

Editorial

Rund einhundert Nachwuchswissenschaftler_innen trafen sich vom 13.–15. Februar 2018 an der Ruhr-Universität Bochum zum 31. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquium (FFK). Die vierte Ausgabe des *ffk Journals* bringt in zwanzig ausgewählten Beiträgen einen repräsentativen Teil der dort vorgestellten, diskutierten und reflektierten medien-, film- und fernsehwissenschaftlichen Forschung zur Dokumentation. Zum zweiten Mal in seiner über dreißigjährigen Geschichte fand das FFK dabei in Bochum statt. 1997 tagten in den Betonbauten der Ruhr-Universität Forscher_innen zu „Werbung, Edgar Wallace und Pulp Fiction“, wie es im Titel der damaligen Veranstaltung hieß. Damit ist das inhaltliche und breite Spektrum angerissen, das das FFK seit seinem Bestehen auszeichnet und das auch über die hier versammelten Texte nachzuvollziehen ist.

Offenheit fordern und auf Diversität setzen – das notwendige Herausfordern jedweder Ordnung, wie es die Herausgeber_innen des dritten *ffk Journals* formulieren,¹ ist ein nicht zu unterschätzendes Merkmal der Veranstaltung. Neben dem Austausch über die aktuelle Forschung der Fachdisziplinen, der meist unmittelbar an die Qualifikationsarbeiten der Nachwuchswissenschaftler_innen gekoppelt ist, bietet das FFK Raum über die strukturellen Bedingungen universitärer Arbeit zu sprechen und nachzudenken. Im Bochumer FFK-Plenum wurde in dieser Tradition z. B. die Diskussion des innerhalb der medienwissenschaftlichen Fachgesellschaft (GfM) entwickelten *Kodex für gute Arbeit in der Medienwissenschaft*² fortgeführt und seine Durchsetzung diskutiert, ebenso wie in einem separaten, von der **GfM-Kommission für Gute Arbeit in der Wissenschaft** organisierten Workshop die Situation der PostDocs im Fach. Methodenreflexionen, wie sie von **Hannah Peuker** in der Befragung des Umgangs mit rechtspopulistischen Medieninhalten oder von **Christoph Büttner** und **Felix Gregor**, in Fortsetzung eines Workshops beim FFK 2017, in Bezug auf filmtheoretische Forschung angeboten wurden, regten darüber hinaus eine vitale Auseinandersetzung mit Fragen nach der fachdisziplinären Wissenschaftlichkeit an.

Zwischen Theorie und Praxis sind auch die Arbeiten des Filmkritikers und Videoessayisten Kevin B. Lee anzusiedeln, der das FFK in Bochum als *keynote speaker* mit

¹ Vgl. Basaldella, Dennis/Ludwig, Sandra/Pinkert, Aileen/Wehmeier, Henrik/Ziegenhagen, David (2018): „Editorial“. In: *ffk Journal* 3 (2018), S. i–iv.

² Gesellschaft für Medienwissenschaft (2017): „Kodex für gute Arbeit in der Medienwissenschaft“. *gfmedienwissenschaft.de*. <https://gfmedienwissenschaft.de/kodex> (21.02.2019)

einem Einblick in seine Projekte und einem Workshop zum Videoessayismus bereicherte. Ausgehend von Lees Themen, Fragestellungen und Praktiken lassen sich die Beiträge des 4. *ffk Journals* grob in sechs Schwerpunkte gliedern.

1) Unter dem Vorzeichen digitaler Bildpraxis und Bildkritik schließen die Arbeiten Lees an künstlerisch-dokumentarische Verfahren an, wie sie Filmessayisten wie Harun Farocki etablierten. In der International Movie Database wird Lees Desktop-Documentary *Transformers: The Premake* (2014)³ in einem User Review daher nicht nur als „content but product of our time“⁴ bezeichnet. Die sechszwanzigminütige Desktop-Dokumentary Lees, die 355 YouTube-Videos nutzt, um einen kritischen Blick auf die Produktionsbedingungen des SFX-Blockbusters *Transformers: Age of Extinction* (Michael Bay, 2014) zu werfen, ist nicht nur Produkt unserer Zeit, weil sie auf eine bestimmte – digitale – Art und Weise Wirklichkeit repräsentiert, sondern vor allem dadurch, *wie* sie dokumentiert: durch ihre **Befragung und Anwendung dokumentarischer Praktiken**. An diese Fragen des ‚Dokumentarischen‘, seiner Reflexion, Kritik, Verneinung und/oder Errettung schließen in ihren Beiträgen für dieses Journal gleich mehrere Autor_innen an. So etwa **Sebastian Köthe**, der in einer eindringlichen Auseinandersetzung mit der Foltermethode des ‚Waterboardings‘ und daran anknüpfender Praxen des (selbst)dokumentarischen Reenactments – durch i. d. R. weiße Männer – Fragen nach dem (strategischen) Einsatz und den Grenzen des Dokumentarischen, der (Nicht-)Dokumentation und (Nicht-)Dokumentierbarkeit von moderner, ‚sauberer Folter‘ stellt. Eine gänzlich andere Form der Selbstdokumentation gerät bei **Janou Feikens** in den Blick, die sich in ihrem Beitrag mit den dokumentarischen Praktiken des Smartphones auseinandersetzt und dafür die Möglichkeiten der (Nicht-)Archivierung privater Dokumente in der App Snapchat untersucht. Die Dokumentation von Alltagspraxen steht in übertragenem Sinne auch im Mittelpunkt des Beitrags von **Monika Weiß**, der sich mit Living History-Formaten im US-amerikanischen Fernsehen befasst und die Gender-Stereotypisierung der dort reaktualisierten, historischen Gesellschaftsentwürfe im Hinblick auf ihre Verschränkung mit aktuellen, heteronormativen Vorstellungen ‚weiblicher‘ und ‚männlicher‘ Lebensentwürfe befragt. Ebenfalls an der Grenze von fiktionaler und faktualer Geschichtsschreibung ist der Beitrag von **Deborah Wolf** anzusiedeln, in dem 9/11-Verschwörungstheorien und ihre audiovisuelle Distribution über Plattformen wie YouTube im Fokus stehen. Die zentrale Frage ist, welche ästhetischen Strategien der ‚Wahrheitsgenerierung‘ hier zum Einsatz kommen und wie die Videoplattform diese strukturell komplementiert. Das Dokumentarische als begriffliche und konzeptuelle Rahmung eint hier somit äußerst heterogene Phänomene, die aber dennoch in Themen wie Historizität, Faktualität und (Re-)Enactment, der Frage von Praxis und Ästhetik sowie zeitgenössischer wie historischer Diskurse (zugespitzt formuliert etwa: US-amerikanisches Reality TV, Verschwörungs-TV und Militär-TV) konvergieren.

³ Siehe „Transformers: The Premake“. Kevin B. Lee, *alsolikelife.com* (2014), <https://www.alsolikelife.com/premake-1> (05.03.2019).

⁴ sathishnaidu2000003 (2014): „The year's most product-of-its-times movie“. *IMDB*. <https://www.imdb.com/title/tt3972718/> (21.02.2019).

2) In Lees *Transformers: The Premake* werden **Transformationserscheinungen medialer Konfigurationen und Formate der Transmedialität** hinterfragt, woran sich ein weiterer Schwerpunkt dieses *ffk Journals* anknüpfen lässt. So nimmt der Beitrag von **Jana Zündel** solche medialen Transformationsprozesse in den Blick, indem er sich mit dem Einfluss des Mediendispositivs ‚Streamingplattform‘ auf die Un/Sichtbarkeit von Serienabspännen und den damit implizierten Rezeptionsweisen und serienästhetischen Potenzialen im Wandel spezifischer Rezeptionskontexte – Fernsehen, DVD, Netflix/Amazon – beschäftigt. **Kim Carina Hebben** wiederum untersucht, wie TV-Serien in andere mediale Formen migrieren und darüber sich selbst wie auch die Zuschauer_innen transmedial durch Rezeptionsformen des Spielens konfigurieren. **Tullio Richter-Hansen** nimmt Donna Haraways ‚String Figure‘ als Begriff und Konzept auf und erstellt ein Fadenspiel relationaler Transmedialität, dessen Knotenpunkte sich in Serien, Filmen, aber auch Realschauplätzen des US-amerikanischen Hip-Hops bilden. Das Musikvideo als eigenständige Reflexionsform wird in **Simon Rehbachs** Beitrag thematisiert. Am Beispiel von *Mr. MTV* (Nothing More, 2014) verdeutlicht Rehbach die transmedialen Verschiebungen von Distributionszusammenhängen und das kritische Potenzial solcher Videos. **Jonathan Klamer** beschreibt eine Transformation oder sogar ästhetische Revolution des Videospiele, die sich daran abzeichnet, dass in ausgewählten (Bei)Spielen nicht mehr die Aktion der Spieler_innen und ihrer Avatare gefordert ist, sondern stattdessen das Erleben und Erkunden von Zeit, vor allem durch die Tätigkeit des Gehens, im Mittelpunkt steht. Die hier zusammengefassten Beiträge machen anhand ihrer unterschiedlichen Gegenstände auf die Notwendigkeit aufmerksam, an transmedialen Schnittstellen und unter dem Einfluss von Medientransformationen über alternative Formen der Medienreflexion, -kritik und -ästhetik und deren rezeptive ‚Verarbeitung‘ nachzudenken.

3) Nicht nur transmediale Zwischenphänomene, sondern explizite Grenzen werden in Lees Desktop-Dokumentary überschritten: ästhetisch zwischen High und Low Definition, räumlich zwischen Chicago und Hongkong, machtpolitisch im Versuch, staatliche und kapitalistische Zensuren zur Unterbindung freier Zirkulation von medialen Inhalten zu überwinden. All diese Barrieren tariert *Transformers: The Premake* über den Bildschirm, nicht nur inter- sondern eben auch *innermedial*, aus und beschreibt damit ein ähnliches **Motiv der Grenzüberschreitung**, wie es in einer weiteren Gruppe von Beiträgen dieses *ffk-Journals* behandelt wird. So untersucht **Bernhard Runzheimer** ganz konkret das Phänomen der Grenze im Computerspiel, indem er anhand zahlreicher Beispiele aus dem aktuellen wie ‚historischen‘ Game-Design einerseits die Vielfalt, aber auch Dissonanz in der Gestaltung ‚ludonarrativer‘, ästhetisch wie praktisch erfahrbarer, Spielgrenzen reflektiert. **Matthias C. Hänselmann** denkt in seinem Text über rein narrative Grenzziehungen nach, die sich durch Traum-im-Traum Konstruktionen in Film und Literatur ergeben. Je nach Schema können die Grenzen der einzelnen Erzählebenen dabei verwischt oder betont werden. Verunsichert werden dabei nicht nur die Figuren innerhalb der Diegese, sondern auch die Rezipient_innen. Eine weniger narrative denn normative Grenze tangiert der Beitrag von **Catherin Persing**: Sie nimmt die exzessiven Transgressionen im Kino Jörg Buttgereits zum Anlass, die reflexive Geste solcher Darstellungen zu analysieren. Ihr Fazit: Filmische Verarbeitungen von Monstrosität

sind erst vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Wirklichkeit verstehbar und Butt-gereit ein verkannter Chronist der deutschen Geschichte. Grenzen finden sich in den genannten Beiträgen also als Formen der rezeptionsästhetischen wie (gesell-schafts)kritischen *Verfügbarkeit* – ein medialer *Access* wird durch narrative Verunsicherung, neue ludonarrative Erfahrungen und soziale Reflexion exzessiver Darstellungsweisen befragt.

4) Lees Desktop-Documentary erforscht ihren Gegenstand über den Bildschirm. Die Blicklenkung, die *Transformers: The Premake* anbietet, scheint einem rastlosen Cursor zu gleichen, der weniger einen Inhalt fokussiert, als vielmehr über das Gesehene surft, den Hyperlinks folgt, in YouTube-Videos zoomt, sich über Google Maps orientiert und mit einem Augenaufschlag Browser öffnet: der Blick ist der Click. Die Aktivierung des Blicks ist somit desorientierend, ähnlich wie die Wahrnehmungsangebote in Virtual Reality-Filmen, die von **Franziska Wagner** auf ihr **queeres Potenzial bzw. ihre Queerness** hin untersucht werden. In den von ihr besprochenen Beispielen wird der Blick produktiv entgrenzt, um alternative Körpererfahrungen in der visuellen Interaktion mit den virtuellen Welten herzustellen. Um die Möglichkeiten und Grenzen queerer Blickkonzepte geht es auch bei **Lioba Schlösser**, die anhand von *The Danish Girl* (Tom Hooper, 2015), *Mein Leben in Rosarot* (Alain Berliner, 1997) und *Mein Sommer mit Mario* (Julia Solomonoff, 2009) filmanalytisch die Darstellung und Inszenierung queerer Figuren diskutiert.

5) Im Wechselspiel von verpixelten YouTube-Clips und CGI-animierten Visual Effects befragt *Transformers: The Premake* die Beschaffenheit digitaler Phänomene, etwa wenn in der Desktop-Documentary SFX-Explosionen aus dem Trailermaterial von *Transformers: Age of Extinction* mit Making-Ofs dieser Explosionen (dokumentiert durch Cellphone Footage von Schaulustigen) und in Form einer ‚Explosion‘ an Videomaterial (dargestellt durch Kaskaden von Browserfenstern) kombiniert werden. In dieser Auseinandersetzung mit dem Digitalen stehen dabei neue, fließende oder sekundäre **Materialitäten** im Mittelpunkt, ebenso wie z. B. im Beitrag von **Alisa Kronberger**. Sie stellt der vom Neuen Materialismus inspirierten künstlerischen Praxis die ökofeministische Theorie an die Seite, um das politische Potenzial einer solchen Synthese herauszuarbeiten – u. a. am Beispiel einer Installation, die auf einer Wasseroberfläche treibenden Müll zeigt. Noch expliziter ‚aquatisch‘ orientiert sich der Beitrag von **Lena Trüper**, die in den Blick nimmt, wie Naturmetaphern und insbesondere Meeressäuger in der Visualisierung digitaler und kybernetischer Umgebungen eingesetzt werden. **Felix Hasebrink** entwickelt in seinem Beitrag das Konzept der ‚sekundären Materialität‘, das – so seine These – von Animationsfilmen hervorgebracht wird, indem diese vorfilmische Phänomene in Bewegung versetzen und so neuartige – *sekundäre* – Materialitäten, im Sinne Bruno Latours, „artikulieren“.

6) Videoessays, die die künstlerische Praxis Lees ausmachen, gelten seit einigen Jahren als **alternative, filmwissenschaftliche Methode und Praxisreflexion**. Dieser methoden- und praxisreflexive Rahmen eint drei weitere Beiträge dieses Journals. **Timo Thelen** widmet sich am Beispiel von *Kimi no na wa* (Makoto Shinkai, 2016) einem wahrlich klassischen Konzept: der Katharsis. In einer kulturwissenschaftlichen Wendung fragt Thelen nach dem kathartischen Potenzial des Films in Bezug auf kollektive Traumata. **Johann Pibert** spricht ein Desiderat in der filmpsycho-

logischen Forschung an und möchte diese um eine Anwendungsforschung ergänzen, die er als *affektiv-integrativ* bezeichnet. Eine Möglichkeit zur Historisierung einer künstlerischen, theoretischen, aber vor allem leidenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Film gibt **Marie Krämer** in ihrem Beitrag zu Cinéphilie. Im Fokus steht dabei der Film selbst und sein Potenzial, die Liebe zum Film generationsübergreifend zu übertragen – ein Ansatz, den auch das FFK als Format seit seinem Bestehen auszeichnet.

Wir möchten uns ganz herzlich bei allen Teilnehmer_innen des 31. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums für die anregenden Diskussionen und inspirierenden Beiträge bedanken. Unser besonderer Dank gilt der tatkräftigen Unterstützung unserer Hilfskräfte, ohne die uns die Umsetzung der drei ereignisreichen Tage nicht möglich gewesen wäre: Tausend Dank an Janou Feikens, Judith Weiß und Max Neumann. Ausdrücklich zu Dank verpflichtet sind wir ebenso dem DFG-Graduiertenkolleg *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* und dem Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum für die großzügige finanzielle Unterstützung.

Bochum im März 2019

Robert Dörre, Julia Eckel, Sarah Horn, Elisa Linseisen, Leonie Zilch