, Florian Kerschbaum (Hg.): Early Modernity and Video Games

Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2014, 241 S.,
ISBN 1-4438-5394-1, GBP 44,90

Tobias Winnerling und Florian Kerschbaumer beschäftigen sich in dem Buch *Early Modernity and Video Games*, wie der Titel schon sagt, mit Früher Neuzeit in Videospiele, insbesondere in den Spielen *Assassin's Creed* (2007), *Total War* (2000) und *Age of Empires* (1997). Im ersten Teil des Buches wird das Thema theoretisch eingeordnet. Hierdurch wird die Grundlage zur weiteren Vorgehensweise im zweiten Teil geschaffen. In mehreren Aufsätzen von unterschiedlichen Autoren werden Theorien vorgestellt, die im zweiten Teil ihre Anwendung finden sollen.

Im ersten Aufsatz klärt Rolf Nohr darüber auf, dass es sich bei einem Spiel sowohl um ein Medium als auch um eine Nachricht handelt. Hierzu klärt er erst einmal den Begriff ‚Geschichte‘ und geht danach genauer auf das Computerspiel als Medium für die Geschichte ein, bevor er klar macht, dass die Geschichte eine Nachricht an die Nachwelt ist und

diese durch das Videospiel weitergegeben werden kann. Der zweite Aufsatz von Josef Köstlbauer soll die Frage klären, ob Computer in der Lage sind, Geschichte zu spielen bzw. glaubhaft zu simulieren. Hierbei geht er vor allem auf die militärischen Simulationen ein, da diese ‚Spiele‘ ursprünglich entwickelt wurden, um einen Krieg zu simulieren und als Training für Soldaten und Offiziere zu dienen. Bevor er näher darauf eingeht, definiert er erst einmal, was Simulation eigentlich bedeutet. Im umgangssprachlichen Gebrauch bezeichnet das Wort, laut Köstlbauer, eine ganze Menge unterschiedlicher Spiele, zumeist Spiele, die etwas simulieren, das nicht wirklich existiert, wie beispielsweise *Die Sims* (2000). Seine Definition geht jedoch weiter und sagt aus, dass Simulation etwas ist, das die Wirklichkeit oder zumindest einen Teil der Wirklichkeit nachstellt. Im Folgenden geht er noch einmal auf die

Auswirkungen seiner Definition auf die Videospiele ein, indem er noch einmal betont, dass Simulationsspiele nur diejenigen Spiele bezeichnet, welche die Wirklichkeit oder einen Teil davon abbilden. Anschließend betrachtet er speziell die Kriegssimulationsspiele.

Nach dem theoretischen Teil folgt, wie bereits erwähnt, der zweite Teil, in dem die vorher vorgestellten Theorien auf praktische Beispiele angewendet werden. Während sich Angela Schwarz in ihrem Aufsatz „Narration and Narrativ: (Hi-)Story Telling in Video Games“ noch allgemein mit den Videospiele befassen und als Beispiel *Age of Empires III* (2005) heranzieht, beschäftigen sich die darauf folgenden Aufsätze vorrangig mit der Videospielereihe *Assassin's Creed*.

Die Publikation richtet sich vor allem an Medienwissenschaftler_innen, die sich mit dem Videospiele als Medium und damit als Vermittler geschichtlicher Ereignisse beschäftigen. Interessant könnten diese Aufsätze jedoch auch für Wissenschaftler_innen sein, die sich mit geschichtlichen Ereignissen und deren medialen Vermittlern allgemein beschäftigen. Aktualität erlangt das Thema durch die Verknüpfung der theoretischen Annäherungen mit aktuellen Beispielen, wie der *Assassin's Creed*-Reihe.

Die Aufsätze sind, obwohl von unterschiedlichen Autor_innen verfasst, inhaltlich und thematisch miteinander verbunden. Durch die vorher etablierten Theorien, bekommen die Anwendungen auf Beispiele einen gewissen roten Faden, der sich auch durch das komplette Buch hinweg immer wieder

finden lässt. Obwohl dieser rote Faden nicht zu verleugnen ist, widmen sich die einzelnen Aufsätze trotzdem eigenständigen Themen, die aber alle die Fähigkeit von Videospiele Geschichten zu vermitteln bzw. Geschichte zu simulieren, aufzeigen. Dabei gehen die Autoren insbesondere auf *Assassin's Creed*, aber auch auf andere Simulationsspiele ein, die geschichtliche Ereignisse simulieren oder zumindest teilweise aufgreifen.

Außer Acht lässt diese Publikation jedoch die geschichtlichen Ereignisse außerhalb der Frühen Neuzeit, streift diese Perioden höchstens am Rande, ohne näher darauf einzugehen. Da dies auch nicht Thema der Publikation ist, scheint das nicht weiter verwunderlich, jedoch umfasst diese Publikation somit einen ziemlich eingeschränkten Rahmen, den man mit Sicherheit auf ein größeres Feld beziehen könnte, um auch mehrere Interessengebiete abzudecken. Auch die Beschränkung auf einige wenige Videospiele schränkt die Reichweite der Publikation ein, da sie sich etwas zu speziell mit den unterschiedlichen Videospiele beschäftigt. Eine größere Auswahl an Videospiele könnte ebenso ein breiteres Fachpublikum ansprechen. Außerdem hätte anhand von Bezugnahme auf mehrere Videospiele die Belegung der Theorie überzeugender verifiziert werden können. Trotzdem überzeugt die Publikation mit ihrer aktuellen Thematik. Durch die verschiedenen Theorien können Wissenschaftler_innen einen neuen Einblick in das Thema Videospiele erlangen.

Wünschenswert wäre es gewesen, den Fokus in dem eher praxisorien-

tierten zweiten Teil nicht so sehr auf die Videospielereihe *Assassin's Creed* zu legen, sondern auch andere Simulationsspiele in die Betrachtung mit einzubeziehen, um ein größeres Spektrum an Vergleichsmöglichkeiten aufzuzeigen. Außerdem wäre es wünschenswert gewesen, ein zusammenfassendes Fazit zu ziehen, da dem Leser durch dieses noch einmal die Zusammenhänge der einzelnen Aufsätze und deren Wichtigkeit für den Forschungskontext hätte aufgezeigt werden können. Die Fazits, die am Ende des jeweiligen Aufsatzes gezogen werden, informieren den Leser

zwar über die Ergebnisse des Aufsatzes, zeigen aber nicht auf, inwiefern das Thema im Zusammenhang mit den anderen Aufsätzen steht. Positiv zu bewerten ist die intensive Auseinandersetzung mit dem Medium Videospiele als solches und dessen Möglichkeiten, Geschichte glaubhaft zu simulieren. Abschließend lässt sich sagen, dass diese Publikation durchaus lesenswert ist und die Aufmerksamkeit des Fachpublikums verdient.

Carlotta Pötter

Wolfgang R. Langenbucher: Der Rundfunk der Gesellschaft: Beiträge zu einer kommunikationspolitischen Innovation

Berlin: LIT 2008 (MARKierungen Beiträge des Münchner Arbeitskreises öffentlicher Rundfunk, Bd.5), 240 S., ISBN 978-3-8258-1024-5, EUR 14,90

Das Buch *Der Rundfunk der Gesellschaft: Beiträge zu einer kommunikationspolitischen Innovation* wurde vom deutschen Kommunikationswissenschaftler Wolfgang R. Langenbucher verfasst und von Walter Hömberg in der Reihe „MARKierungen Beiträge des Münchner Arbeitskreises öffentlicher Rundfunk“ in Berlin 2008 herausgegeben. Wie der Titel schon sagt, geht es um den Rundfunk, genauer gesagt um den öffentlich-rechtlichen Rundfunk und seine kritische Auseinandersetzung, insbesondere mit der Rundfunkorganisation und den Programmkonzeptionen, aber auch mit der Arbeit der Kontrollgremien.

Das Buch ist in zwei große Teile gegliedert. Im ersten Teil geht Langenbucher auf die Grundlagen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ein. Er erklärt zum Beispiel die Presse- und Meinungsfreiheit oder auch den Wettbewerb. Vor allem klärt er auch die Frage, was eigentlich öffentlich-rechtlich bedeutet und was der Unterschied zur Presse ist. Zudem nennt er anfangs die wichtigsten Organe der Rundfunkstruktur: Rundfunkrat (beim ZDF: Fernsehrat), Verwaltungsrat und Intendanz. Außerdem diskutiert der Autor die Rundfunkkontrolle und ihre gesellschaftliche Relevanz sowie

die Funktion, Zusammensetzung und Arbeitsweise der Kontrollgremien. Dies ist ein großer Punkt, dem Langebucher viel Beachtung schenkt. Weiterhin geht er auf die Zusammensetzung und Funktion der Rundfunkräte ein.

Der zweite Teil nennt sich „Entwicklungen“ und behandelt ausführlich das Schaffen und Wirken der dritten Fernsehprogramme. Dabei stellt er sich folgende Frage: „Regionales Alternativprogramm für Minderheiten oder landespolitisches Gegenprogramm?“ (S.85). Hier beschreibt Langenbucher die beschwerlichen Anfänge der dritten Programme. Ein weiteres Thema ist der Rundfunk als Kulturinstitution. Darin beschreibt er unter anderem die Kulturprodukte des Rundfunks, wie zum Beispiel Hörspiel, Fernsehspiel,

Fernsehdokumentarismus, Musik und Film, aber auch auf das Publikum selbst geht er ein. Außerdem bezieht er sich auf den Rundfunk als Teil der kulturellen Öffentlichkeit, wie seine Bilanz aussieht und den Rundfunk als Massenkultur. Im nächsten Abschnitt deckt er das Thema der Quoten ab. Langenbucher zeigt dabei die Schwierigkeiten in Bezug auf Quotengewinnung und -erhaltung auf, bezieht sich zudem auf die Vergangenheit und gibt einen Zukunftsausblick. Ein letztes Thema ist die Kontrolle des Rundfunks durch die Gesellschaft.

Das Buch geht in seinem Verlauf tief in kommunikationspolitische Themen ein, was als Laie nicht immer leicht zu verstehen ist. Man muss aufmerksam und konzentriert lesen, um die Argumentationsschlüsse gut nachvollziehen zu können. Der Autor greift

oft auf vergangene Ereignisse zurück und trotz ihrer Erläuterung ist es doch einfacher, sich mit diesen Themen schon ein wenig auseinandergesetzt zu haben, um Langenbuchers Gedankenzüge schneller zu verstehen. Wie schon genannt, klärt Langenbucher im ersten großen Kapitel die Grundbegriffe der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, was sich als sehr hilfreich für das weitere Verstehen des Buches herausstellt. Diese Grundlagen erläutert er gut nachvollziehbar. Man kann sich mit diesem leichteren Anfang auf die Materie einstellen und sich langsam darauf einlassen, bevor es im zweiten großen Teil fachspezifischer wird. Doch auch am Anfang des zweiten Teils, wenn er über die dritten Fernsehprogramme schreibt, ist seine Argumentation schlüssig und nachvollziehbar. In diesem Kapitel sind auch das einzige Mal Grafiken vorhanden, die zu einer besseren Veranschaulichung beitragen, aber im weiteren Verlauf des Buches leider fehlen. Den zweiten Teil „Entwicklungen“ zu nennen, hilft dem Leser, sich in seinem Denken zu recht zu finden, denn es werden nun keine Grundlagen mehr erläutert, sondern nur noch spezifischere Themen, also wie sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk weiter entwickelt hat und wie er sich möglicherweise in Zukunft entwickeln könnte. Durch die vielen kleineren Teilüberschriften, fällt es leichter, das Buch zu lesen und auch nach jedem Abschnitt noch einmal über das Gelesene nachzudenken. Die Thesen des Autors wirken durch viele verschachtelte Sätze teilweise verwirrend. Dadurch kann die eigentliche

Aussage verloren gehen und beim Leser möglicherweise falsch verstanden werden.

Das Buch gibt einen guten Einblick in den kommunikationspolitischen Themenbereich. Grundlagen, aber auch tiefergreifende Themen werden übersichtlich dargestellt. Es eignet sich gut als Einstieg in die Materie

und gibt Anregungen, sich intensiver damit auseinanderzusetzen und bestimmte Themen, wie zum Beispiel die Zukunftsaussichten der öffentlich-rechtlichen Fernsehprogramme, weiter zu verfolgen.

Ramona Wiener

Soziokulturelle Perspektiven

In der Rubrik Soziokulturelle Perspektiven werden der Sammelband *Zwischen Serie & Werk: Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im Tatort* sowie die Dissertation von Völlmicke *40 Jahre Leichenshow–Leichenschau* und die Publikation von Freya Zillich *Fernsehen als Event* behandelt. Diese Kategorie beschäftigt sich vorwiegend mit der Fernsehserie *Tatort* als Gesellschafts- und Reflexionsmedium. Dabei werden die verschiedenen Einflüsse, die auf das Unterhaltungserleben bei der Fernsehrezeption innerhalb einer Gruppe wirken, untersucht. Diese Rubrik soll zusätzlich aufzeigen, dass die unterschiedlichen Darstellungen von Sterben und Tod gesellschaftlichen Veränderungsprozessen unterworfen sind. Das Ziel dieser Rubrik ist es, bisher noch nicht ausführlich betrachtete Blickwinkel zur Serie *Tatort* zu erhalten.

Arne Freya Zillich: *Fernsehen als Event: Unterhaltungserleben bei der Fernsehrezeption in der Gruppe*

Köln: Herbert von Halem 2013 (Unterhaltungsforschung, Bd.9), 318 S., ISBN 978-3-86962-082-4, EUR 29,50

Arne Freya Zillichs erste Monografie *Fernsehen als Event* befasst sich mit der Fernsehrezeption unter dem Aspekt der sozialpsychologischen Gruppenforschung. Auf 320 Seiten untersucht sie die verschiedenen Einflüsse, die auf das Unterhaltungserleben bei der Fernsehrezeption innerhalb einer Gruppe wirken. Dieses versucht sie exemplarisch an dem Fernsehformat *Tatort* (seit 1970) aufzuzeigen.

Strukturell gliedert sich das Buch in drei Abschnitte. Zunächst erfolgt eine Einführung in das Feld der Praxistheorien, in der grundlegende praxistheoretische Standpunkte erläutert

und Begrifflichkeiten definiert werden. So werden Begriffe wie Empathie, Spannung, Rätseln und Tratschen als Erlebnisqualitäten festgelegt und definiert. Anschließend werden die Begriffe ‚Gruppe‘ und ‚Gruppenprozesse‘ erläutert und der aktuelle Forschungsstand vorgestellt. Am Ende jedes Kapitels gibt die Autorin eine kurze Zusammenfassung, die als Gedächtnisstütze für das darauf folgende Kapitel dient. Nach umfangreicher Auseinandersetzung mit den theoretischen Hintergründen in den fünf einführenden Kapiteln stellt Zillich ihre Forschungsfragen und Hypothesen vor, die sich aus dem

erarbeiteten Modell ableiten. Sie formuliert fünf Fragen, die durch entsprechende Unterfragen und Hypothesen spezifiziert werden. Die Forschungsfragen behandeln unter anderem die Rahmenbedingungen der Nutzungskonstellation sowie der Prozesse und Merkmale bei der Fernsehrezeption in der Gruppe.

Als theoretisches Modell bezieht sich Zillich hauptsächlich auf die triadisch-dynamische Unterhaltungstheorie, bei der aber die Qualitäten des Unterhaltungserlebens unbeschrieben bleiben. Im Zuge ihrer Arbeit erweitert sie dieses Modell, um eben diese Qualitäten zu bestimmen und Erlebnis-typen zu identifizieren. Dabei bezieht sie sich auf die Krimiserie *Tatort*. In ihrer Untersuchung unterscheidet Zillich fünf Hauptforschungsfragen und untergliedert diese noch in etliche Unterpunkte. Darauf aufbauend werden Zuschauer-typen identifiziert, die sich in ihrem Unterhaltungserleben während der *Tatort*-Krimirezeption unterscheiden. Um das Modell empirisch zu überprüfen, wählt Zillich die *Tatort*-Episode *Wolfsstunde* (2008) aus und bindet nur Personen ein, die gerne *Tatort* schauen. Wie sie in einer Fußnote schon selbst bemerkt, muss vor diesem Hintergrund berücksichtigt werden, dass sich die Ergebnisse nicht auf alle Zuschauergruppen übertragen lassen. Wenn die präferierte Sendung eine Talkshow ist, kann davon ausgegangen werden, dass ihr Unterhaltungsvermögen weniger intensiv ist. Zillich sieht als Hauptmotive für die Gruppenrezeption die Gelegenheit für Affiliation. Die Aspekte der Geselligkeit und des gemeinsamen

Erlebens seien zwar ausschlaggebend für die Charakterisierung des *Fernsehens als Event*, jedoch nicht bestimmend für die gemeinsame Rezeption. Hierbei geht die durchgeführte Fallstudie und die darauf basierende Auswertung nicht auf Geschlecht und Bildungsstand ein. Außerdem behauptet Zillich, dass die Rezeption alleine oder in der Gruppe (Forschungsfrage 2: Nutzungskonstellationen) kaum Auswirkungen auf das Unterhaltungserleben der Personen hätte. Hiermit versucht sie die These, dass man Unterhaltung im sozialen Umfeld stärker erlebe, zu widerlegen. In Bezug auf ihre Fallstudie scheint dieses damit bewiesen zu sein, doch werden viele Aspekte außer Acht gelassen, wie bspw. Alter und Bildung. Zusätzlich bezieht sich die durchgeführte Studie lediglich auf eine bestimmte Episode des *Tatorts* und nicht die Reihe.

Die spezifischen Analyseergebnisse des siebten Kapitels im zweiten Abschnitt werden dann im letzten Teil des Buchs kontrastiv zusammengeführt und ausgewertet. Unter anderem trifft Zillich die Aussage, dass das Unterhaltungsvermögen und die anderen Erlebnisqualitäten nicht in einem signifikanten Zusammenhang mit der Persönlichkeit eines Zuschauers stehen. Dies ist in Anbetracht ihres Ergebnisses, einer Typisierung der Krimi-Rezipienten, für dessen Bestimmung sie bspw. Begriffe wie introvertiert und offen verwendet, fraglich.

Insgesamt hat Zillich eine anspruchsvolle praxistheoretische Studie vorgelegt, die insbesondere in den Zwischenfazits, der Schlussdiskussion sowie dem Ausblick in systematischer

Weise eine methodologische, konzeptuelle, analytische Genauigkeit besitzen. Zusätzlich hat sie einige Anschlussstellen für kommende Forschungsarbeiten herausgearbeitet. Schlussendlich konnte Zillich mit ihrer sehr spezifischen Fragestellung kein allgemeines Typenmodell entwickeln, sondern lediglich drei Typen des Unterhaltungserlebens bei der Krimirezeption identifizieren, dennoch eröffnet das Buch einen neuen Weg, die Zusammenhänge und Aus-

wirkungen einer Gruppen-Rezeption auf den Einzelnen unter dem Aspekt der Makroemotion Unterhaltung zu verstehen und zu erklären. Mit dem umfassenden, vergleichenden Schlussteil und den vorgeschlagenen Begrifflichkeiten erschafft das hier rezensierte Buch eine sehr gute und theoretisch fundierte Arbeitsgrundlage.

Diane Dirks

Christian Hißnauer, Stefan Scherer, Claudia Stockinger (Hg.): Zwischen Serie und Werk: Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“

Bielefeld: transcript 2014 (Kultur- und Medientheorie), 411 S.,
ISBN 978-3-8376-2459-5, EUR 33,99

Seit über 40 Jahren wird die Krimiserie *Tatort* um 20:15 Uhr in der ARD sonntags zur Hauptsendezeit ausgestrahlt. Bei gleich bleibendem Vorspann, aber nach Stadt wechselnden Kommissaren ist es dem Krimi gelungen, sich dauerhaft gegen andere Serienformate zu behaupten. Es gibt mehr als 890 *Tatort*-Folgen, welche sich durch mehrfache Wiederholungen auch in den Dritten Programmen im Bewusstsein der Zuschauer verankert haben. Mit seinem Konzept spricht der *Tatort* alle Altersgruppen an.

Im Sammelband *Zwischen Serie und Werk: Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“* wird durch verschiedene Beiträge ein interdisziplinärer Blick

auf über 40 Jahre *Tatort*-Geschichte geworfen, indem sowohl fernsehwissenschaftliche Themen wie auch literaturwissenschaftliche, sozialwissenschaftliche und medienkulturwissenschaftliche Perspektiven behandelt werden. Dabei sind immer die historischen Prozesse und somit die Gesamtheit der Krimireihe im Blickfeld. Der Sammelband behandelt in seinen drei Hauptkapiteln interessante, bisher noch nicht ausführlich erforschte Themengebiete des *Tatorts*.

Im ersten Teil wird der *Tatort* als Reflexionsmedium der Zeit- und Gesellschaftsgeschichte der Bundesrepublik gesehen und an verschiedenen Beiträgen unterschiedlicher Autoren

die Reflektion des *Tatorts* von mentalitäts- und gesellschaftsgeschichtlichen Veränderungsprozessen dargestellt. Mit dem Beitrag „*Die kommunikative Figuration der Tatort-Reihe und die Darstellung der Protagonisten*“ von Thomas Weber wird das Kapitel eingeleitet. Der spannende Blickwinkel auf den *Tatort* als Spiegel der Gesellschaft ist ein guter Einstieg in das gesellschaftswissenschaftliche Kapitel und spricht bisher nicht zur Diskussion gebrachte Fragen an, wie beispielsweise die nach den dramaturgischen Handlungsmustern der Hauptdarsteller innerhalb der Darstellung. Auch die soziologischen Perspektiven auf den *Tatort* werden nicht außen vor gelassen. Der Krimi verhält sich als kritischer Beobachter, indem die Produzenten darum bemüht sind, gesellschaftlich relevante Themen aufzugreifen und dramaturgisch umzusetzen. Umgesetzt werden diese, indem Wissensbestände aus der Wirtschaft oder der Medizin in fiktionale Handlungen integriert werden. Belegt wird diese Theorie aus Beispielen einzelner *Tatort*-Folgen, in denen gezeigt wird, dass medizinischer Fachjargon in fast jeder *Tatort*-Folge recht häufig verwendet wird. Ein besonders auffallendes Thema ist der Beitrag von Stephan Völlmick, in dem er auf die Inszenierung des Todes und den Umgang mit dem Thema Tod und Sterben im Krimi eingeht. Hier wird mit aufschlussreichen Statistiken und überraschenden Ergebnissen die Anzahl von Sequenzen aus 40 Jahren *Tatort* verglichen, in denen dargestellte Leichen zu sehen waren. Auch der generelle Umgang mit den Themen Sterben und Tod in

Reflektion auf unsere Gesellschaft wird thematisiert. Überraschend ist, dass im Laufe der Jahre im *Tatort* immer mehr Nahaufnahmen von dargestellten Leichen gezeigt wurden und auch die Rechtsmedizin fester Bestandteil der Serie geworden ist. Hieraus wird eine interessante These über unseren gewandelten Umgang mit dem Tod in der Gesellschaft aufgestellt. Das Todesverständnis wird immer mehr von der naturwissenschaftlich-medizinischen Entwicklung beeinflusst und bekommt somit eine gewisse technische Rationalität im Umgang mit dem Tod.

Der zweite Teil des Bandes behandelt ein ganz anderes Thema und geht auf die Logik des öffentlich-rechtlichen Fernsehkrimis ein. Zunächst wird die Entwicklungsgeschichte des allgemeinen bundesdeutschen Fernsehkrimis seit den 1950er Jahren bis zur Entstehung des *Tatort*-Krimis in den 1970er Jahren beschrieben. Schon 1954 geht die ARD auf Sendung und beginnt mit einer Reihe von Produktionen wie *Das Halstuch* (1962). Die erste ARD-Krimireihe basierte auf literarischen Vorlagen wie etwa den Werken von Agatha Christie und Edgar Allen Poe. Mit dem Erfolg der daraufhin produzierten Serie *Der Kommissar* begann in den 1960er Jahren für die Entwicklung des Krimis eine wichtige Zeit, da sie sich als unterhaltende Form aus den sonst so vielfältig gesendeten Bildungsprogrammen abhoben und als Unterhaltungsprogramm emanzipierten (vgl. S.155). Der Beitrag von Stefan Scherer bietet ein interessantes und persönliches Interview mit der SWR-Redakteurin Melanie Wolber, in dem auf Entscheidungsprozesse

der Redaktion eingegangen und ein Blick in die Redaktionsarbeit gewährt wird, die mit der Produktion des „Lena Odenthal“-*Tatorts* beim SWR zusammenhängen. Dabei gibt sie Einblicke in ihren Beruf des Redakteurs, ihren Weg dorthin und auch ihre Vorgehensweise bei der Betreuung des „Lena Odenthal“-*Tatorts*, sowie interessante Meinungen einer Redakteurin zu Protagonisten des Krimis.

Im letzten Teil des Bandes werden die filmkünstlerischen Aspekte der spezifischen *Tatort*-Serialität behandelt. Die Beiträge diskutieren hier den ästhetischen Kunstanspruch und die Qualitätsstandards an den *Tatort*. Im Beitrag zur Filmdramaturgie von Hans Krahl werden vor allem *Tatorte* aus den 1990er Jahren behandelt und der *Tatort* als Reihennarration erklärt. Der Krimi habe in sich geschlossene Handlungen, die mit jeder Folge narrativ abgeschlossen werden. Doch über die gleichen

Protagonisten, dem gleichen Fokus des Aufklärens von Verbrechen und der Titelmelodie sind sie trotzdem verbunden. Die Erzählstrategie folgt über den Kommissar als involvierter Protagonist, indem er als Vermittler nicht nur das Verbrechen aufklärt, sondern auch als Norminstanz des Krimis gilt. Dennis Gräf leitet daraus eine kulturelle Wertevermittlung aus dem *Tatort* ab.

Insgesamt zieht sich durch den Sammelband die 40-jährige *Tatort* Geschichte, welche durch verschiedene wissenschaftliche Blickwinkel hin neu beleuchtet wird und neue Perspektiven eröffnet. Übersichtlich werden Beiträge durch übergreifende Kapitel thematisch miteinander verbunden, Parallelen zu anderen Serienformaten oder Filmen gezogen und einzelne *Tatort*-Folgen als Beispiele zur Analyse angesprochen.

Jennifer Garstka

Stefan Völlmicke: 40 Jahre Leichenshow-Leichenschau: Die Veränderungen der audiovisuellen Darstellung des Todes im Fernsehkrimi *Tatort* vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Wandels im Umgang mit Sterben und Tod

Frankfurt: Peter Lang 2013, 376 S., ISBN 978-3-631-63728-9, EUR 44,95

Stefan Völlmicke, Kommunikationswissenschaftler und Soziologe an der Universität Münster, beschäftigt sich in seiner 2013 als Buch erschienenen Dissertation mit der Darstellung des

Todes in den Medien. 2.200 verschiedene Einstellungen von 82 unterschiedlichen *Tatort*-Krimis (seit 1970) aus 40 Jahren hat er dabei sekundengenau analysiert, wie oft etwa Leichen überhaupt

und in welcher Form gezeigt werden. In einer Langzeitstudie wurden die Veränderungen der filmisch-gestalterischen Mittel der Todesdarstellung in der Krimireihe *Tatort* untersucht. Zusätzlich reflektierte Völlmicke den Umgang mit Sterben und Tod in der Gesellschaft. Wurden Tote früher ausschließlich von weiter Distanz und ziemlich kurz gezeigt, steigt heute die Tendenz zu immer längeren und gleichzeitig sehr nahen, detailreichen Todesdarstellungen. Aus der Arbeit geht außerdem deutlich hervor, dass die Gründe für die zunehmenden und drastischeren Todesdarstellungen im Fernsehen überwiegend auf die gesellschaftlichen Veränderungen im Umgang mit Sterben und Tod zurückzuführen sind. Bei seinen Filmanalysen stellte Stefan Völlmicke fest, dass der Tod heute weit hin aus der naturwissenschaftlichen Perspektive betrachtet wird und ein Spiegelbild der Gesellschaft repräsentiert. Demnach sind die Dialoge in den Krimireihen häufiger mit wissenschaftlichen Fachbegriffen ausgeschmückt, was früher keineswegs vorgekommen ist. Darüber hinaus ist ein vermehrtes Auftreten von Gerichtsmedizinern und Pathologen zu erkennen. Diese Erkenntnisse bestätigen seine Vermutung, dass folglich ein Trend zur naturwissenschaftlichen Betrachtung des Todes angestrebt wird.

Stefan Völlmicke geht bei seinen Analysen stets methodisch und strukturiert vor und belegt seine Thesen anschließend mit einer nachvollziehbaren Präsentation der Ergebnisse. Zusätzlich ist seine Arbeit sehr verständlich und flüssig geschrieben, womit

ein Zugang zu seinen Erkenntnissen nahezu jedem ermöglicht wird. Mit seinen zielstrebigem Argumenten verdeutlicht der Kommunikationsforscher, dass der Umgang mit Sterben und Tod in unserer Gesellschaft mittlerweile so alltäglich und gewöhnlich geworden ist, dass heute auch das Fernsehen bei der Darstellung von Leichen massiver vorgehen muss. Aufgrund seiner Analyse der Kamerabewegungen und Kameraperspektiven, der Lichtgestaltung sowie der auditiven Gestaltung bei der Abfilmung der Leiche, kristallisierte sich zudem der Trend zu Spezialeffekten heraus. Mit seinem Ergebnis, dass immer mehr Fotos von Leichen, dafür weniger Trauer-Symbole verwendet werden und ein Verlust der religiösen Sinngebung des Todes zu erwarten ist, verdeutlicht Völlmicke erneut den Wandel des Umgangs mit dem Tod in der Gesellschaft. Dennoch ist es fraglich, ob die Darstellungen der Verwesungserscheinungen von den Zuschauern tatsächlich so detailliert erwünscht werden. Dazu liefert Stefan Völlmicke keinerlei Ergebnisse. Lediglich ausgehend von den hohen Einschaltquoten lässt er auf den Wunsch nach einer zunehmend drastischeren Abfilmung von Leichen schließen. Ausgehend von diesen fehlenden Aspekten wäre eine Publikumerhebung mit Fragen nach dem Eindruck detaillierter und brutaler Darstellungen durchaus sinnvoll und praktikabel gewesen. Dennoch liefert *40 Jahre Leichenshow-Leichenschau* durchaus interessante Beobachtungen.

Mit seiner strukturierten Methode, zuerst den theoretischen Teil mit wichtigen Begriffserklärungen anzuführen

und anschließend den realen sowie folgend den medialen Tod im Kontext der Lebenswelt zu erläutern, stellt er wichtige Voraussetzungen für den filmanalytischen Teil bereit. Völlmickes zielstrebige und detaillierte Analyse führt ihn zu der präzisen Präsentation seiner Ergebnisse, welche er stets mit adäquaten Argumenten belegt. Die Medien stellen demnach den benötigten Verarbeitungsmechanismus bereit und aus seiner Perspektive benötigt die Gesellschaft die aktuellen, von

den Medien zur Verfügung gestellten Todesdarstellungen. Diese sind kulturelle Manifestationen für den gesellschaftlichen Umgang mit Sterben und Tod, somit findet jede Zeit ihre eigenen Bilder für den Tod. Jedoch müsste diskutiert werden, ob diese medienwissenschaftlichen Erkenntnisse einen Anschlusswert finden und sich daraus neue Forschungsfragen entwickeln können.

Katrin Krause

Paul Droglä: Vom Fressen und Gefressenwerden: Filmische Rezeption und Re-Inszenierung des wilden Kannibalen

Marburg: Tectum 2014, 154 S., ISBN 9783828832763, EUR 19,95

Paul Droglä hat sich ausführlich in seiner Arbeit *Vom Fressen und Gefressenwerden: Filmische Rezeption und Re-Inszenierung des wilden Kannibalen* dem Thema des Kannibalismus im Film gewidmet. Er zeigt in seiner Arbeit, wie das Kannibalen-Monster zum intermedialen Phänomen wird. Beginnend mit den ersten kannibalischen Erwähnungen im Altertum (Bspw. bei Homer, Herodot), weist Droglä ein durchgängiges ideologisches Konzept auf, in dem sich die westliche Welt über die Kolonialisierung als überlegen definiert.

Der Autor gräbt in den Anfängen seines Buches tiefer in der Vergangenheit, wobei er feststellt, dass die Figur des Kannibalen schon sehr viel älter und vielschichtiger ist.

Droglä bezweifelt, ob es die wilden Kannibalen, die sich von anderen Stämmen ernährt haben, in dieser Form tatsächlich gegeben hat. So kommt er zu dem Entschluss, dass viele Erkenntnisse auf Mythen basieren. Die berühmteste mediale Figur eines Kannibalen-Monsters ist Droglä zufolge wahrscheinlich die Figur des „zivilisierten“ Dr. Hannibal Lecter aus dem Horrorfilm *Das Schweigen der Lämmer* aus dem Jahr 1991. Gleich darauf folgt jedoch die Erläuterung des bekanntesten wilden Kannibalen in der Literaturgeschichte, nämlich die Figur Freitag aus Daniel Defoes Roman *Robinson Crusoe* (1719). Dabei beschäftigt sich Droglä ein ganzes Kapitel, mit der medialen Figur und seiner Verwertung im medialen Kon-

text. In diesem ersten Abschnitt untersucht er, wie sehr diese fiktive Gestalt noch heute unser Bild vom wilden Kannibalen prägt. Interessanterweise weist er auch nach, dass die Figur des wilden Kannibalen eine solche Popularität erreichte, dass er bereits in der Frühzeit des Films, u.a. 1899 in *Bringing Home a Friend for Dinner* oder wenige Jahre später bei Méliès auftauchte.

So kommt Drogla zum Hauptteil seiner Arbeit, in der er zwischen sechs Kategorien in der Darstellung des wilden Filmkannibalen unterscheidet, die er von den Anfängen der Filmgeschichte bis in die Gegenwart verfolgt. Dabei widmet er jeder der Kategorien ein eigenes Kapitel, in dem er sie mit Filmbeispielen untermauert und eine Analyse des jeweiligen Motivs durchführt.

Zunächst bestimmt er das „Freitags-Stereotyp“ (vgl. S.46ff.), das sich auf die gleichnamige Figur in Daniel Defoes Roman *Robinson Crusoe* bezieht. Dabei beschreibt er die Geschichte eines wilden Kannibalen, der zum Gefährten der Titelfigur wird, etwa in *Man Friday* (1975) einer Robinson Crusoe-Adaption, die nicht mehr aus der Perspektive Robinsons, sondern aus der Freitags erzählt wird. Hierbei ist der Kannibale eher der Zivilisierte und wirkt somit, im direkten Vergleich, zu Robinson, erhaben und weise. Laut Drogla ist der Kannibale in *Man Friday* ein Idealtypus des menschlichen Wesens. Darauf folgt eine ausführliche eigene Interpretation des wilden Kannibalen, in der er sich überwiegend mit der Kannibalenfigur in Abenteuerfilmen beschäftigt.

Der „Komödien-Kannibale“, den man vor allem in Abenteuerkomödien oder Zeichentrickfilmen antrifft, z.B. in der beliebten Zeichentrick-Serie *The Simpsons* (1990). In der Figur des Sideshow Mel greift Drogla das Stereotyp des Comic-Kannibalen durch äußere Attribute, z.B. den Knochen im Haar, auf.

Die vierte Variante ist eine „pseudo-dokumentarisch inszenierte Variante, die auf die Attraktion von Nacktheit und Gewalt aus ist“ (vgl. S.89ff.). Der Autor ist der Ansicht, dass diese Filme aus den 1960er Jahren dazu dienen, nackte Menschen auf die Leinwand bringen zu können, und damit durch ein angeblich dokumentarisches Anliegen die Zensurbestimmungen umgehen zu können.

Die fünfte Variante erweist sich als eine durchweg abartige und verächtlich bestialische Form des Kannibalen, die frei von nahezu jeder Kultur sei und in Kombination mit extremen Gewaltexzessen inszeniert wird.

Drogla weist jedoch darauf hin, dass die Grenzen zwischen den Unterteilungen ziemlich nah beieinander liegen, und überwiegend durch die Mythen von einem rassistischen Einfluss bestimmt werden. Zum Schluss führt er die letzte Variante des historisch fundierte Kannibalen auf, welcher in Historienfilmen wie Ridley Scotts *1492 - Die Eroberung des Paradieses* (1992) auftaucht.

Insgesamt beschreibt Drogla, wie die Darstellung des Kannibalen in unterschiedlichen Filmgenres erweiternd fortgeschrieben wird und verwendet Beispiele, die versuchen, das stereotype Kannibalen-Motiv zu unterwandern oder zu dekonstruieren. Seine

Ausführungen zeugen allerdings von einem Mangel an einer Gesamtwertung seiner Analyse, sodass das Buch eine reine Bestandsaufnahme aller möglichen Kannibalen-Stereotypen ist.

Hierbei wäre weitergehende Forschung notwendig.

Linett Hanert

Literaturwissenschaftliche Perspektiven

Sowohl in dem von Cecile Sandten, Gunter Süß und Melanie Graichen herausgegebenen Sammelband *Detective Fiction and Popular Visual Culture* als auch in Sandra Eva Boschenhoffs Dissertation *Tall Tales in Comic Diction: From Literature to Graphic Fiction* wird auf Analyseverfahren der Literaturwissenschaft zurückgegriffen. Während in *Detective Fiction and Popular Visual Culture* die Schnittstellen zwischen Detektivgeschichten und visueller Kultur herausgestellt werden, greift Boschenhoff in ihrem Werk auf die Analyse von Comics, die auf Werken der Weltliteratur beruhen, zurück, um wesentliche Merkmale des Storytellings von Comics zu fokussieren. Basis beider Arbeiten bildet somit die literaturwissenschaftlich ausgerichtete Auseinandersetzung mit Romanen und Kurzgeschichten, die der Gewinnung wichtiger Erkenntnisse für medienwissenschaftliche Forschungsfelder dient. Es handelt sich dementsprechend um eine Verzahnung beider Disziplinen, die einen hohen intermedialen Charakter aufweist.

Cecile Sandten, Gunter Süß, Melanie Graichen (Hg.): Detective Fiction and Popular Visual Culture

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag 2013 (CHAT Chemnitzer Anglistik/Amerikanistik Today, Bd.4), 247 S., ISBN 978-3-86821-456-7, EUR 29,50

Noch nie war der Erfolg des Genres Krimi, ob im Film, Fernsehen oder Buch, so hoch wie heutzutage. Immer mehr Serien erscheinen und bieten neue und komplexere Handlungen, und auch auf dem Literaturmarkt erfreuen sich die Detektivromane immer größerer Beliebtheit. Die Entwicklung der Detektiv-Fiktionen kann anhand zweier simultaner Prozesse erklärt werden: Wiederholung und Variation (vgl. S.1ff.). Wissenschaftlich wird dies wortwörtlich im Buch *Detective*

Fiction and Popular Visual Culture von 2013 unter die Lupe genommen. Die Herausgeber Cecile Sandten, Gunter Süß und Melanie Graichen führen darin mehrere Fachbeiträge von Experten_innen zu unterschiedlichen Themenfeldern im Umgang mit Detektivgeschichten im Zusammenhang mit kultureller Forschung auf. Diese entstanden im Kontext einer gleichnamigen Tagung anlässlich des 176. Jubiläums der Technischen Universität Chemnitz.

Dem ersten Kapitel vorangestellt ist eine kurze Einführung der Herausgeber Sandten und Süß in das Thema des Buches. Dem folgt eine Laudatio für die Schriftstellerin und Lehrbeauftragte an der Technischen Universität Chemnitz Prof. Dr. Evelyne Keitel, die gleichzeitig die Initiatorin der Tagung war. Nach der Danksagung beginnt das erste Kapitel „Space and Place“. Darin werden mehrere Forschungsergebnisse in Bezug auf die Frage nach Setting in Detektivgeschichten vorgestellt. Brigitte Georgi-Findlay argumentiert, dass das Setting fast immer eine signifikante Rolle im Umgang mit Krimispielen. Von den ländlichen Herrenhäusern in Agatha Christies Werken bis hin zu den dunklen Straßen der Großstadt in den schonungslosen amerikanischen Büchern. Gleichzeitig betrachtet sie die Wahl des Settings im Hinblick auf neueste Erkenntnisse in der Kulturforschung und Politik. Auf nationaler Ebene wird im Aufsatz „Anna, Bella & Co.: Der Erfolg der deutschen Krimifrauen“ von Sabine Deitmer auf den Erfolg der weiblichen Krimidarstellerinnen sowie -autorinnen eingegangen. Dem Thema Heimat als Garant für einen vielseitigen Buchmarkt, widmet sich Eva Erdmann in „Chemnitz im Vergleich: Heimat im internationalen Kriminalroman“.

„Krimipreis“ stellt nicht nur Kapitel 2 des Buches dar, sondern führt inhaltlich auch drei Auszüge aus den Gewinnerwerken des 1. Chemnitzer Krimipreises 2011 auf. Dem voran geht eine kurze Einführung, in der die drei Preisträgerinnen Brigitte Hähnel, Anne Bergmann und Anett Steiner vorgestellt werden.

„A Detective in the House: The Cultural and Medi(c)al Relevance of *House M.D.*“ und „It’s a Gift...and a Curse!: *Monk* or the Detective in Treatment“ gehören zum Kapitel „Detectives on Television“ und beziehen sich auf die beliebten Fernsehserien *House M.D.* (2004-2012) und *Monk* (2002-2009). Sie behandeln unter anderem die breite Serienlandschaft des sogenannten ‚Quality TV‘ in den USA und werfen einen Blick auf die Darstellungsweisen der häufig ambivalenten Persönlichkeiten des Ermittlers. Die Fernsehserie *Twin Peaks* (1990-1991) findet in „The Allure of the Supernatural: *Twin Peaks* and the Transformation of the Detective Story“ von Marcel Hartwig Beachtung. Der Autor versucht, eine Erklärung für die langfristige Popularität der Serie zu finden und stellt dabei Vergleiche mit anderen Produktionen an.

Im dritten Kapitel „British Detectives in/and Different Contexts“ reicht das Themenfeld von Klassikern wie *Sherlock Holmes* bis hin zum Filmhelden *James Bond*. Ebenfalls werden neuere Film- und Fernsehproduktionen angesprochen.

Um das weite Spektrum der Detektivgeschichten abzurunden, befasst sich das letzte Kapitel „Popular Culture“ mit der amerikanischen Pop-Kultur und deren Verbindung mit dem Genre. Sabine Sielkes „Joy in Repetition: Popular Culture as Process“ und Stefanie Jahns „One Big Family? Family (Staging) in HBO’s *Big Love*“ blicken in ihren Aufsätzen über den Tellerrand der Geschichten hinaus und befassen sich mit der Entwicklung des Genres als seriellem Phänomen.

Detective Fiction and Popular Visual Culture versucht die Schnittstellen zwischen Detektivgeschichten und der visuellen Kultur herauszustellen. Das Buch geht dabei über die Analyse medialer Darstellungsformen in Krimis hinaus und behandelt weit mehr als nur die Charaktere, das Setting und den Plot. Die Besonderheit, dass das Werk im Zuge des 176 Jahrestages der Technischen Universität Chemnitz entstand, wird mit der Tatsache vereint, dass es gleichzeitig den 60. Geburtstag der Amerikanistin Evelyne Keitel beachtet. Keitel lieferte viele bedeutende Erkenntnisse im Umgang mit dem Genre und bezieht sich dabei stets auf gesellschaftliche und kulturelle Fragen. Die Autoren_innen der Aufsätze führen Keitels Interessen weiter und zeigen die Wichtigkeit der Verbindung zwischen den Detektivgeschichten und der amerikanischen Pop-Kultur auf.

Detective Fiction and Popular Visual Culture erweitert auf vielfältige Art und Weise den Blick auf gesellschaftliche und kulturelle Fragen des Genres, was sich wie ein roter Faden durch das gesamte Buch zieht und eine Ver-

bindung zu den Forschungen Evelyne Keitels herstellt. Durch die Vielzahl an Aufsätzen von mehreren Fachautoren_innen gelingt es, ein breites Wissensspektrum abzudecken und die Detektiv-Fiktion von unterschiedlichen Blickwinkeln aus zu beleuchten. Sandtens und Süß' Einführung zu Beginn schafft einen nötigen Überblick und lotst den Leser mit neu errungenem Vorwissen durch die Artikel. Die Aufsätze sind wissenschaftlich fundiert und vermitteln ein breitgefächertes Wissen, welches als Grundlage für weitere Forschungen genutzt werden kann. Mit Hilfe von Beispielen aus Film, Fernsehen und Literatur wird das jeweilige Thema anschaulich übermittelt. Neben Thesen werden ebenso Fragen aufgeworfen, die den Leser zum Mit- und Weiterdenken anregen und gleichzeitig neue Perspektiven auf das Thema eröffnen. Eine individuelle Auseinandersetzung ist durch die Vielzahl an Autoren_innen gegeben und sorgt für eine abwechslungsreiche Auseinandersetzung mit dem Thema.

Leonie Dannert

**Sandra Eva Boschenhoff: Tall Tales in Comic Diction:
From Literature to Graphic Fiction: An Intermedial Analysis of
Comic Adaptions of Literary Texts**

Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2013 (Arbeiten zur anglistischen und amerikanistischen Medienwissenschaft, Bd.13), 304 S., ISBN 978-3-86821-478-9, EUR 35,-

Während das narrative Potenzial klassischer Erzählmedien wie Romanen und Kurzgeschichten in der Literaturwissenschaft bereits jahrzehntelang intensiv betrachtet wurde, ist die Analyse narrativer Strukturen in Comics trotz stetig wachsender Bedeutsamkeit des Mediums noch lange nicht hinreichend erforscht. Sandra Eva Boschenhoff strebt mit der vorliegenden Dissertation an, diese Forschungslücke innerhalb der *comic theory* zu schließen, indem sie, sich auf bereits etablierte Theorien der Literaturwissenschaft stützend, Comicadaptionen von Romanen und Kurzgeschichten in den Fokus ihrer Betrachtungen stellt. Anhand einer Analyse von Literaturcomics, in denen der originäre Plot einer literarischen Vorlage mit Hilfe ganz eigener, für die *graphic fiction* typischer Stilmittel verarbeitet und in die Sprache des Comics übersetzt wird, kann es laut Boschenhoff gelingen, sich der Narratologie des Comics und den Besonderheiten seines *storytellings* anzunähern sowie entscheidende Erkenntnisse bezüglich narrativer Elemente dieses Mediums zu erlangen.

Einleitend stellt Boschenhoff einige theoretische Überlegungen zu Comicadaptionen literarischer Texte an, auf die im weiteren Verlauf der Untersuchungen stets zurückgegriffen wird.

Damit gibt die Autorin ihren Lesern gleich zu Beginn einen übersichtlichen und mit zahlreichen Beispielen nachvollziehbar veranschaulichten Leitfaden an die Hand, der als Grundgerüst der *comic narrative theory* genutzt werden kann. Boschenhoff geht insbesondere auf typische Eigenschaften der *graphic fiction* und den daraus resultierenden Problemen bei der Verarbeitung rein literarischer Stoffe ein. So wird unter anderem die Frage diskutiert, inwiefern es Comics überhaupt möglich ist, narrative Plots, die häufig von überaus großer Dynamik geprägt sind, in nicht bewegte Bilder zu übertragen. Zur Beantwortung dieser und ähnlicher Fragen greift Boschenhoff nicht nur auf etablierte Ansätze der Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft zurück, sondern bedient sich auch kunstgeschichtlicher Theorien und diskutiert mit deren Hilfe das narrative Potenzial statischer Bilder, das laut Boschenhoff vor allem in der starken Wirkung auf menschliche Emotionen durch direktes Aufzeigen von Situationen besteht. Dabei verharrt die Autorin jedoch nicht ausschließlich bei der Betrachtung einzelner Bilder, sondern überträgt ihre Erkenntnisse in einem weiteren entscheidenden Schritt auf charakteristische Eigenschaften des Comics, wie dessen Serialität und den typischen Szenencharakter, der

durch das Aufeinanderfolgen mehrerer zusammengehöriger Panels durchaus die Darstellung dynamischer Handlungsstränge ermöglicht, sowie die für *graphic fiction* entscheidende Textebene.

Im weiteren Verlauf ihrer Arbeit geht Boschenhoff auf überzeugend tiefgründige Art und Weise auf spezielle narratologische Kategorien wie Zeit und Raum, Setting, Erzählperspektive und rhetorische Mittel ein. Gegenstandsnah werden die von ihr theoretisch vorgestellten Charakteristika anhand treffend gewählter Comicadaptionen bekannter Klassiker der Weltliteratur wie I.N.J. Culbards und Ian Edgintons Version von Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (2009) oder Rick Gearys Adaption der Kurzgeschichte *The Tell-Tale Heart* (2003) von Edgar Allan Poe vertiefend besprochen und analysiert. Weniger verständlich erscheinen dahingegen Boschenhoffs Ausführungen zum Comic als intermedialem Konstrukt. Zwar beschreibt die Autorin die besondere Verbindung zwischen Bildern und Texten, die in dieser Art in keinem anderen Medium anzutreffen ist, doch vermag sie es nicht, dieses Alleinstellungsmerkmal des Comics ausreichend zu beleuchten oder kritisch zu hinterfragen und kratzt eher an oberflächlichen Feststellungen, die für weitere systematische Studien bezüglich der Intermedialität von Comics unbrauchbar sind.

Damit versäumt es Boschenhoff leider, das hohe Anschlusspotenzial zu intermedialen Betrachtungen des Comics, welches das Medium zweifelsohne bietet, auszuschöpfen.

Dennoch kann insgesamt festgestellt werden, dass es sich bei Boschenhoffs Arbeit um ein sehr gut strukturiertes und systematisch argumentierendes Werk handelt, welches einen ersten wichtigen Schritt wagt, gravierende Forschungslücken innerhalb der *comic theory* zu schließen. Dabei sind die gewonnenen Erkenntnisse nicht nur in Bezug auf Comicadaptionen literarischer Werke wertvoll, sondern bieten darüber hinaus auch fundierte und hilfreiche Einblicke in die Comicnarration im Allgemeinen. So eignet sich die Arbeit auch als ein in die Comicforschung einführendes Werk, das vor allem durch die große Vielfalt herangezogener, durchaus aktueller Beispiele, zahlreiche Abbildungen sowie umfangreiche Literaturhinweise zu überzeugen weiß. Boschenhoff stellt mit ihrem Band also eine sinnvolle Ergänzung in der Auseinandersetzung mit Comicnarration bereit und setzt mit der Fokussierung von Literaturcomics neue Impulse, die als Anregung für weitere literatur- sowie medienwissenschaftliche Überlegungen zum *storytelling* in Comics dienen können.

Tina Kraft