

PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG | 02.-04.10.2014 | GFM-JAHRESTAGUNG 2014

[www.gfm2014.de](http://www.gfm2014.de)  
#gfm2014



**MEDIEN | RECHT**

**MEDIEN RECHT** GfM-JAHRESTAGUNG  
02.-04.10.2014  
PHILIPPS-UNIVERSITÄT  
MARBURG

veranstaltet von



unterstützt durch



**diaphanes**

**[transcript]**



**SCHÜREN**

**LIT** VERLAG  
Berlin - Münster - London - Wien - Zürich



## IMPRESSUM

*Umschlaggestaltung und Satz*

Julia Eckel

(unter teilweiser Verwendung der Creative Commons Icons | [www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org))

*Heftredaktion und -lektorat*

Eric Buhse, Julia Eckel, Malte Hagener,  
Dietmar Kammerer, Bernhard Runzheimer,  
Sabine Wirth

*Druck*

Frick Kreativbüro & Onlinedruckerei e.K.  
Brühlstraße 6  
86381 Krumbach

Alle Daten sind aktuell am 31.08.2014. Nachträgliche Änderungen im Programm werden gegebenenfalls über die Website sowie Aushänge am Tagungsort (Rezeption) bekannt gegeben.

# INHALT

EDITORIAL 4

PROGRAMMÜBERSICHT 6

ABSTRACTS & DETAILS 27

Donnerstag | 02.10.2014 28

Freitag | 03.10.2014 64

Samstag | 04.10.2014 158

RAHMENPROGRAMM 203

Ausstellung: Dürfen die das!? 204

Ausstellung: Game Over!? 206

Videobeitrag: Zum Gesetz. Eine Verlesung. 207

Party 208

LAGEPLÄNE 210

Lageplan Veranstaltungsorte 211

Lageplan Hörsaalgebäude 212

ABSPANN / IMPRESSUM 214

## Editorial

Die Vertikale, die wir im Titel dieser Konferenz zwischen die »Medien« und das »Recht« gesetzt haben, ist eine Linie, die sich in viele Richtungen verlängern lässt und vieles miteinander verbinden kann. Beispielsweise die GfM-Tagungen der vergangenen drei Jahre: Ähnlich wie die »Medien der Wissenschaften« (Lüneburg 2013) stellt die diesjährige Konferenz die Frage nach den meist latenten Voraussetzungen medienwissenschaftlicher Praxis und danach, wie diese reflexiv eingeholt werden können. Ähnlich wie die »Spekulation« (Frankfurt/Main 2012) wählt sie einen Gegenstand mit erhöhtem Gegenwartsbezug, ohne dabei lediglich auf kurzfristige Aktualität zu setzen. Und ähnlich wie in Potsdam (2011) werden Sachverhalte aufgerufen, die normalerweise erst dann in den Blick geraten, wenn der Normalfall ausgesetzt ist, wenn es zu Störungen, Brüchen und »Dysfunktionalitäten« kommt. Wir könnten weiter in die Vergangenheiten und Zukünfte der Konferenzen ausgreifen.

Wird die Vertikale als Trennung gelesen, dann nur als Markierung einer Differenz, deren Bestandteile wechselseitig aufeinander angewiesen sind: So, wie einerseits Recht nicht ohne Medien gesprochen werden kann, wie jede Recht setzende Institution auf mediale Akte angewiesen ist, berührt andererseits das Recht zentrale Aspekte der Geschichte und Beschaffenheit medialer Dispositive. In diesem Sinne fordert die Konferenz dazu auf, Mediengeschichte und Medienpraxis daraufhin zu befragen, welche Anteile rechtliche Normen und Institutionen an der Entwicklung und Verbreitung – oder der Unterbindung – historischer oder gegenwärtiger medialer Technologien oder Praktiken haben, sei es in Form von Patentvergaben, Zensurvorschriften, Zitatrictlinien, Endnutzer-Lizenzverträgen oder Persönlichkeitsrechten.

»Medien« und »Recht« sind mithin über ihre Außen- wie über ihre Innenseite aufeinander bezogen. Wer Medienwissenschaft betreibt, wird zudem von Recht meist in doppelter Weise angesprochen: als »Schöpfer« ebenso wie als »Nutzer« urheberrechtlich geschützter Werke. Nun umfasst für die Medienwissenschaft »Nutzung« grundsätzlich nicht nur alle medialen Erscheinungsformen – unbewegte und bewegte Bilder, Töne, Texte, Algorithmen u.a. –, sondern sie muss sich grundsätzlich (um einen Term des Urhebergesetzes zu zitieren) als »unbekannte Nutzungsart« verstehen: Sie muss, will sie nicht in jede Erkenntnis tötende Routinen verfallen, immer erst herausfinden, welcher Zugang zum Werk ihr der geeignete erscheint. Das kann im Einzelfall zu Konflikten führen, die in der Summe die Disziplin als ganze angehen.

So lässt sich, schließlich, die Vertikale als ein (noch zu vollendendes) Ausrufezeichen verstehen: Als Aufruf dazu, in die Diskussion um die zukünftige Form des Urheberrechts einzusteigen. Beim Forschen und Lehren, beim Schreiben und Lesen, beim Sehen und Hören – wenn wir das Recht in seiner vielfältigen Form als konstitutiv für unser Feld verstehen, dann sind wir auch dazu aufgerufen, aktiv und nachdrücklich in den zahlreichen Debatten Position zu beziehen, die angesichts der vielfältigen Transformationen derzeit geführt werden. Die Medienwissenschaft in diesem Feld zu positionieren, dazu möchte die Konferenz beitragen.



# PROGRAMM ÜBERSICHT

ab 12:30 Uhr  
*Foyer*

Registrierung

14:00 – 15:30 Uhr  
*Raum 00/0030*

**ERÖFFNUNG**  
MALTE HAGENER

**KEYNOTE I**  
*Moderation: Angela Krewani*

Post-IP Aesthetics  
CORNELIA SOLLFRANK (Dundee)

15:30 – 16:00 Uhr

*Kaffeepause*

16:00 – 18:00 Uhr

**Session 1**

1.1 Panel  
*Raum 00/0070*

**GENRE UND ZENSUR**  
*Moderation: Peter W. Schulze*

Zensur und Subversion: Funktionen des Genrekinos während der Militärdiktatur in Brasilien  
PETER W. SCHULZE (Bremen)

Allegorien der Apartheid: Genre, Zensur und medienkulturelle Fluchtlinien  
IVO RITZER (Mainz)

Die Rolle thematischer Zensur im Genrefilm: Das Thema Nationalsozialismus im deutschen Veröffentlichungskontext  
FLORIAN MUNDHENKE (Leipzig)

Film, Geschichte und Kulturpolitik unter der Franco-Diktatur in Spanien: Zur Zensur und politischen Instrumentalisierung des Historienfilms  
FERNANDO RAMOS (Leipzig)

1.2 Panel  
Raum 00/0080

**VERFAHRENSABHÄNGIGKEITEN.  
ZUR FILMISCHEN PERFORMANZ DES RECHTS**

Moderation: Ute Holl

Liar, Liar. Über Courtroom-Komödien  
**SULGI LIE** (Berlin)

Close-Up, oder: Das Recht auf einen Platz im Film  
(Kiarostami, Makhmalbaf)  
**MATTHIAS WITTMANN** (Basel)

Cinematic Justice. Über Cine-Gerichte  
**DANIEL ESCHKÖTTER** (Weimar)

1.3 Panel  
Raum +1/0030

**VOM RECHT AUF TEILHABE AM TEXT: BORGEN  
UND BEANSPRUCHEN IN ONLINE-FANDOMS**

Moderation: Julia Eckel

»Please don't sue«: Zum fankulturellen  
Umgang mit kontingenten Rechtsnormen  
**SOPHIE G. EINWÄCHTER** (Mannheim)

And again – whose text is it anyway?:  
Zum Spannungsverhältnis zwischen  
offiziellen und inoffiziellen Texten  
**VERA CUNTZ-LENG** (Tübingen)

Die spielen doch nur – ethische und ästhetische  
Probleme des Online-Unterhaltungsmediums  
>Let's Play<  
**TOM REISS** (München)

1.4 Panel  
Raum +2/0110

**DIGITALITÄT ./. RECHT – REDUNDANZEN UND  
FRIKTIONEN DIGITALER RECHTSORDNUNGEN**

Moderation: Christina Bartz

»Alles, was Recht ist!?!« – Historisch-Theoretisches  
zum Verhältnis von Digitalität und Recht und eine  
kleine Archäologie von Open Science  
**MATTHIAS KOCH** (Paderborn)

1.5 Panel  
Raum +2/0100

Verteilte agency in digitalen Medien.  
Let's play-Videos und das Urheberrecht  
**TIMO KAERLEIN** (Paderborn)

»Harden the Fuck up!« Virtuelle Welten  
und die Durchsetzbarkeit des Rechts  
**CHRISTIAN KÖHLER** (Paderborn)

Einzelfall in Serie: Supercuts  
**MONIQUE MIGGELBRINK** (Paderborn)

**GIFT ALS MEDIUM**  
Moderation: Christine Hanke

Wie die Gifte fliegen lernten. Schädliche Stoffe  
im Alltag des 19. Jahrhunderts und die europäische  
Öffentlichkeit  
**BETTINA WAHRIG** (Braunschweig)

Giftmörderinnen vor Gericht – Die Typisierung von  
Angeklagten in den Medien zwischen 1750 und 1850  
**JULIA SAATZ** (Braunschweig)

»She will be hanged after three clear Sundays«  
**ANKE ZECHNER** (Braunschweig)

Das Recht auf Gift. Filmische Legitimationsdiskurse  
des Giftmörders  
**HEIKE KLIPPEL** (Braunschweig)

1.6 Panel  
Raum +2/0090

**FILM-/RECHTSdokUMENTE: DOKUMENTARFILME  
IM SPIEGEL DEUTSCHEN RECHTS**

Moderation: Ursula von Keitz

Zensierte Wirklichkeiten: Die institutionelle Ein-  
flussnahme auf den Dokumentarfilm in der BRD  
**PHILIPP BLUM** (Marburg)

Die Kamera vor Gericht. Film- und Fernseh-  
dokumentationen über Gerichtsverfahren in  
Deutschland im Spiegel des A/V-Aufnahmeverbots  
von 1964  
**GÖTZ LACHWITZ** (Konstanz)

Inszenierte Emanzipation? Zur Rechtssituation der Frau im DEFA-Dokumentarfilm der siebziger Jahre  
**NATHALIE KARL** (Konstanz)

1.7 Workshop  
Raum 00/0020

**WISSENSCHAFTLICHES PUBLIZIEREN IM OPEN ACCESS: STATUS QUO UND STRATEGIEN**

**ULRIKE BERGERMANN** (Braunschweig)  
**DAGMAR BRUNOW** (Hamburg/Växjö)  
**NATASCHA DRUBEK-MEYER** (Regensburg)  
**MALTE HAGENER** (Marburg)  
**VINZENZ HEDIGER** (Frankfurt)  
**RAMÓN REICHERT** (Wien)

1.8 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +1/0120

**AG MEDIEN UND KUNST**

1.9 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +1/0040

**AG FOTOGRAFIEFORSCHUNG**

18:30 – 20:00 Uhr  
Alte Universität / Aula  
Lahntor 3

Podiumsdiskussion  
**PERSPEKTIVEN AUF EIN WISSENSCHAFTSFREUNDLICHES URHEBERRECHT**  
Moderation: **Thomas Thiel** (FAZ)

**GEORGIOS GOUNALAKIS**  
(Medienrecht, Universität Marburg)  
**RAINER KUHLEN**  
(Universität Konstanz, Aktionsbündnis Urheberrecht)  
**PAUL KLIMPEL**  
(Rechtsanwalt, iRights Lab Kultur)  
**HELGA TRÜPEL**  
(MdEP, Bündnis 90/Grüne)

ab 20:00 Uhr  
Alte Universität / Kreuzgang  
Lahntor 3

Empfang

# FREITAG | 03.10.2014

9:30 – 11:30 Uhr

**Session 2**

2.1 Panel  
Raum 00/0070

**TECHNIK UND MEDIEN IM RICHTSSAAL**

Moderation: **Jens Ruchatz**

Im Namen von Xerox. Recht und Bildung im Reich der Kopiermedien

**THORSTEN LORENZ** (Heidelberg)

Echt oder Unecht? – Strategien des Beglaubigens von Dokumenten

**MARC-ROBIN WENDT** (Berlin)

Digitale Akten: Virtuelle Medien des Rechts

**OLIVER RUF** (Furtwangen)

Lügendetektion per Neuroimaging im Deutungskontext visuell-maschinellem Expertise und die veränderte Medialität einschlägiger rechtlicher Praxen

**SIMON EGBERT** (Bremen)

2.2 Panel  
Raum +2/0090

**THEORIE. INTERFERENZEN VON RECHTS-, MEDIEN- UND BILDWISSENSCHAFT**

Moderation: **Rembert Hüser**

Rechtliche und mediale Geltung

**JOCHEN VENUS** (Siegen)

Internetregulierung mit Luhmann (Jurist & Medientheoretiker)

**CARSTEN ZORN**

Sicherheit im Recht:

Über die Medialität des Möglichen

**SUSANNE KRASMANN** (Hamburg)

Zum Konzept der Rechtsvisualisierung bei Friedrich Lachmayer. Versuch einer medienwissenschaftlichen Verortung  
**PETER KOVAL** (Berlin)

2.3 Panel  
Raum +1/0120

**HYBRIDE KUNST(WERKE) –  
MULTIPLE FORMEN DER URHEBERSCHAFT**  
Moderation: Marie-Luise Angerer

Digitale Kunst – Urheberschaft zwischen Archiv, Software, Künstler  
**ANGELA KREWANI** (Marburg)

Kollektive Autorschaft? Eine kurze Geschichte der multimedialen Sprachkunst und ihrer Urheber  
**CHRISTIANE HEIBACH** (Basel/Karlsruhe)

Wer sind die Künstler/-innen, wo ist die Kunst?  
Zum Werkbegriff partizipatorischer Kunst  
**IRENE SCHÜTZE** (Mainz)

Praktiken verteilter Autorenschaft in der Videokunst  
**SAMANTHA SCHRAMM** (Konstanz)

2.4 Panel  
Raum +1/0030

**ROUTEN UND ROUTINEN –  
KOORDINATEN DES KÖRPERS IN »NEUEN RÄUMEN«**  
Moderation: Stefan Rieger

Das Gesetz und die medientechnische Vermessung des Körpers  
**RICKY WICHUM** (Freiburg)

Nullbelastung als Normsetzung:  
Die NASA Neutral Body Posture  
**DAWID KASPROWICZ** (Lüneburg)

(Wohn-)Raum und Media.  
Eine Strategie der Verbindung.  
**ANNEKE JANSSEN** (Lüneburg)

Individuation und Kontrolle –  
»Unterwegs sein« nach Überwachungstechnologien  
**MICHAEL ANDREAS** (Bochum)

2.5 Panel  
Raum +2/0100

**GERECHTIGKEIT, GESCHLECHT, GEFÜHL –  
AUDIOVISUELLE INSZENIERUNGEN VON  
VERHANDLUNGS- UND URTEILSPROZESSEN**  
Moderation: Matthias Christen

Das andere Gericht – Zur medialen Inszenierung des emanzipatorischen Plädoyers in ADAM'S RIB  
**SARAH GREIFENSTEIN** (Berlin)

Gender vor Gericht – Zum Einspruch der audiovisuellen Populärkultur  
**SARAH-MAI DANG** (Berlin)

»A part of justice being done« –  
Gerechtigkeit als Gefühlserleben im Courtroom Drama  
**JAN-HENDRIK BAKELS** (Berlin)

Gerechtigkeit als Ansichtssache –  
Subjektives Urteilsvermögen und augenscheinliche Beweismittel in filmischer Reflexion  
**SANDRA LUDWIG** (Hamburg)

2.6. Panel  
Raum 00/0020

**SITUATING LAW AND MEDIA.  
MEDIEN DER ACCOUNTABILITY V**  
Moderation: Gabriele Schabacher

Im Parlament der möglichen Medienpraktiken.  
Zur Situierung der Netzneutralitätskontroverse  
**SEBASTIAN GIESSMANN** (Siegen)

Fan Fiction: Normative Implikationen eines aktuellen Medienphänomens  
**NADINE KLASS** (Siegen)

Die Zurechnung des Schaffens. Informelles Urheberrecht und seine Durchsetzung auf Twitter  
**JOHANNES PASSMANN** (Siegen)

Regulierungen des Ungewissen. Situiertere und mediale Prüfungen im Rahmen der Finanzaufsicht  
**CORNELIUS SCHUBERT** (Siegen)

2.7 Workshop  
Raum +1/0040

**RECHT AUF RECHTE. REFUGEE-PROTESTE,  
REPRÄSENTATION UND DIE GRENZEN EUROPAS**

Moderation: Ulrike Bergermann

**MAJA FIGGE** (Oldenburg)  
**HEDWIG WAGNER** (Weimar)  
**NANNA HEIDENREICH** (Braunschweig)

2.8 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +1/0010

**AG FILMWISSENSCHAFT**

2.9 Arbeitsgruppentreffen  
Raum 00/0080

**AG FERNSEHGESCHICHTE  
UND TELEVISION STUDIES**

2.10 Kommissionstreffen  
Raum +2/0110

**KOMMISSION URHEBERRECHT  
UND MEDIENWISSENSCHAFT**

11:30 – 12:00 Uhr

*Kaffeepause*

12:00 – 13:30 Uhr

**Session 3**

3.1 Panel  
Raum +1/0120

**WER HAT DAS RECHT AN SEINEM BILD?  
FILM- UND ANDERE URHEBER**

Moderation: tba.

Was ist ein Werk und wer ist ein Filmurheber?

**JÜRGEN KASTEN** (Berlin)

Filmische Grenzräume des Rechts

**CHRISTA PFAFFEROTT** (Hamburg)

Ändern Facebook, Instagram und Co.  
das Recht am eigenen Bild?

**DANIEL LIBERTUS** (Marburg)

3.2 Panel  
Raum +1/0030

**POLITIK, STAAT, ZENSUR (UND FILM)**

Moderation: Karl Prümm

Prekäre Selbst- und Fremdbilder  
nach dem Ersten Weltkrieg

**BRIGITTE BRAUN** (Trier)

3.3 Panel  
Raum +2/0100

Der Fall A CLOCKWORK ORANGE: Der British Board of Film Censors, Kommunalverwaltungen und die britische Zivilgesellschaft der frühen 70er Jahre  
**PETER KRÄMER** (Norwich)

Zwischen Recht und Rache: Transformation von Rachenarrativen im Hollywoodkino nach 9/11  
**LIA MUSITZ** (Wien)

**LAW IS A MATTER OF INTERPRETATION. EMERGENTE  
(UN-)RECHTSORDNUNGEN IN NEUEREN US-SERIEN**

Moderation: Anna Grebe

Abseits der sozialen Ordnung. Solidarität, Ehre und Recht in SONS OF ANARCHY  
**MONIKA WEISS** (Marburg)

»Trust in me. I am always watching«.  
Recht und Unrecht in PERSON OF INTEREST  
**SVEN STOLLFUSS** (Mannheim)

»No limits, no rules, how is that not a better world?«  
Recht und REVOLUTION  
**FELIX KIRSCHBACHER** (Mannheim)

3.4 Panel  
Raum 00/0070

**MEDIEN VOR GERICHT**

Moderation: Fabian Steinhauer

Welchen »truth claim« erhebt der Film?  
**UTE HOLL** (Basel)

Theater des Rechts: Medien im Wandel, Justiz im Übergang  
**ALEXANDRA KEMMERER** (Berlin)

Computer und Recht  
**MARKUS KRAJEWSKI** (Basel)

3.5 Panel  
Raum +1/0010

### NS-PROZESSE IM BUNDESDEUTSCHEN FERNSEHEN

Moderation: Andreas Dörner

EINE EPOCHE VOR GERICHT. Der Eichmann-Prozess im bundesdeutschen Fernsehen

JUDITH KEILBACH (Utrecht)

Geschichte vor Gericht. Die westdeutsche Fernsehberichterstattung über den Auschwitz- und den Majdanek-Prozess

SABINE HORN (Bremen)

Kollektives Ereignis und das Fernsehen als Gedächtnis. Eberhard Fechners dreiteiliger Fernsehfilm DER PROZESS (1984)

KNUT HICKETHIER (Hamburg)

3.6 Panel  
Raum 00/0080

### TECHNIK, PATENTE, (GESPERRTER) ZUGANG ZU WISSEN. GESCHICHTLICHE PERSPEKTIVEN 1900 BIS HEUTE

Moderation: tba.

Roy J. Pomeroy, Dunning Process Co., Inc., and Paramount Publix Corporation vs. Warner Bros. Pictures, Inc., Vitaphone Corporation, and Frederick Jackman. Zur Rolle von Patenten bei der Einführung der Rückprojektion

BIRK WEIBERG (Zürich)

Recordable, Portable, Digital. Zum kulturellen Spannungsverhältnis von Kopie und Original am Beispiel der MiniDisc

CHRISTIAN SCHÖNHOLZ (Marburg)

Kulturelle Ökonomie und Urheberrecht im Zeitalter der digitalen Mediamorphose der Musik

STEFFEN LEPA (Berlin)

3.7 Info-Veranstaltung  
Raum 00/0020

### INFORMATIONSVORANSTALTUNG DFG

CLAUDIA ALTHAUS (Bonn)

HERMANN KAPPELHOFF (Berlin)

ERHARD SCHÜTTPELZ (Siegen)

3.8 Arbeitsgruppentreffen AG MEDIENINDUSTRIEN  
Raum +2/0110

3.9 Arbeitsgruppentreffen AG MEDIENWISSENSCHAFT UND POLITISCHE THEORIE  
Raum +2/0090

13:30 – 14:30 Uhr

Mittagspause

14:30 – 16:30 Uhr

### Session 4

4.1 Panel  
Raum +2/0090

### KOLLEKTIVE AUTORSCHAFT, ARCHIVE (FILM, MUSIK, WISSENSCHAFT)

Moderation: Vinzenz Hediger

The Realbook – Faking, Sampling und Copyright  
HEKTOR HAARKÖTTER (Köln)

Vom Urheber zur Crowd, vom Werk zur Version, vom Schutz zur Öffnung? Wissenschaftliches Publizieren in digitalen Medien

THOMAS ERNST (Duisburg-Essen)

The Greatest Films Never Seen: The Audiovisual Archive, Copyright Ownership and the Historical Narrative

CLAUDY OP DEN KAMP (Plymouth)

Kollektive Videopraxis als Wissenserzeugung – Digitalisierung und Archivpolitik im Zeichen des Urheberrechts

DAGMAR BRUNOW (Hamburg/Växjö)

4.2 Panel  
Raum +1/0030

### REMIXKULTUR. MEDIENPRAKTIKEN ZWISCHEN KREATIVITÄT UND RECHTLICHER RESTRIKTION

Moderation: Susanne Regener

Remix-Akteure in der visuellen Kultur  
**SUSANNE REGENER** (Siegen)

Remix als Widerstandsform.  
Ein medienhistorischer Rückblick  
**ANETT HOLZHEID** (Siegen)

Vom Remix zum Referentialismus  
**FELIX STALDER** (Zürich)

Mehr Remix, mehr Probleme? Rechtliche Regelung  
von Remixkultur im digitalen Zeitalter  
**LEONHARD DOBUSCH** (Berlin)

4.3 Panel  
Raum +1/0110

### DAS RECHT AUF DEN FILM?

Moderation: Volker Pantenburg

DEFA – der Streit um die staatssozialistischen  
Ansprüche auf den Film, seine Produktion und  
Ästhetik  
**CHRISTIAN PISCHEL** (Berlin)

Godard und das Bildrecht  
**MATTHIAS GROTKOPP** (Berlin)

Das Recht auf den unterschlagenen Film:  
Filmbörsen und Fankultur in den 1990er-Jahren  
**TOBIAS HAUPTS** (Berlin)

Modulationen des Rechtsempfindens:  
Die Inszenierungsstrategien von  
Anti-Video-Piracy-Spots  
**THOMAS SCHEERER** (Berlin)

4.4 Panel  
Raum 00/0020

### ZIRKULATION, GRENZÜBERSCHREITUNG UND REGULIERUNG

Moderation: Malte Hagener

Zwischen Filmpiraterie und Aneignung:  
Der Einfluss alternativer Distribution  
auf das Weltkino  
**FLORIAN KRAUTKRÄMER** (Braunschweig)

Filmfestivals innerhalb des »Kreativen  
Europa«: Regulierungsmechanismen auf  
dem Filmfestival-Circuit  
**SKADI LOIST** (Hamburg)

Streaming, Day-and-Date-Release und  
Kinobesuch: Die Filmverwertungskette  
aus Rezipientenperspektive  
**ELIZABETH PROMMER** (Rostock)

4.5 Panel  
Raum 00/0070

### DIE GRENZE ALS RECHTSMEDIUM

Moderation: Heinz-B. Heller

Filmische Inszenierungen der Grenze –  
Bilderwanderung und Ikonoklasmus  
**KATHARINA KLUNG** (Zürich)

Das Kino als Ort von Grenzüberschreitungen?  
Aki Kaurismäkis Spielfilm *LE HAVRE*  
**ANDREA GRUNERT** (Bochum)

Fluide Grenzen – Flüsse, Küsten und Häfen  
als narrative und rechtliche Grenzphänomene  
im kosmopolitischen Kino  
**MATTHIAS CHRISTEN** (Bayreuth) /  
**KATHRIN ROTHEMUND** (Bayreuth)

Medientechnologien des Grenzschutzes  
**HEDWIG WAGNER** (Weimar)

4.6 Panel  
Raum +1/0010

**VORGÄNGE DES RECHTS.  
URTEILE, TAFELN, STILE, STICHE**

Moderation: Kathrin Peters

Rechtsmontagen 1929/1930  
**FABIAN STEINHAUER** (Weimar)

Litis Abusus, oder:  
Der Wahnsinn des Rechts  
**RUPERT GADERER** (Bochum)

Border-Line: Zur Gespaltenheit  
des modernen Richteramtes  
**STEFANIE GÜNTNER** (Frankfurt)

Prozessualität des Rechts.  
Zum Akt des Urteilens vor und im Bild  
**CLAUDIA BLÜMLE** (Berlin)

4.7 Workshop  
Raum +1/0010

**OUT OF CONTROL –  
GRENZEN DER KONTROLLGESELLSCHAFT?**

**THOMAS WAITZ** (Braunschweig)  
**TOBIAS CONRADI** (Braunschweig)  
**OLIVER LEISTERT** (Paderborn)  
**THEO RÖHLE** (Braunschweig)

4.8 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +2/0100

**AG MEDIENWISSENSCHAFT  
UND WISSENSCHAFTSFORSCHUNG**

4.9 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +2/0110

**AG GENDER STUDIES  
UND MEDIENWISSENSCHAFT**

4.10 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +1/0120

**AG POPULÄRKULTUR UND MEDIEN**

4.11 Kommissionstreffen  
Raum +1/0040

**KOMMISSION LEHRE**

16:30 – 17:00 Uhr

*Kaffeepause*

17:00 – 18:00 Uhr  
Raum 00/0030

**KEYNOTE II**

Moderation: Yvonne Zimmermann

Mehr Brecht als Recht!  
Mediengeschichte im Copyrightarchiv  
**MONIKA DOMMANN** (Zürich)

ab 18:30  
Raum 00/0030

**PREISVERLEIHUNG**

*Best Publication Award Gender und Medien*  
der AG Gender Studies und Medienwissenschaft

*Karsten-Witte-Preis*  
der AG Filmwissenschaft

**GFM-MITGLIEDERVERSAMMLUNG**

ab 20:30 Uhr  
Nachtsalon  
Bahnhofstraße 31A

**PARTY**

*inkl. DJ-Set der Gruppe Gesetzeskraft:  
Flava Wunsch, esch(angefragt) sowie  
Drehli Robniks Themenmusikprogramm  
»Recht auf Platte«*

10:00 – 12:00 Uhr

## Session 5

5.1 Panel

Raum +1/0120

### NETZWERKE ÜBERWACHEN

Moderation: Sebastian Gießmann

Daten: Ressourcen, Personen, Spuren

**DIETMAR KAMMERER** (Marburg)

Netze vor den Netzen

**CHRISTOPH ENGEMANN** (Lüneburg)

Daten schürfen

**IRINA KALDRACK** (Lüneburg)

Netz und Netzwerk. Überlegungen zur  
Gouvernemedialität der Gegenwart

**SAMUEL SIEBER** (Zürich)

5.2 Panel

Raum +1/0010

### COURTROOM DRAMA.

#### FILM/FERNSEHEN UND GERICHT

Moderation: tba.

Film als Mittel der moralisch-künstlerischen  
Beweisführung – Thomas Harlans WUNDKANAL

**JESKO JOCKENHÖVEL** (Potsdam)

Der Mediator im Spiegel von Recht und Medien:  
Mediationsgesetz und Courtroom Drama

**JOHANNA BERGANN** (Weimar)

Gerichtssäle, Politbüros, Hörsäle und Lehrerzimmer –  
Verhältnisse des juristischen Falls

**MANUELA KLAUT** (Lüneburg)

5.3 Panel

Raum 00/0020

### ... AND JUSTICE FOR ALL! DIE AUSHANDLUNG VON RECHT UND DIE INSZENIERUNG VON RECHTS- KULISSEN IN POPULÄREN MEDIENKULTUREN

Moderation: Sven Stollfuß

Big Data & Legal Informatics.

Digitale Medienumbrüche der Rechtswissenschaft

**RAMÓN REICHERT** (Wien)

Breaking The Law. Die Performativität von Recht  
und Unrecht in den US-amerikanischen TV-Serien

DEXTER und BREAKING BAD

**MARCUS S. KLEINER** (Stuttgart)

Das Dogma der Mit/Verantwortung.

Filmzensur unter medienethischer Perspektive

**MARCUS STIGLEGGER** (Mainz)

Phonograph, Grammophon und Sprechapparate.

Der Kampf um die Tonkonserve zwischen

Tiefenschrift und Seitenschrift

**THOMAS WILKE** (Tübingen)

5.4 Panel

Raum +1/0040

### ÜBER FREIES HÖREN – DISKURSE MEDIALER KONTROLLE DES AKUSTISCHEN

Moderation: Stephan Packard

Die Allmende draußen und überall: Exteriorität und  
Ubiquität in Diskursen immateriellen Güterrechts

**STEPHAN PACKARD** (Freiburg)

Eine Frage von Aura und Kontext.

Über die urheberrechtliche Reaktion auf digitales

Komponieren mit fremdreferenziellem Material

am Beispiel des Mashup

**FRÉDÉRIC DÖHL** (Berlin)

Zensur und Fiktion – Entlarvungsdiskurse  
in TANGOS, L'EXIL DE GARDEL von Pino Solanas

**ROLF KAILUWEIT** (Freiburg)

>The Wireless Man< – Funk und Radio  
als Medien des Liberalismus in den USA  
**MARTIN DOLL** (Luxemburg)

5.5 Workshop  
Raum 00/0080

**VISUAL SCHOLARSHIP: KANN DIE MEDIENWISSEN-  
SCHAFT IN VISUELLER FORM BETRIEBEN WERDEN?**

**ROBIN CURTIS** (Düsseldorf)  
**MALTE HAGENER** (Marburg)  
**VOLKER PANTENBURG** (Weimar)  
**BRIGITTA WAGNER** (Bloomington, IN)

5.6 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +2/0110

**AG GAMES**

5.7 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +2/0100

**AG MEDIENPHILOSOPHIE**

5.8 Arbeitsgruppentreffen  
Raum +2/0090

**AG COMICFORSCHUNG**

12:00 – 12:30 Uhr

*Kaffeepause*

12:30 – 14:00 Uhr

**Session 6**

6.1 Panel  
Raum 00/0020

**INTERNET/MACHT/BEGEHREN/ÜBERWACHUNG**

*Moderation: Alexandra Schneider*

Das umgekehrte Panoptikon: Norm und Exzess  
in digitalen Dispositiven

**LISA ÅKERVALL** (Weimar)

Was schützt Datenschutz eigentlich?  
Digitale Identitäten und Post Privacy als  
Effekte des Überwachungsdiskurses

**THOMAS CHRISTIAN BÄCHLE** (Bonn)

Ausstellen. Wenn das Recht fragt, was  
Internetpornographie mit Internet zu tun hat

**JAN DISTELMEYER** (Potsdam)

6.2 Panel  
Raum +2/0090

**VERTRETER DER GRÜNDUNG:  
POLITISCH WIE FILMISCH**

*Moderation: Daniel Eschkötter*

Vor und nach dem Vorgesetzten: Anpassung,  
Aussetzung und Anmaßung von Recht(en) in Film-  
konzepten bei Deleuze, Badiou, Rancière  
und Spielberg

**DREHLI ROBNIK** (Wien)

Washingtons Zähne

**ULRICH MEURER** (Wien)

Anfangen in Vertretung. Oder: Der Morgen danach

**KARIN HARRASSER** (Linz)

6.3 Panel  
Raum 00/0080

**DER VIDEOBEWEIS ZWISCHEN  
EVIDENZ UND EXEGESE**

*Moderation: Lars Nowak*

Cops, Crime and Videotapes – Das Video in  
juristischen Beweisketten fiktionaler TV-Serien

**STEPHANIE BONIBERGER** (Erlangen) /

**ELKE MÖLLER** (Erlangen) /

**NICOLE WIEDENMANN** (Erlangen)

Die »Haltung im Sekundenbruchteil des  
Ausschreitens« – Videobeweise im Sport

**ALEXANDER KREISCHE** (Erlangen)

Augenzeugenvideos versus Überwachungsvideos –  
Dokumentation und Deutung der Katastrophe auf  
der LoveParade 2010

**KAY KIRCHMANN** (Erlangen) /

**ANNA ZEITLER** (Erlangen)

6.4 Panel  
Raum +1/0010

**COMICS UND RECHT**

*Moderation: Véronique Sina*

Ästhetik der Selbstjustiz. Bruch von Comic-  
konventionen als Reflektion von Rechtsdiskursen

**HANS-JOACHIM BACKE** (Bochum)

# ABSTRACTS & DETAILS

Author's Rights vs. Auteur's Duties –  
Probleme der Autorenpolitik im  
US-Comic-Mainstream  
**ANDREAS RAUSCHER** (Mainz)

Verwendung fremder Bilder und Texte  
im Comic zwischen Aneignung und  
Urheberrechtsverletzung  
**JAKOB F. DITTMAR** (Malmö)

**ORANGE IS THE NEW BLACK –  
GENDER\_MEDIEN\_RECHT HINTER GITTERN**  
Moderation: Julia Bee

Gender\_Serie\_Recht  
**STEFAN SULZENBACHER** (Wien)

Repräsentative Normen zur Reproduktion  
von Geschlechterbildern in der Darstellung  
von einsperrenden Institutionen  
**BARBARA WILDING** (Wien)

»Just Please Keep Your Penis« –  
Revisiting Agnes in ORANGE IS THE NEW BLACK  
**BENEDIKT BAUMGARTNER** (Wien)

6.5 Panel  
Raum +2/0110

6.6 Arbeitsgruppentreffen **AG DATEN UND NETZWERKE**  
Raum +1/0120

6.7 Arbeitsgruppentreffen **AG MEDIENKULTUR UND BILDUNG**  
Raum +2/0100

6.8 Arbeitsgruppentreffen **AG GENRE STUDIES**  
Raum +1/0030

6.9 Arbeitsgruppentreffen **AG AUDITIVE KULTUR UND SOUND STUDIES**  
Raum +1/0040



DONNERSTAG

02/10  
/2014

ab 12:30 Uhr

Registrierung

14:00–15:30 Uhr

Eröffnung

Keynote 1

15:30–16:00 Uhr

*Kaffeepause*

16:00–18:00 Uhr

Session 1

18:30–20:00 Uhr

Podiumsdiskussion

ab 20 Uhr

Empfang

Keynote 1 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0030 | Moderation: Angela Krewani

CORNELIA SOLLFRANK *(University of Dundee)*

## Post-IP Aesthetics

Aktuelle mediale und damit verbundene gesellschaftliche Entwicklungen erfordern auch ein Überdenken der Kunst, ihrer Grundlagen und ihrer Funktion. Mit »Post-IP Aesthetics« – einer Ästhetik »nach« oder »jenseits« des geistigen Eigentums (intellectual property) – schlägt Cornelia Sollfrank einen Begriff vor, der auf ein verändertes Verhältnis zwischen Medien, Recht und Ästhetik hinweist und mit Bezugnahme auf ausgewählte Kunstprojekte diskutiert wird. Bereits in ihrem Projekt *This is not by me* zeigte die Künstlerin mit der von ihr elaborierten und praktizierten Methode der »performativen Urheberrechtsverletzung« anhand systematisch konstruierter Transgressions-Szenarien, wie wenig positives Recht in der Lage ist, aktuellen Entwicklungen in der Kunst »gerecht« zu werden. Die entstehenden Konflikte machten die enge Verknüpfung von bestehendem Urheberrecht und traditioneller Ästhetik deutlich, die sich an den beiden Systemen zugrunde liegenden Vorstellungen von Autorschaft, Werk und Originalität festmachen lässt.

In ihrem laufenden Projekt *Giving What You Don't Have* erforscht Cornelia Sollfrank neue Formen zeitgenössischer Kunstpraxis, die sowohl konzeptuell als auch medial eine auf traditioneller Ästhetik basierende Kunstauffassung weit hinter sich gelassen haben. Neue Arten von Autorschaft, Formverständnis, Distribution und Zugänglichkeit wie sie in den Projekten praktiziert werden, reflektieren breite, medial bedingte gesellschaftliche Umwälzungen, die in Phänomenen wie Peer-to-peer-production, Open Access und zahlreichen Projekten zur technisch-sozialen Selbstorganisation zum Ausdruck kommen. Kunst hat in diesem Zusammenhang Vorbildcharakter. Sie liefert anschauliche Entwürfe und wirkt als Verstärker und Verbreiter dieser neuen Normen, die erst noch Recht werden müssen. Durch ihr freies Handeln praktizieren die Künstler\_innen nicht nur ein verändertes Kunstverständnis; sie schaffen auch ein neues Verhältnis zur Realität und damit neue Realitäten.

*Dr. Cornelia Sollfrank ist Künstlerin und lehrt und forscht am Duncan of Jordanstone College for Art and Design der University of Dundee in Schottland. Ihr Kunstverständnis, das sowohl Lehre als auch Forschung umfasst, geht von der Konstruiertheit des Kunstbegriffs im Dienste gesellschaftspolitischer Interessen aus. Auf dieser Grundlage ermächtigt sie sich in Theorie und Praxis eigene Vorschläge zu machen für eine Kunst, die dem Gemeinwohl dient – und nicht den Interessen einer Elite.*

*Seit der Erfahrung einer einschneidenden Einschränkung ihrer künstlerischen Freiheit durch das Urheberrecht im Jahr 2004 erforscht Cornelia Sollfrank – ausgehend von ihrer eigenen Praxis – den Zusammenhang zwischen Kunst und Urheberrecht, oder weiter gefasst, zwischen Ästhetik und Recht.*

# SESSION 1

DO 16:00 - 18:00 Uhr

Panel 1.1 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0070 | Moderation: Peter W. Schulze

## GENRE UND ZENSUR

Das aus der AG Genre Studies der Gesellschaft für Medienwissenschaft heraus konzipierte Panel zum Themenkomplex von Genre und Zensur intendiert zu untersuchen, inwieweit Zensurmaßnahmen einschließlich Selbstzensur auf Genreproduktionen in verschiedenen Medien und differenten kulturellen, historischen sowie politischen Kontexten einwirken und diese diskursiv prägen. Nachgegangen wird mithin der Frage, auf welche Weise sich rechtlich sanktionierte Zensurpraktiken in Medienästhetik, Medienökonomie und Medienkultur eingeschrieben haben. Dazu sollen vier unterschiedliche historische Fallstudien unternommen werden: zu Zensur und Subversion des Genrekinos während der Militärdiktatur in Brasilien (Peter W. Schulze), zu Fluchtlinien im Genre-Zensur-System des südafrikanischen Apartheid-Regimes (Ivo Ritzer), zur deutschen Zensur von Nationalsozialismus-Bezügen in angloamerikanischen Produktionen (Florian Mundhenke) sowie zur Zensur und politischen Instrumentalisierung des Historienfilms im franquistischen Spanien (Fernando Ramos). Mit diesen Fallstudien projiziert das Panel eine multiperspektivische Fokussierung der Relation von Genres und Zensur, um aufzuzeigen, wie die Möglichkeit der Aneignung von Medieninhalten durch zensurellen Zugriff auf generische Konventionen entscheidend gesteuert wird.

PETER W. SCHULZE

Universität Bremen

Zensur und Subversion: Funktionen des Genrekinos während der Militärdiktatur in Brasilien

Wenige Jahre nach dem Militärputsch am 31. März 1964 wurde in Brasilien eine rigide Zensur implementiert. Den daraus resultierenden Einschränkungen in den Ausdrucksmöglichkeiten begegneten Filmemacher mit neuen ästhetisch-politischen Strategien, die es ermöglichten, das Regime zu kritisieren ohne der Zensur anheimzufallen. Während die Zensoren ihr Augenmerk primär auf explizit politische Botschaften richteten, wie sie in der bis dato gängigen Ästhetik des »revolutionären« Autorenfilms zum Ausdruck kamen, konnte die Zensur durch allegorische Darstellungsweisen und durch Rekurse auf populäre Genres umgangen werden, insbesondere durch Aufgreifen von Genremustern der musikalischen Komödie »chanchada« des »nordestern« (eine brasilianische Variante des Western) oder des Gangsterfilms. Der Vortrag skizziert die spezifische Zensurpolitik und -praxis im historischen Kontext, um dann anhand ausgewählter Beispiele des späten Cinema Novo und des Cinema Marginal herauszustellen, wie Darstellungsweisen populärer Genres zur Artikulation von Regimekritik eingesetzt wurden.

*Dr. phil. Peter W. Schulze ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Romanistik an der Universität Bremen. Aktuelle Buchpublikationen als Mitherausgeber: Genre Hybridisation. Global Cinematic Flows (2013); Novas Vozes. Zur brasilianischen Literatur im 21. Jahrhundert (2013); Crossing Frontiers. Intercultural Perspectives on the Western (2012); Glauber Rocha e as culturas na América Latina (2011). Mitgründer und Ko-Sprecher der AG Genre Studies der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM).*

Der Vortrag perspektiviert die medienkulturelle Signifikanz des südafrikanischen Apartheid-Regimes (1908-1994), also jener staatlich organisierten sogenannten »Rassentrennung«, die durch eine selbsterklärte Autorität der »weißen«, europäischstämmigen Bevölkerungsgruppe über einheimische »schwarze« Ethnien charakterisiert ist. Dabei soll in einem ersten Schritt zunächst nachgezeichnet werden, wie Regierung und Wirtschaft gemeinsam ein sowohl in seinen Repräsentationspraktiken als auch ökonomischen Strukturprinzipien rassistisch ausgerichtetes Mediensystem etablieren ließen, das spezifische Genres beförderte, während andere von der staatlichen Zensur verboten wurden. Gegenstand von Subvention waren insbesondere Komödien, historische und/oder melodramatische Stoffe, jede Repräsentation sozialer Spannungen wie auch des Lebens der »schwarzen« afroamerikanischen Bevölkerung wurde hingegen strikt ausgeschlossen.

In einem zweiten Schritt will der Vortrag dann aufzeigen, wie mit einzelnen filmischen und televisuellen Genre-Produktionen durch allegorische Darstellungen des Apartheid-Regimes dominanten Formen der südafrikanischen Medienkultur dennoch Fluchtlinien einer ästhetischen wie ökonomischen Differenz eingeschrieben wurden, die sowohl Veränderungen medieninstitutioneller Strukturen als auch differente Konstruktionen kultureller Identität implizierten. Argumentiert wird also, dass Genres diese Fluchtlinien

mitnichten passiv reflektieren, sondern vielmehr aktiv mit- und überdeterminieren. Auf doppelte Art und Weise: einerseits durch ihre Arbeit am kollektiven Imaginären, andererseits durch ihre diskursive Verhandlung von ökonomischen Rahmenbedingungen.

*Dr. phil. Ivo Ritzer ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Mediendramaturgie/Filmwissenschaft an der Universität Mainz. Promotion zur Dialektik von Genre- und Autorentheorie. Buchpublikation zu Transgression in Fernsehserien, außerdem Herausgeberschaften zu kultureller Globalisierung, zur Medientheorie des Körpers, zu europäischem Genrekino, zur Interkulturalität des Westerns sowie zur US-Kinokulturgeschichte. Gründer und Sprecher der AG Genre Studies der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM). Aktuelle Forschungsinteressen: Genre-theorie und Intermedialität; Serialität der Medien.*

Eine Zensur als einfache Praxis des Herausnehmens oder Kürzens bestimmter Szenen (etwa im Horrorfilm oder im Erotikfilm) hat eine lange Tradition im Genrefilm. Der Beitrag möchte sich einer anderen Randerscheinung widmen, und zwar der inhaltlichen Veränderung von Genrefilmen zur Anpassung der Veröffentlichung in bestimmten Ländern. Dabei soll es hier insbesondere um die Tilgung des Problemkomplexes »Nationalsozialismus« bei der Herausgabe von Beispielen gehen, die im Kulturkontext des angloamerikanischen Films (bzw. Fernsehens) entstanden sind und für die neue Versionen speziell für den deutschen Markt erstellt wurden. Ikonisches Beispiel für dieses Vorgehen ist der Film FOREIGN CORRESPONDENT (1941) von Alfred Hitchcock, der als deutsche Fassung unter dem Titel MORD 1961 in die deutschen Kinos kam, wobei durch radikale Kürzungen und Umdeutungen der Figuren eine Entschärfung der propagandistischen, anti-deutschen Haltung vorgenommen wurde. Erst 1986 gelangte der Film unter dem Titel DER AUSLANDSKORRESPONDENT in einer vollständigen deutschen Fassung erneut in die Kinos. Noch radikaler erscheint in dieser Hinsicht der Umgang mit dem ikonischen Beispiel CASABLANCA (1942, Michael Curtiz), der 1952 in einer gekürzten und in der Synchronisation verfälschten Fassung in die bundesdeutschen Kinos gelangte: Alle Hinweise auf Nationalsozialismus und Vichy-Regime waren getilgt, die politischen Konflikte

wurden zu einer Agentengeschichte vereinfacht und der Widerstandskämpfer in einen norwegischen Atomphysiker verwandelt.

Neben einem Blick auf die textuelle Ebene dieser (und weiterer Beispiele) sollen vor allem die Begleitumstände einer diskursiven Einbettung und Begründung dieser Praxis erörtert und vor dem Hintergrund des Diskurses der Vergangenheitsbewältigung (bzw. -verdrängung) betrachtet werden. Dazu werden Produktionsnotizen, Zensurverweise und Diskussionen in den Medien hinzugezogen, die einer kritischen Sichtung des Veröffentlichungskontextes dienen sollen.

*Dr. phil. Florian Mundhenke ist Juniorprofessor für Mediale Hybride an der Universität Leipzig. Sprecher des DFG-Netzwerks »Erfahrungsraum Kino«; Programmleiter bei mephisto 97,6 – Das Lokalradio der Uni Leipzig; Projektverantwortlicher der Plattform hochschultv.de; von 2004 bis 2007 als wissenschaftlicher Mitarbeiter Redakteur der Zeitschrift MEDIENwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg. Promotion über das Zufällige im Spielfilm (Marburg 2008). Forschungsschwerpunkte: Medialer Wandel, Gattungs- und Genretheorie, Ästhetik und Pragmatik von Film und Fernsehen.*

Während der ersten und der radikalsten Jahre der franquistischen Diktatur in Spanien (1939–1975) stellten Historienfilme das bedeutendste Genre dar. Sie wurden oft als propagandistische Waffe eingesetzt, um relevante historische Ereignisse politisch linientreu umzudeuten und lieferten somit Vergangenheitsbilder, die der Legitimation des faschistischen Regimes dienten. Die Großproduktion ALBA DE AMÉRICA (Der Aufstieg Amerikas), im Jahr 1951 von Juan de Orduña mit staatlicher Unterstützung produziert, gilt als Kulmination und letztes großes Beispiel des Genres: In diesem Film werden beispielsweise Parallelen zwischen der Reise des Columbus und der Rolle Spaniens als »geistigem Stützpunkt des Abendlandes« gezogen, dessen Berufung die Verbreitung des katholischen Glaubens sei; gleichzeitig werden Feindbilder (Ausländer, Juden) entworfen, die die diktatorische Rhetorik der Autarkie unterstützten.

Anhand dieses Fallbeispiels will dieser Beitrag konkrete Möglichkeiten politischer Instrumentalisierung eines Filmgenres in einem diktatorischen System erforschen, seine Existenz in einer Matrix aus Förderungs- und Zensurmaßnahmen, zwischen der Suche nach der Publikumsbeliebtheit und der Berücksichtigung von Propagandazielen ausloten. Dabei sind narrative Topoi, Erzählstrategien sowie der hybride Charakter des Genres besonders zu beachten, das z.B. wichtige Elemente aus dem Melodrama übernimmt. Als barockes Spätwerk, das viele

der Genre-Merkmale überspitzt präsentiert, weist der Film gleichzeitig auch auf dessen Grenzen hin: Der franquistische Historienfilm sollte in den frühen 1950er Jahren, die einen politischen (allmähliche Integration Spaniens in die westliche Staatengemeinschaft) und filmhistorischen (z.B. Aufnahme des Neorealismus) Wandel ankündigten, langsam obsolet werden.

*Dr. Fernando Ramos Arenas (\*1981) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft der Universität Leipzig im DFG-geförderten Forschungsprojekt »Cinéphilie unter der Diktatur. Europäische Filmkultur zwischen 1955 und 1975 am Beispiel Spaniens und der DDR«. 2010 promovierte er an der Leipziger Fakultät für Sozialwissenschaften und Philosophie mit einer Arbeit zur Geschichte der Diskurse über filmische Autorenschaft. Weitere Veröffentlichungen betreffen Medienkultur sowie Filmgeschichte, -theorie und -ästhetik.*

Panel 1.2 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0080 | Moderation: Ute Holl

## VERFAHRENSABHÄNGIGKEITEN. ZUR FILMISCHEN PERFORMANZ DES RECHTS

Wo Film und Recht sich berühren, wo Film im Recht ist oder Film Recht macht, da wird die audiovisuelle Herstellung von Wahrheit ausgestellt und ausgehandelt, da konkurrieren, wie Cornelia Vismann gezeigt hat, Wort und Bild als Wahrheitsdispositive. Film als Instanz von Zeugenschaft und Beweisführung, als Produzent von Fiktionen und Evidenz/evidence ist verfahrensabhängig, setzt sich selbst zusammen aus Filmformen und Filmverfahren, die im Panel als »Montagen des Rechts« (Fabian Steinhauer) untersucht werden sollen. Cut- oder Flashbacks, Cutouts oder Ellipsen, Cross-Cuttings und Cutaways sind solche Techniken des Films, die schon im frühen Gerichtserzählkino bei der Verfertigung von Wahrheit und Recht im Film maßgeblich am Werk sind oder die ihnen dazwischenkommen und die Inkongruenzen von Verfahren ausstellen. Das Panel untersucht exemplarisch Rechtstechniken des Films und Filmtechniken des Rechts und sucht die filmische Performanz des Rechts auf in Courtroom-Komödien, zeitgenössischen dokumentarischen Filmen und dem iranischen Kino. Es geht dabei Verbindungen nach und schlägt Brücken zwischen psychoanalytischen Filmtheorien und psychoanalytischen Theorien des Rechts. Die Lektionen Pierre Legendres – darüber, wie das Recht und seine Verfahren Gesellschaft einrichten – nimmt das Panel auf und untersucht das Störungspotential audiovisueller Formen im Getriebe der Institutionen und Instituierungen.

## SULGI LIE

Freie Universität Berlin

### Liar, Liar. Über Courtroom-Komödien

In den Gerichtsszenen von Filmkomödien ist die Performanz des Rechts immer Gegenstand einer komischen Aushandlung. Dass sich die Filmkomödie nicht einfach nur anarchisch gegen das Gesetz stellt, sondern neue Formen einer (demokratischen) Rechtssprechung erfindet, soll anhand der Analyse von Szenen aus DUCK SOUP (1933) mit den Marx Brothers und LIAR LIAR (1997) mit Jim Carrey gezeigt werden.

In DUCK SOUP kommt es in der Gerichtsszene zu einem permanenten Rollenwechsel zwischen Gericht, Verteidiger und Angeklagten, wenn Chico als Angeklagter wiederholt »I object« ausruft und Groucho Marx zugleich als Ankläger und Verteidiger von Chico auftritt: »He may look like an idiot and talk like an idiot but don't let that fool you. He really is an idiot.« Ein Idiot, der vorgibt, ein Idiot zu sein, stellt insofern juristisch ein Problem dar, als die Unterscheidung zwischen Wahrheit und Lüge, zwischen Sein und Schein, nicht länger zu eruieren ist. Um solch einen Lügner, der immer die Wahrheit sagt, handelt es sich auch bei dem von Jim Carrey gespielten Anwalt aus LIAR, LIAR, der von seinem Sohn für einen Tag zum Wahrsprechen verzaubert wird und nunmehr einem zwanghaften Wahrheitsdispositiv unterworfen wird, das sich als despotisches Über-Ich gegen seine einstigen Gerichts-Lügen wendet. Der Weg zu einem moralischen (Rechts-)Subjekt wird in LIAR LIAR indes nicht von einer Bestrafung der Lüge eingeleitet, sondern von der Einsicht in die

performative Ambivalenz der Sprache: »Ich lüge.«

*Sulgi Lie ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin. Er ist Autor von »Die Außenseite des Films. Zur politischen Filmästhetik« (Berlin/Zürich 2012) und Mitherausgeber von »Jacques Rancière: Und das Kino geht weiter. Schriften zum Film« (Berlin 2012).*

## MATTHIAS WITTMANN

Universität Basel

### Close-Up, oder: Das Recht auf einen Platz im Film (Kiarostami, Makhmalbaf)

Das Kino im Iran war und ist Doppelagent zwischen Moderne und Gegenmoderne, ein Geschenk und importiertes Gift, das wechselweise dazu diente, sich mit der westlichen Zeit zu synchronisieren und zu de-synchronisieren. Anders als in Europa war es zunächst keine Massenkunst, sondern ein exklusives Elitephänomen, das erst allmählich die höfische Sphäre verließ und ein breiteres Publikum fand. Nicht ohne Grund geht es in so vielen iranischen Filmen aus Vergangenheit und Gegenwart um Formen der Selbstermächtigung mittels imaginärer oder realer Besetzungen der Kinoapparatur. Mohsen Makhmalbaf greift in SALAAM CINEMA (1995) sogar zu drastischen agitatorischen Methoden, um die – auf einen Platz im Film drängenden – Bewerber im Rahmen eines Casting-Prozesses für einen Film zur Rückeroberung der Filmapparatur und zum Widerstand gegen die autoritären Regieanweisungen zu bewegen. Und Abbas Kiarostami's CLOSE-UP (1990) verhandelt das Begehren nach Sichtbarkeit sowie das Recht auf Ausbildung eines idealen Selbst in einem komplexen Gewebe aus Dokumentation (einer Gerichtsverhandlung) und Fiktionalisierung realen Geschehens (mittels Reenactment).

Beide Filme thematisieren auf jeweils andere, aber vergleichbare Weise Prozesse des Wirklichwerdens des nur nach Möglichkeit Vorhandenen sowie Ununterscheidbarkeitszonen zwischen vorgefundener, zugeeigneter und angeeigneter Geschichte, nicht zuletzt auch

vor dem Hintergrund des Traumatischen der islamischen Revolution (1978/79) und ihres sozialen Imaginären, das als Summe uneingelöster Versprechen zu begreifen wäre, die in den »Warteraum der Geschichte« (Chakrabarty) zurückgedrängt wurden. Aus Perspektive dieser Filme sind (post-)revolutionäre Momente nur als mediale Ereigniskonstellationen – in der filmischen Erinnerungs-, Rechts- und Zeitperformanz – generierbar und restituierbar. Mein Vortrag sucht die filmischen Performanzen des Rechts unter Heranziehung der Film-im-Film-Konstruktionen und medialen Anordnungen in CLOSE-UP und SALAAM CINEMA ausdifferenzieren.

*Matthias Wittmann ist Film- und Literaturwissenschaftler und Assistent am s/f/m Seminar für Medienwissenschaft (Basel). Dissertation (erscheint 2015 bei Diaphanes): »MnemoCine. Die Konstruktion des Gedächtnisses in der Erfahrung des Films« Herausgeber der deutschen Übersetzung von Jean Louis Schefers »L'homme ordinaire du cinema« (2013).*

»Réjouer les crimes.« So übertitelt der französische Rechtshistoriker und Psychoanalytiker Pierre Legendre ein Kapitel seiner Lektion über den Amoklauf des Gefreiten Lortie und benennt damit ein Axiom seiner dogmatischen Anthropologie der Instituierung: Im symbolischen Raum des Gerichts erhält das Verbrechen einen »Platz in der Sprache«, wird das Ding der Tat zur Rechtssache. Die, so Legendre, »sozialen Montagen« wie Staat und Gesellschaft beruhen auf solchen Transfers. Was Legendre psychoanalytisch als medienübergreifende »Szene« einer Herstellung der Rechtssache fasst, dekliniert Cornelia Vismann medientheoretisch als eine Szenographie medialer Agenturen der Rechtsproduktion durch. Der Beitrag möchte an Cornelia Vismanns Arbeiten zum »Réjouer« und zu »Cine-Gerichten« anknüpfen. Vismann betont zurecht die Differenz des réjouer zu Verfahren der Rekonstruktion und des Reenactments. Der Vortrag untersucht das rechts- wie filmtheoretisch komplexe Verhältnis von Tat und Wort, Bild und Ton in Filmen, die über Rekonstruktionen und Reenactments zu (durchaus problematischen) Agenturen einer »cinematic justice« werden, filmischen Tribunalen, die an die Stelle »ordentlicher« völker- und strafrechtlicher Verhandlungen treten, von Philip Scheffner, Joshua Oppenheimer u.a. In ihnen werden detektivische Investigationen und historische Recherchen überführt in filmische Prozesse. In Anlehnung an Michel Chions Konzeptualisierung der Audivision als Audio-

division will der Vortrag ein rechts-film-theoretisches Konzept der Audio-revision vorschlagen: In ihr, der Spaltung und Wiederaufnahme von Ton und Bild, artikuliert sich der »Kampf der Wahrheitsdispositive Wort und Bild« (Vismann) als reflexives Wissen um die mediale Montage der Wahrheits- und Rechtsproduktion und mit ihnen eine Potentialität der Filmform, die ein evidenzparadigmatisch motiviertes Zeugenschaftsmodell des Films hinter sich lässt und den Riss zwischen Tat und Wort in die audiovisuelle Struktur selbst überführt.

*Daniel Eschkötter ist Medien-, Film-, und Literaturwissenschaftler, derzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Bauhaus-Universität Weimar und Koordinator des Graduiertenkollegs »Mediale Historiographien«. Mitglied der Redaktion der Zeitschrift für Medienwissenschaft. Mitglied im DFG-Netzwerk »Kunst & Arbeit«. Autor für CARGO Film/Medien/Kultur. Forschungsschwerpunkte: Gespenster, Institutionen, Serien, Komödien. Aktuelle Publikation: Das Melodram. Ein Medienbastard (Berlin 2013, hrsg. mit Bettine Menke und Armin Schäfer).*

Panel 1.3 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0030 | Moderation: Julia Eckel

## VOM RECHT AUF TEILHABE AM TEXT: BORGEN UND BEANSPRUCHEN IN ONLINE-FANDOMS

Fankulturelle Tätigkeit ist in einer Kultur verortet, die Lawrence Lessig als »Read-Write« kennzeichnet (in Remix, 2008, 28). Fans setzen sich aktiv mit ihrem Fanobjekt – dies kann nahezu jedes popkulturelle Phänomen, ob nun Sportler oder Roman, Fernsehserie oder Computerspiel, sein – auseinander. Sie produzieren per Anleihe bzw. durch Borgen (Textual Poaching, Jenkins 1992), kreative Erweiterung eines bestehenden textuellen Archivs (»archontic texts«, vgl. Derecho 2006) oder Veränderung des Ursprungsmaterials (Remix, Lessig 2008) neue Bedeutungen. Hierbei befinden sich Fans mit ihren Tätigkeiten oftmals in einer rechtlichen Grauzone, wenn sie nicht gar das Gesetz unwissentlich brechen. Das Panel nähert sich der Thematik multiperspektivisch und beleuchtet sowohl die rechtlichen als auch ethischen sowie ästhetischen und sozio-linguistischen Aspekte fankultureller textueller Produktion.

Unter Fans herrscht oftmals Unsicherheit ob der für ihre Tätigkeiten geltenden Rechtslage, wie Sophie Einwächter basierend auf qualitativen Befragungen herausstellt. Vera Cuntz-Leng diskutiert in ihrem Beitrag das ständige Ringen um die Deutungshoheit über einen Text sowie das schwierige Verhältnis zwischen offiziellen und inoffiziellen Kulturprodukten, zwischen Produzenten und Fangemeinde. Tom Reiss geht auf die Korruptierbarkeit nutzergenerierter Unterhaltungsproduktion in Zeiten aufmerksamkeitsökonomisch konzipierter Medienplattformen ein. Im internationalen digitalen Raum, so betont Nadja Rehberger, dienen textuelle Anleihen zudem der Verständigung und der Öffnung des fankulturellen Diskurses.

SOPHIE G. EINWÄCHTER

Universität Mannheim

»Please don't sue«:

Zum fankulturellen Umgang mit kontingenten Rechtsnormen

Rebecca Tushnet plädiert 1997 dafür, fankulturelle Praktiken rechtlich als unter die Fair Use-Klausel des angloamerikanischen Copyrights fallend zu betrachten. Nach dieser Klausel stellen Werke, die ein geschütztes Werk zitieren, kritisieren oder parodieren, diesem also eine Bedeutungsebene hinzufügen, keine Copyright-Verletzungen dar. Auch Fans ist diese Klausel bekannt, zumal es unter ihnen rechtskundige Professionelle gibt; im angloamerikanischen Rechtsraum berufen sie sich teils explizit darauf. Im deutschen Sprach- und Rechtsraum müssen sich Fans mit den entsprechenden Schrankenbestimmungen des Urheberrechts vertraut machen, um die Rechtslage einzuschätzen. Wie auch beim Fair Use wird das Zutreffen dieser Bestimmungen jedoch meist von Fall zu Fall entschieden.

Der Vortrag stellt die organisatorischen Auswirkungen dieser von Fans als rechtlich kontingent empfundenen Situation anhand aktueller Beispiele aus der Fantasy-Fanzene vor. Bei den aktivem Fans, die ich für meine Dissertation (2013) interviewte, herrschten drei Strategien vor, mit der unsicheren Rechtslage ihrer Werke umzugehen: 1. Produktion und Vertrieb von Fanwerken mit einer Erklärung guter Absichten, sowie Verweis auf die Rechteinhaber, 2. Versuche der Kontaktaufnahme und Einigung mit potentiellen Rechteinhabern, 3. Selbstregulierung auf ein für ungefährlich erachtetes Maß an Involvierung fremder Inhalte, etwa per privatem, nicht-kommerziellem

Vertrieb.

Ein weiterer Kontext, in dem Fans mit Rechtsnormen konfrontiert sind, stellt die Rechtsform ihrer Unternehmungen dar. War in der vor-digitalen Zeit noch der vereinsrechtlich definierte Fanclub die meist verbreitete Organisationsform, so verlassen im digitalen Zeitalter immer mehr Fans diesen als zu bürokratisch und zu wenig handlungsfähig empfundenen rechtlichen Rahmen. Hieraus resultiert eine Verantwortungsübernahme durch einzelne Fans, was bislang noch unabhärbare finanzielle Konsequenzen mit sich bringt.

*Dr. des. Sophie G. Einwächter ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft der Universität Mannheim. Sie promovierte 2013 an der Goethe-Universität Frankfurt mit einer Dissertationsschrift zur Rolle von Fans innerhalb der Kulturwirtschaft: »Transformationen von Fankultur. Organisatorische und ökonomische Konsequenzen globaler Vernetzung«. Sie ist seit 2012 Vorstandsmitglied des European Network for Cinema and Media Studies (NECS) und Gründerin der »Fan Studies Workgroup« innerhalb des Netzwerks.*

VERA CUNTZ-LENG

Universität Tübingen

And again – whose text is it anyway?:

Zum Spannungsverhältnis zwischen offiziellen und inoffiziellen Texten

Vor mittlerweile zwei Jahrzehnten stellte Alexander Doty in seinem für die queere Filmwissenschaft epochemachenden Aufsatz »Whose text is it anyway?: Queer cultures, queer auteurs, and queer authorship« die Frage, wem im komplexen Zusammenspiel zwischen einem queeren Filmemacher wie Dorothy Arzner oder George Cukor und ihrem heteronormativen kreativen Output (die genannten Filmbeispiele waren damals THE WOMEN und CRAIG'S WIFE) letztlich die Deutungshoheit über ihr Œuvre zufiele. Bereits Doty stößt in seinen Überlegungen an die Grenzen der Autorentheorie und kommt nicht umhin, den Wert queerer Praktiken der Aneignung durch den Rezipienten – die Fähigkeit einer Minderheit, einen Text so zu lesen, als sei er für sie gemacht – für die Filmanalyse anzuerkennen. Mit den neuen Möglichkeiten der Kommunikation und Teilhabe, die zwischen dem Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Artikels und heute entstanden sind, hat sich die Frage nach den Besitzansprüchen und nach der Deutungshoheit über Kulturprodukte massiv zugespitzt. In Form von so genannter Slash-Fanfiction wird im Netz millionenfach und unaufhaltsam die queere Deutung, Umdeutung und vor allen Dingen Aneignung von Mainstreamtexten betrieben. Diese inoffiziellen Fantexte erhalten durch die digitalen Verbreitungswege zunehmend mehr Gewicht, Sichtbarkeit und tragen zum laufenden Demokratisierungsprozess der Medien bei, gleichzeitig entstehen die-

se Fantexte aber in einer juristischen Grauzone, die es den offiziellen Rechteinhabern (z.B. den großen Filmstudios) nach eigenem Ermessen erlaubt, willkürlich Sanktionen zu verhängen oder gar Fanprojekte zu fördern. Anhand der Fandoms zu Anne Rices Vampirromanen, HARRY POTTER und der BBC-Serie SHERLOCK möchte ich unterschiedliche Beziehungsgefüge zwischen offiziellem Text und inoffiziellm Slash-Fantext diskutieren und in Rückschau auf Doty auch erneut deren queeres Potential adressieren sowie die sich hartnäckig haltende Vorstellung von Autorschaft zur Disposition stellen.

*Vera Cuntz-Leng studierte Film- und Theaterwissenschaft in Mainz, Marburg und Wien. Sie verbringt derzeit einen Forschungsaufenthalt am Center for New Media der UC Berkeley und bereitet außerdem an der Eberhard Karls Universität Tübingen eine Dissertation vor, die das Harry Potter-Franchise am Scheideweg von Genretheorie, Queer Reading und Slash-Fandom beleuchtet. Neben Fanforschung, Gender/Queer Studies und Genretheorie umfassen ihre Interessenschwerpunkte die Bereiche Fantastik, filmische Standardsituationen, Performativität, serielles und transmediales Erzählen.*

Beim »Let's Play« handelt es sich um eine Praxis, die vor Kurzem im Kontext verschiedener Online-Videoplattformen entstand und bereits dabei ist, zu einem ähnlich breit rezipierten Unterhaltungsmedium wie die e-Sports zu avancieren. Nutzer verschiedener demographischer Gruppen spielen Computerspiele, kommentieren ihr Spielen zeitgleich, nehmen dies via screen capturing auf und stellen die Ergebnisse den Besuchern von Portalen wie Youtube zur Verfügung. In Verbindung mit dem regen Austausch zwischen Kommentierenden, Zuschauern und Spielefans entwickelt sich eine Subkultur, die von der Abkehr von konventionellen Unterhaltungsmedien und von der Freude an frei zur Verfügung gestellter und frei rezipierter Unterhaltung markiert ist.

Gleichzeitig konfrontiert dieses junge – und bisher akademisch kaum betrachtete – Unterhaltungsmedium alle Beteiligten mit einigen Problemen rechtlicher, ästhetischer und ethischer Natur; so bewegt sich die Praxis des »Let's Play« dort, wo sie ohne finanziellen Gewinn seitens der Kommentierenden und bei vollständiger Freiwilligkeit der Zuschauer stattfindet, in einer rechtlichen Grauzone und ist eher geduldet denn gestattet. Dort, wo die Praxis mit rechtlicher Absicherung und im Rahmen geschäftlich geführter »Let's Play-Konglomerate« wie Machinima oder The Game Station stattfindet, ist sie verbunden mit Werbeverträgen seitens der Kommentierenden und dem Ausgesetztsein dieser wirtschaftlichen

Interessen seitens der Zuschauer – das Ergebnis sind oft heftige Diskussionen im Spiele-Fandom, das den Verlust der freien, freiwilligen Unterhaltung beklagt, während diese Stimmungen gleichzeitig die Spieleproduktion selbst beeinflussen. Hier stellen sich alte Fragen in neuem Kontext: Gibt es ein Recht auf Unterhaltung? Und ist ein solches Recht verbunden mit einer ethischen Rezeptionshaltung, einer Verantwortung der Berechtigten?

*Tom Reiss hat in München Neuere Deutsche Literatur, Komparatistik und Linguistik studiert. Im Rahmen des strukturierten Promotionsstudienganges »Literaturwissenschaft« der LMU München und mit einem Promotionsstipendium des Elitenetzwerks Bayern arbeitet er an seinem Dissertationsprojekt zu einer Semiotik des Phantastischen, untersucht anhand der Werke Franz Kafkas und Haruki Murakamis. Er ist Lehrbeauftragter am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der LMU sowie Redakteur und Autor bei Hinterland, der Vierteljahresschrift des Bayerischen Flüchtlingsrats.*

Panel 1.4 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0110 | Moderation: Christina Bartz

## DIGITALITÄT ./ RECHT – REDUNDANZEN UND FRIKTIONEN DIGITALER RECHTSORDNUNGEN

Algorithmen entfernen automatisch rechtlich prekäre Videos; in virtuellen Welten finden Betrugsfälle statt, die nicht zur Klage gebracht werden; digitale Found-Footage-Künstler fordern die Autorschaft ihrer Supercuts ein; Open Science strapaziert die tradierten Grundlagen wissenschaftlicher Praxis. Solche und ähnliche im Panel diskutierten Fälle verweisen auf ein angespanntes Verhältnis von digitalen Medien und traditionellen Rechtsordnungen. Dieses ist möglicherweise auf eine Gemeinsamkeit zurückzuführen: Sowohl digitale Medien als auch das Recht sind »symbolische Maschinen«. Diese Strukturanalogie führt zu Redundanzen, die den Status des Rechts in Frage stellen. Schlüsselkategorien des Rechts wie Körperlichkeit und Räumlichkeit werden durch den Computer in Frage gestellt; Verfahren der Authentifizierung und Rechtevergabe wiederum sind als Strukturen internalisiert und treten somit in Konkurrenz zu juristischen Ordnungspraktiken (vgl. Vismann/Krajewski 2007).

Dieser Zusammenhang wird in der gegenwärtigen Medienkonstellation sichtbar, in der sich skripturales Recht und digitale Medien gegenüberstehen. Wie die »alten« Medien das Recht mitgeschrieben und sich damit in es eingeschrieben haben, zeigt sich zuallererst an den Stellen, an denen sich Inkongruenzen zwischen Rechtsordnungen und Medienlogiken auftun. Gleichzeitig bietet diese Konstellation aber eben auch die nötige Kontrastfolie, um über grundsätzlich gültige Logiken des Rechts nachzudenken. Das Panel möchte diesen Zusammenhang schlaglichtartig an ausgesuchten Schauplätzen der Konfrontation digitaler Medientechnologien und -praktiken mit einem skripturalen Recht durchspielen. Nach einer historisch-theoretischen Eröffnung, die für die folgenden Vorträge die Grundierung legen wird, geht das Panel anhand einzelner Fallbeispiele digitaler Mediennutzung Fragen der Täter- und Klägerschaft, der territorialen Durchsetzbarkeit von Recht sowie dem für das Recht konstitutiven Verhältnis von Regel und Einzelfall nach.

»Alles, was Recht ist!« – Historisch-Theoretisches zum Verhältnis von Digitalität und Recht und eine kleine Archäologie von Open Science

Der Eröffnungsvortrag schnitzt den historisch-theoretischen Rahmen für das Panel. Er beschreibt die u.a. drucktechnisch fundierte Medienkonstellation, die mit dem national-staatlichen, personalen und skripturalen Rechtsverständnis der Neuzeit koinzidiert – eine historische Gemengelage, die dem Panel als Kontrastfolie zur heutigen Situation dienen kann. Damit verbundene Fragen nach Rechtsraum und -person sowie nach dem Wechselverhältnis von Medialität/Legalität sind dabei von grundlegender theoretischer Bedeutung für die Panel-Vorträge.

Diese historische Medienkonstellation erschließt sich anhand einer kleinen Archäologie von Open Science mit Blick auf humanistische Praxen der Wissensproduktion und -distribution und ihres Verhältnisses zu Buchdruck, Verlagswesen und entstehendem Urheberrecht. Die Ziehung einer solchen »Parallele zwischen Frühneuzeit und Gegenwart« (Kittler 1999) verdeutlicht Kodifizierungen, denen sich – in diesem Fall wissenschaftliche – Praxen im Namen zweier Allianzen von Medien/Recht zu den historischen Zeitpunkten ausgesetzt sahen bzw. sehen.

Dieses und die im weiteren Panel diskutierten Beispiele verdeutlichen zugleich die Öffnungen, zu denen sich tradierte Rechtsordnungen unter den Bedingungen der hier im Vordergrund stehenden digitalen Medien herausgefordert sehen. Denn konstituieren diese immer schon ihre eigenen, medienimmanen-

ten Rechtsordnungen (vgl. Vismann/Krajewski 2007), so unterliegen ihnen die zugehörigen Praxen, die dadurch in Konflikt mit anderen Ordnungen geraten. Open Science-Vertreter, Let's Player, Supercutter und MMORPG-User werden damit – ohne in Affirmation verfallen zu müssen – historisch und theoretisch beschreibbar als Exekutive dessen, was die Form eines Rechts hat ohne (schon?) im engeren Sinne Recht zu sein.

*Matthias Koch ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Graduiertenkolleg »Automatismen«; letzte Veröffentlichung: mit Christian Köhler: »Das kulturtechnische Apriori Friedrich Kittlers«, in: Balke, Friedrich/Siegert, Bernhard/Vogel, Joseph (Hrsg.): Mediengeschichte nach Friedrich Kittler, München 2013 (Archiv für Mediengeschichte Band 13), S. 157-166.*

Verteilte agency in digitalen Medien. Let's play-Videos und das Urheberrecht

Wenn »das ganze Recht [...] als eine bessere Bemühung darum verstanden werden [kann], die Aussage[n] zuzuordnen« (Latour 2011), Verantwortlichkeit widerspruchsfrei festzustellen und Akteure mit ihren Handlungen zu verbinden, stellen insbesondere digitale Medien hier eine erhebliche Zäsur und Herausforderung dar. In den Datenbanklogiken des Internets sind klare Subjektpositionen aufgelöst, Vorgänge automatisiert, Tatbestände lassen sich nur mühsam aus Datenspuren rekonstruieren.

Der Beitrag verfolgt am Beispiel von im Internet verbreiteten Let's play-Videos juristische Friktionen an der Grenze von Computerspiel und Film. In Let's play-Videos werden Spielabläufe als Screen-casts aufgenommen und per Voice-Over begleitet, wobei die Kommentierung des Spielgeschehens üblicherweise live zur Spielzeit erfolgt. Als Ende des Jahres 2013 eine urheberrechtliche Debatte ansetzt (gerüchteweise wollen Akteure wie Nintendo an den durch Aufnahmen ihrer Spiele generierten Werbeeinnahmen beteiligt werden), tun sich elementare rechtliche Problemfelder auf. Prekär erscheinen der urheberrechtliche Status von prozessualen Spielerfahrungen, der Medienübergang vom Videospiel zum digital distribuierten Film, das Hardwiring gesetzlicher Vorgaben in algorithmisch garantierten AGBs.

Insbesondere die für die Techniken der Rechtsprechung entscheidende Frage nach der agency wird in dem Beitrag beleuchtet. Während bei Strafdelikten

traditionellerweise die Frage nach dem Täter (das Whodunit des Krimis) im Vordergrund steht, ist im Falle der Let's play-Videos lange Zeit noch nicht einmal Konsens über die Identität des Klägers herzustellen. Mitglieder der Community erhalten automatisierte Third Party Copyright Claim Notices von YouTube und auf Twitter entfaltet sich eine Debatte voller Spekulationen und Fehlinformationen. An diesem Fallbeispiel erfolgt eine Reflexion über die juristische Praxis unter digitalen Bedingungen und zum Status von Algorithmen als Rechtsmedien.

*Timo Kaerlein ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Graduiertenkolleg »Automatismen«; letzte Veröffentlichung: »Playing with Personal Media. On an Epistemology of Ignorance«, in: Culture Unbound, Volume 5, 2013, S. 651-670.*

»Harden the Fuck up!« Virtuelle Welten  
und die Durchsetzbarkeit des Rechts

Es gibt kein Recht, »das nicht in sich selbst, a priori, in der analytischen Struktur seines Begriffs die Möglichkeit einschließt, »enforced«, also mit oder aufgrund von Gewalt angewendet zu werden« (Derrida 1991). Im klassischen Recht ist es der Nationalstaat, der innerhalb seines Territoriums für die Durchsetzbarkeit des Rechtes einsteht. Doch wo liegen die Räume virtueller Welten? Da sich virtuelle und physische Räume durchdringen, ohne aber zur Deckung gebracht werden zu können, konkurrieren in virtuellen Welten mindestens drei Instanzen um die Durchsetzung von Recht: 1) der Programmcode, der die virtuelle Welt konstituiert; 2) innerdiegetische Rechtsinstitutionen wie z.B. Spielervereinigungen; 3) als Grenzfigur zwischen virtueller und physischer Welt die Betreiber, die sich – mitunter überrascht durch die Handlungen der User – über den Code ihrer Welt hinwegsetzen können; 3) staatliches Recht, das seine Rechtsansprüche aus der Lokalisierung der physisch-technischen Infrastruktur ableitet. Diese Gemengelage soll am Beispiel des Sci-Fi-MMORPG EVE Online diskutiert werden. Innerhalb der Spielwelt werden durch Spieler in elaborierten Intrigen und Betrugssystemen gigantische Summen der Spielwährung von anderen Spielern erbeutet. Der Betreiber CCP lässt dieses Spielverhalten zu, da der Raubtierkapitalismus das Wirtschafts- bzw. Gesellschaftsmodell ist, das als Rollenspiel betrieben werden soll. Prekär wird die Situation dadurch, dass sich die Spiel-

währung in reale Währungen umrechnen lässt, also einem realen Wert entspricht. Zwar hat sich CCP versucht nach isländischem Recht dagegen abzusichern, doch wären reale Klagen vermutlich möglich (vgl. Lastowka 2010). Interessanterweise wurde durch Spieler bislang keine einzige Klage erhoben, da sonst das Spiel in der derzeitigen Form unmöglich würde. Der einzige Ratschlag, der üblicherweise den Betrugsopfern erteilt wird: »Harden the Fuck Up!«

*Christian Köhler ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Graduiertenkolleg »Automatismen«; letzte Veröffentlichung: mit Matthias Koch: »Das kulturtechnische Apriori Friedrich Kittlers«, in: Balke, Friedrich/Siegert, Bernhard/Vogl, Joseph (Hrsg.): Mediengeschichte nach Friedrich Kittler, München 2013 (Archiv für Mediengeschichte Band 13), S. 157-166.*

## Einzelfall in Serie: Supercuts

Die Dichotomie von Regel/Gesetzestext und Einzelfall ist konstitutiv für das Recht. Recht zeichnet sich dadurch aus, dass es im Einzelfall ein gesamtes Regelwerk mobilisiert, das ihm voraus geht (vgl. Latour 2002, Vismann 2011). Laut Derrida (1991) weist der Einzelfall im Gesetz die Aporie des Rechts auf. Der Richter versinnbildlicht diese Paradoxie. Erst wenn seine Deutung einer Rechtsvorschrift in jedem Einzelfall als »fresh judgement«, d.h. scheinbar losgelöst von den Ketten eines allgemeinen Gesetzes, funktioniert, kann sein Urteil als gerecht gelten. In Anbetracht des Digitalen verschärft sich diese Aporie des Rechts. Der Einzelfall im klassischen Sinne scheint unter der Logik des Digitalen nicht länger zu funktionieren. Singularität, Autorschaft und Werkstatus werden von rekombinierten Bild- und Videodateien im Internet, wie etwa Mashups, irritiert. Verteilte agency und autarke Räume in digitalen Medien verunsichern die aktuelle Rechtsordnung zusätzlich. Dem Beitrag dient ein Fallbeispiel als Ausgangspunkt, das die gängige Anklagelogik in Urheberrechtsfällen im Internet umkehrt: 2010 droht der Supercutter Rich Juzwiak dem US-amerikanischen Fernsehsender NBC mit einer Klage, weil letzterer ein Re-Edit eines von ihm erstellten Supercut-Videos in der Tonight Show zeigt, ohne Angaben zu der verwendeten Vorlage zu machen. Irritierend daran ist, dass Juzwiak damit einen Copyright-Anspruch auf ein Video erhebt, an dem keine Autorschaft im klassischen

Sinne festzumachen ist. Vielmehr ignoriert Juzwiak selbst jede Form der Autorschaft, indem er Videoschnipsel diverser Fernsehmitschnitte unter einem seriellen Aspekt in schnellen Schnitten aneinanderreihet, ohne sich die Erlaubnis für das verwendete Material bei den jeweiligen Sendern einzuholen. Es zeigt sich, dass der Fall Juzwiak vs. NBC die aktuelle Rechtslogik und damit eine Allgemeingültigkeit des Rechts, wie sie sich im Einzelfall zeigt, in Frage stellt.

*Monique Miggelbrink ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaften der Universität Paderborn; letzte Veröffentlichung: »Serializing the Past: Re-Evaluating History in Mad Men«, in: InVisible Culture: »Where Do You Want Me to Start?«: Producing History Through Mad Men, Issue 17, University of Rochester, 2012.*

BETTINA WAHRIG

Technische Universität Braunschweig

Wie die Gifte fliegen lernten. Schädliche Stoffe im Alltag des 19. Jahrhunderts und die europäische Öffentlichkeit

Panel 1.5 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0100 | Moderation: Christine Hanke

## GIFT ALS MEDIUM

Versteht man Gift als ein »Medium«, das eine gefährliche Botschaft vermittelt, dann ist die Verhandlung des Giftmordes vor Gericht eine gleich mehrfache Spiegelung. Eine solche rechtliche Spiegelung findet sich in wissenschaftlichen und kriminalistischen Fachzeitschriften, und eine erneute Reflexion findet sie wiederum im Kino. Kaum ein Film, der einen Giftmord zum Gegenstand hat, verzichtet auf die Inszenierung der Gerichtsverhandlung. Anhand von Fallstudien und Filmen untersucht das Panel Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Vergiftungsdiskursen in verschiedenen Zeiten und Medien. Durch die Analyse exemplarischer Gerichtsfilme, medizinischer und forensischer Publizistik möchten wir das Paradox des Giftes, die Schwierigkeiten der Darstellung des Giftmordes und den Versuch der Übertragung dieser Ambivalenzen auf die rechtliche Verhandlung in den Medien darstellen.

Das Recht scheint das Unfassbare des Gifts greifbarer werden zu lassen. Doch macht diese Spiegelung die Schwierigkeiten der visuellen Darstellung des »Mediums Gift« im Medium Film nicht geringer. Im rechtlichen Giftdiskurs findet lediglich eine Verschiebung des verhandelten Gegenstandes auf die narrative und damit sprachliche Ebene statt. Dies bleibt entweder sehr unfilmisch oder bedarf einer Rückübersetzung ins Visuelle, die aber mit denselben Schwierigkeiten einhergeht oder misslingt. Bedarf jedes Gift eines Mediums, einer Substanz, um wirken zu können, konzentriert sich die Darstellung des Giftes meist auf diese Substanz. Zeitlich voraus gehen dem Film Fallberichte und Gefahrendiskurse in Publikumszeitschriften und wissenschaftlichen Printmedien des 19. Jahrhunderts. Auch im »Medium Wissenschaft« scheitert der Nachweis von Vergiftung häufig: Substanzen stellen sich nicht dar, die Nachweise sind uneindeutig oder die Giftigkeit des Stoffes unbestimmt. Alle Fallstudien stehen für ein zumindest teilweises Scheitern der Territorialisierungsversuche des Gifts durch Wissenschaft und Recht.

Im Dezember 1848 schlug der englische Arzt William Fuller Alford: Spaziergänger hatten Rebhühner gefunden, die allem Anschein nach keines natürlichen Todes gestorben waren. Fuller fand verdächtige Weizenkörner in ihren Kröpfen und wies nach: Todesursache war eine Arsenvergiftung durch Verzehr gebeizten Saatguts. Mit einer Pastete aus dem Fleisch der Tiere fütterte er seine Katze, die sich übergab und sich weiteren experimentellen Nachstellungen verweigerte. Er veröffentlichte seine Befunde im von Fach- und Laienkreisen gelesenen *Lancet*. Irisches Schreibtalent verlieh der Botschaft Flügel: Vom *Dublin Quarterly* gelangte die Nachricht unter der Überschrift »Poisoned Partridges«, nun als *Pedrix empoisonnés* in das dank eines breiten Korrespondentennetzes in ganz Europa gelesene *Brüsseler Journal de médecine*.

Skandale verursachten neben dem weiter diskutierten gebeizten Weizen Pariser Stearinkerzen (1836), denen zur Vermeidung der Auskristallisation Arsen zugesetzt war. Hier überquerte vor der Nachricht das Material den Ärmelkanal: Nach dem Verbot in Paris tauchten die giftigen Kerzen in England auf. Erst die englische, dann die deutsche Öffentlichkeit diskutierte über die Ausdünstungen. Hatten nicht die Jesuiten mit ähnlichen Mitteln bereits ein Attentat auf Leopold den Ersten versucht? Der anonyme Roman *The Green of the Period* warnt 1869 vor den Gefahren einer anderen Mode – den grünen, mit Kupferarsen gefärbten Tape-

ten – auch dies ein europäisches Thema. Moralische Bedenken gegen Industrie und Konsumkultur, öffentliche Gerichtsverfahren (inquests), Rufe nach Regulierung, sogar die ersten Boykottaufäufe durchzogen in Büchern, Pamphleten und Petitionen die allgemeine, literarische und wissenschaftliche Öffentlichkeit. Auf dem stillen Örtchen begannen gut informierte, grün bedrucktes Zeitungspapier auszusortieren. Der Beitrag fragt, wie die Gefahr einer schleichenden Vergiftung kommuniziert wurde und wie spezifische mediale Öffentlichkeiten im 19. Jh. funktionierten.

*Bettina Wahrig studierte Medizin und Philosophie; Habilitation in Theorie und Geschichte der Medizin 1997; seither Professorin für Geschichte der Naturwissenschaften/Pharmazie an der TU Braunschweig. Schwerpunkte: Geschichte der experimentellen Biowissenschaften, Gender and Science, prekärere Stoffe. Publikationen u.a.: »Fabelhafte Dinge«: Arzneimittelnarrative zu Coca und Cocain im 19. Jh., in: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte 32 (2009), S. 345-364; Systeme in pragmatischer Hinsicht: Lehrbücher der Toxikologie in Deutschland, England und Frankreich 1785-1929, in: Friedrich/Müller-Jahnke (Hgg.): Gifte und Gegengifte in Vergangenheit und Gegenwart. Stuttgart 2012, S. 99-133.*

JULIA SAATZ

Technische Universität Braunschweig

## Giftmörderinnen vor Gericht – Die Typisierung von Angeklagten in den Medien zwischen 1750 und 1850

Als dämonische Mörderinnen wurden sie in den zeitgenössischen Medien inszeniert: die bis heute berühmten Giftmörderinnen Sophie Charlotte Elisabeth Ursinus (1760-1836), Anna Margarethe Zwanziger (1760-1811) und Gesche Margarethe Gottfried (1785-1831). Zeitungen, Journale, Kriminalgeschichten und Biographien stilisierten sie entweder zu großen Leidenschaftsverbrecherinnen oder zu tückischen Giftmischerinnen. Die Quellen dieser Typisierungen sind die Medien der Zeit: Veröffentlichte Gerichtsprotokolle, Zeitungsberichte und Drucke von Prozessbeschreibungen entwarfen Bilder von den Angeklagten, die sie häufig auch mit Portraits versahen. Juristen, die noch während der Prozesse oder kurz danach Charakterstudien publizierten und Mediziner, die ihre medizinisch-gerichtlichen Gutachten veröffentlichten, galten mit ihren Einschätzungen als glaubwürdige Experten und Autoritäten, auf die sich spätere Autoren beriefen und deren Beschreibungen Einfluss nahmen auf literarische Fallsammlungen und Romanverarbeitungen wie auch auf mündlich kursierende Gedichte und Bänkelsänge. Diese mediale Öffentlichkeit – die alles vom mündlichen Gerücht über die gerichtlichen Untersuchungen bis hin zum öffentlichen Gerichtsprozess aufnahm – wies den Angeklagten Charaktereigenschaften zu, die sich bis ins aktuelle Alltagswissen gehalten haben. Deutlich wird diese Aktualität der Giftmörderstereotypen in Romanen, »Real-Crime-

Berichten« aus Literatur oder Fernsehen und ebenso in Filmen. Die immer wieder reproduzierten Bilder von der feigen und körperlich schwachen, dafür aber hinterhältigen Giftmörderin trugen dazu bei, dass das Vorurteil, Giftmorde würden überwiegend von Frauen verübt, auch heute noch präsent ist.

*Julia Saatz studierte Germanistik und Geschichte in Braunschweig; seit 2013 Promotionsstudentin in der Abteilung für Pharmazie- und Wissenschaftsgeschichte an der TU Braunschweig; Thema der Dissertation: Vergiftungsfälle in Wissenschaft, Justiz und Öffentlichkeit zwischen 1750 und 1850.*

ANKE ZECHNER

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

## »She will be hanged after three clear Sundays«

Der Vortrag soll den medialen Rechtsdiskurs als Träger des Unrechts am Beispiel von THE PARADINE CASE (Hitchcock, USA 1947) aufzeigen. Die grundsätzlich mediale Struktur von Gerichtsverfahren führt zur Verdopplung des Unsichtbaren des Giftmordes im Medium Film. Nicht nur das Gift in seiner Flüchtigkeit und damit der Giftmord als solcher scheint sich zu entziehen, auch der Versuch des diskursiven Aufdeckens und Festhaltens des Giftmordes vor Gericht kann diesen nicht wirklich fassen. Das scheinbare Ergreifen des Nichtgreifbaren des Giftmordes vor Gericht führt zur Konzentration auf die öffentliche Diskussion des Rechts. Die Frau als Rechtlose steht hier je stärker im Visier, desto ungreifbarer der Giftmord als solcher wird. Dem gegenüber gesetzt wird daher ein theatralisches Moment der Frau, die sich selbst außerhalb des Rechts stellt. Doch besteht in diesem Film eine Verurteilung von Mrs. Paradine von Anfang an – ihre Hinrichtung ist zwingend und wird erfordert durch die Verschiebung des Blickes von dem medial nicht greifbaren Giftmord auf die giftige Frau. Der Diskurs über diese Verschiebung wird nicht inhaltlich bzw. rechtlich geführt, sondern besteht formal: Kamera, Setting und Blicke führen von Anfang an zu Paradine verurteilenden und sie hinrichtenden Affektbildern.

*Anke Zechner ist seit 10/2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin des DFG-Forschungsprojekts »Das Giftmotiv im Spielfilm« an der HBK Braunschweig, 2005-2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Paderborn, 2010 Promotion »Jenseits von Identifikation und Repräsentation. Zur Wahrnehmung von Materialität und Zeit im Kino«, Goethe Universität Frankfurt. Arbeitsgebiete: Filmtheorie, -philosophie und -wahrnehmung. Letzte Veröffentlichungen: Die Sinne im Kino. Eine Theorie der Filmwahrnehmung (Frankfurt Main 2013); Material, Experiment, Archiv. Experimentalfilme von Frauen (hrsg. von Annette Brauerhoch, Florian Krautkrämer und Anke Zechner, Berlin 2013).*

Während sich bei der filmischen Darstellung von Giftmorden ein fast schon obsessives Interesse an der Inszenierung der Gerichtsverhandlung feststellen lässt, so gibt es eine Gruppe von Filmen, bei denen die Aburteilung durch das Gesetz ausbleibt oder nur eine kurze Andeutung erfährt. Gleichzeitig lassen sich in diesen Filmen Rechtfertigungsdiskurse für das Verbrechen finden; das bekannteste Beispiel ist sicher ARSENIC AND OLD LACE (USA 1944), in dem zwei exzentrische ältere Damen aus Mildtätigkeit ältere Männer vergiften. Dieser Film stellt jedoch eine Ausnahme dar, denn die Zahl der Beispiele, in denen es ein männlicher Giftmörder ist, der nicht dem gesetzlichen Rasonnement unterworfen wird, überwiegt bei weitem. In diesen Filmen wird vielmehr ein imaginärer Raum parallel zum Gesetz entworfen, in dem der Giftmord eine Rechtfertigung findet. Oberflächlich/äußerlich wird zwar sichergestellt, dass der Giftmörder dem Arm des Gesetzes nicht entkommt, aber zentral ist der Entwurf einer eigenen Gesetzlichkeit, in der dem Opfer die Verantwortung für das Verbrechen zugewiesen wird. Das Gift wird dabei zum Medium einer alternativen Rechtsordnung. Diese Struktur soll anhand von Filmbeispielen analysiert werden, wobei A BLUEPRINT FOR MURDER (USA 1953) den Schwerpunkt bildet, ein Film, in dem die Vergiftung zusätzlich eine gesetzliche Legitimation findet, da sie dem Zweck der kriminalistischen Mordaufklärung dient.

*Heike Klippel ist Professorin für Filmwissenschaft an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Mitherausgeberin von Frauen und Film. Veröffentlichungen zu Themen feministischer Filmtheorie, Gedächtnis, Zeit, Film und Alltag, u.a. »The Art of Programming« – Film, Programm und Kontext (Hg., Münster: Lit 2008); Zeit ohne Ende. Essays über Zeit, Frauen und Kino (Frankfurt a.M.: Stroemfeld 2009). Forschungsprojekt »Das Giftmotiv im Film.«*

Panel 1.6 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0090 | Moderation: Ursula von Keitz

## FILM-/RECHTSDOKUMENTE: DOKUMENTARFILME IM SPIEGEL DEUTSCHEN RECHTS

Das Recht ist ein doppelzüngiger Begriff. Einerseits ist das Recht in seiner juristischen Denotation die Grammatik juridischer Diskurse, von denen mediale Produkte gleichermaßen repressiv wie produktiv betroffen sind. Andererseits denotiert der Rechtsbegriff ebenso die sogenannten Freiheits-, Grund- und Menschenrechte und damit solche um die es sich zu kämpfen lohnt. Das Recht in dieser doppelten Auslegung ist dabei keineswegs auf Subjekte beschränkt, sondern prägt ebenso ästhetische Produkte, mit denen Subjekte umgehen; unter diesen kommt dem Film und hierin dem Dokumentarfilm besondere Bedeutung zu. Das Verhältnis von Film und Recht ist im Allgemeinen bereits ein kompliziertes und multidimensional organisiert. Besonders jedoch im Dokumentarfilm widerfährt der Frage nach dem Recht eine besondere Relevanz. Dies vor allem weil der Dokumentarfilm auf dem Feld audiovisueller Bedeutungsproduktion nach wie vor das privilegierteste Verhältnis zur Realität aufrecht erhält und das Recht mit dem der Film den Zuschauer konfrontiert in der Regel auch das Recht ist, das die afilmische Welt der Zuschauer konstituiert.

Die Figurationen des Rechts im Dokumentarfilm reichen dabei von rechtlichen Einschränkungen etwa in Gestalt der FSK-Freigabe oder Vorführ- und Drehverboten über die filmisch prekäre Mediatisierung der Rechtssprechung selbst bis hin zur filmischen Aufarbeitung von Rechtsdiskursen, wiewohl die Pragmatik des Dokumentarfilms selbst in einem quasi Rechtsstreit zwischen Zuschauererwartung und ästhetischer Oberfläche steht. Die in diesem Panel versammelten Vorträge fokussieren das Thema zunächst historisch.

PHILIPP BLUM

Universität Marburg

Zensierte Wirklichkeiten:

Die institutionelle Einflussnahme auf den Dokumentarfilm in der BRD

»Eine Zensur findet nicht statt« – so der zentrale Leitsatz des Artikels 5 Grundgesetz, der die Meinungs-, Informations- und Kunstfreiheit garantiert. Der Dokumentarfilm lässt sich durch alle drei Instanzen verteidigen. Er mediatisiert Meinungen und drückt zu diesen ästhetisch eine Meinung aus. Er kumuliert Informationen und publiziert diese in einer bestimmten und bestimmbar Auslegung. Schließlich ist jeder Film Kunst in dem Maße, wie er auf ästhetischen Entscheidungen beruht, die bereits in der Wahl der Kameraposition artikuliert werden. Im Dokumentarfilm kommt dem juristischen Einfluss auf Film besondere Bedeutung zu. Die Referenz eines Dokumentarfilms wurzelt in der afilmischen Wirklichkeit, auch wenn der Dokumentarfilm zu dieser selbstevident kein privilegierteres Verhältnis unterhält als der Spielfilm. Dem steht eine kulturelle Pragmatik des Dokumentarfilms gegenüber, die ihn an der Fiktion der Objektivität misst. Entsprechend privilegiert oder skandalisiert der juristische Einfluss auf den Dokumentarfilm durch FSK, FBW und anfangs das Bundesministerium des Inneren nicht nur eine je ästhetische Praxis, es skandiert so auch eine Formung der filmischen Wirklichkeit, die sich Zuschauern als Verhandlung ihrer Realität andienen soll.

Im Vortrag soll aus filmhistorischer Perspektive auf die Dokumentarfilmproduktion der BRD das aufgezeigte Problemfeld näher beschrieben werden. Im

Zentrum stehen dabei Filme, auf die historisch nachweisbar seitens institutioneller Formationen spezifisch Einfluss genommen wurde. Von dieser Grundlage aus, stellt sich die Frage nach der ästhetischen Gestalt dieser Filme anders und neu und wird dann nicht nur historisch, sondern auch gegenwärtig virulent, wenn das Recht des Films auch das Recht des Zuschauers an selbigem tangiert und in eine Sphäre realrechtlicher Wahrnehmungspolitik drängt.

*Philipp Blum, M.A., studierte Medienwissenschaft, Europäische Ethnologie und Kunstgeschichte an der Philipps-Universität Marburg, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Forschungsprojekt zur »Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005« am Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart und promoviert in Marburg zum Thema experimenteller Semidokumentarismus. Seine weiteren Forschungsinteressen sind: Pragmatiken und Formen des Dokumentarischen in Film und Fernsehen, Animationsfilm, audiovisuelle Performanz, Narratologie der Medien insb. des Films sowie Film- und Kulturtheorie.*

GÖTZ LACHWITZ

Universität Konstanz

Die Kamera vor Gericht. Film- und Fernsehdokumentationen über Gerichtsverfahren in Deutschland im Spiegel des A/V-Aufnahmeverbots von 1964

Seit 1964 unterliegt die mediale Berichterstattung über Gerichtsverhandlungen in der BRD und im wiedervereinigten Deutschland einer deutlichen Einschränkung. Im Wortlaut gilt nach §169 GVG: »Ton- und Fernsehaufnahmen sowie Ton- und Filmaufnahmen zum Zwecke der öffentlichen Vorführung oder Veröffentlichung ihres Inhalts sind unzulässig.« Im Rahmen der Berichterstattung über den NSU-Prozess vor dem Münchner Oberlandesgericht ist das Thema zur Zeit erneut in die Diskussion geraten. Doch welche konkreten Verfahren und Diskussionen gingen dem Erlass von 1964 voraus? Welches Verständnis von Medienöffentlichkeit liegt dieser Entscheidung zugrunde? Und schließlich: Wie hat das Recht direkt auf die Praxis der audiovisuellen Gerichtsberichterstattung in Deutschland Einfluss genommen und welche ästhetischen Formen sind daraus hervorgegangen?

Diesen Fragen will sich der Vortrag aus medienwissenschaftlicher, insbesondere medienhistorischer Perspektive annähern. Den Schwerpunkt bildet dabei die Auseinandersetzung mit Dokumentarfilmen und Fernsehberichten, die über eine kurze Nachrichtenberichterstattung hinausgehen. Dazu soll in einem ersten Schritt der Blick auf einige der wenigen längeren »Dokumentarberichte« zu Gerichtsverhandlungen gerichtet werden, die in den 1950er Jahren in der ARD ausgestrahlt wurden. Unter Berücksichtigung der Restriktionen, denen diese

bereits damals unterworfen waren, wird untersucht, inwiefern diese eine spezifische Ästhetik nach sich gezogen haben. Im zweiten, lediglich kursorischen Schritt, soll schließlich auf dokumentarfilmische Verfahren eingegangen werden, die sich ihrem Gegenstand seither aus sekundärer Perspektive annähern.

*Götz Lachwitz ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt »Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005« an der Universität Konstanz. Er studierte Medienwissenschaft, Musikwissenschaft und Neuere deutsche Literatur in Bonn und Salamanca, absolvierte zuvor eine Ausbildung zum Tontechniker und arbeitete als Mediengestalter und -dokumentar. Er verfolgt ein Promotionsprojekt zu performativen Strategien im Dokumentarfilm und beschäftigt sich intensiv mit dokumentarischen Gerichtsfilmen.*

NATHALIE KARL

Universität Konstanz

## Inszenierte Emanzipation?

### Zur Rechtssituation der Frau im DEFA-Dokumentarfilm der siebziger Jahre

Im Jahr 1971 erklärt die SED die »Frauenfrage« als »gelöst«, wonach die Gleichberechtigung der DDR-Bürgerinnen in der sozialistischen Gesellschaft nahezu gänzlich realisiert sei. Der Ausruf der Partei stützt sich unter anderem auf das im Jahr 1965 verabschiedete Familiengesetzbuch der DDR, das die »gleichberechtigte Stellung der Frau auf allen Gebieten des Lebens« als Grundvoraussetzung eines intakten sozialistischen Familien- und Ehelebens festschreibt. In den 1970er Jahren erfolgt daran anknüpfend eine sukzessive Umsetzung sozialpolitischer Maßnahmen zur Förderung der Arbeits- und Ausbildungssituation von Frauen sowie zum Ausbau von Mutterschutz und staatlicher Kinderbetreuung.

Der Dokumentation des emanzipatorischen Fortschritts – den Mittelpunkt des Diskurses bildet die Vereinbarkeit von Beruf und Familie – widmen sich in diesem Jahrzehnt zunehmend Filmemacherinnen und Filmemacher der DEFA. Als Einzel- und Kollektivporträts angelegt, rücken ihre Arbeiten die weibliche DDR-Bevölkerung in ein unterschiedlich stark homogenisiertes wie ideologisch determiniertes Blickfeld. Der in der DDR-Gesetzgebung inhärente Widerspruch zwischen der Gleichberechtigung der Geschlechter und der ausschließlichen Anbindung der Frauen an die soziale Rolle von Mutterschaft bildet in diesem Vortrag den historischen Ausgangspunkt der aus medienwissenschaftlicher Perspektive erörterten Fragestellungen, die sich im Kern auf die filmische Vermittlung

des Emanzipationsbegriffes und die Darstellung spezifisch »weiblich« besetzter Rechte und Pflichten fokussieren.

*Nathalie Karl (\*1986) Studium der Medienwissenschaft M.A. an der Rheinischen-Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Titel der Masterarbeit: »Wir haben lange geschwiegen.« Dokumentarische Programmatik und Ästhetik von Filmemacherinnen in der Bundesrepublik Deutschland 1968-1989. Bis dato: Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt »Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005«.*

Workshop 1.7 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0020

## WISSENSCHAFTLICHES PUBLIZIEREN IM OPEN ACCESS: STATUS QUO UND STRATEGIEN

Auf dem Workshop wollen wir uns folgenden Fragen widmen: Wie steht es um Open Access im deutschsprachigen Raum im europäischen Vergleich? Wie stellt sich die Urheberrechtliche Situation dar? Welches Gewicht haben die Empfehlungen der DFG? Welche Desiderate ergeben sich für die Geisteswissenschaften – und inwieweit können die Medienwissenschaften mit ihrer internationalen Ausrichtung (vgl. NECS) hier wegweisend sein und Vorgaben, Anregungen liefern für die Gesetzgebung in den deutschsprachigen Ländern? Kann die GfM Handreichungen entwickeln, so dass medienwissenschaftliche Autoren und Autorinnen ihre Interessen im Umgang mit Verlagen, Institutionen und Förderstellen besser vertreten können? Welche Anreize lassen sich für Zeitschriften und Verlage schaffen, auf Open Access umzusteigen bzw. zumindest eine moving wall nach 2 Jahren einzuführen? Wie erarbeiten sich Open-Access-Zeitschriften einen guten Ruf? Wer sind unsere »natürlichen« Partner in der (digitalen) Publikationslandschaft? Welches internationale Gewicht hat die deutschsprachige Forschung, wenn sie hinter einer Paywall publiziert wird?

Weitere Themen wären: das sich wandelnde Verhältnis von Verlagen und Autoren, ethische und ökonomische Aspekte des wissenschaftlichen Publizierens in Europa und die Sensibilisierung aller Wissenschaftler für das Thema Open Access.

Wir wollen Erfahrungen austauschen in Bezug auf Lizenztypen in (Open Access-)Zeitschriften, die Inanspruchnahme von publishing fees, Repositorien der Universitäten oder Bibliotheken, Verlagsverträge oder den oft vergeblichen Kampf um ein Separatum, welches traditionell den Autorinnen und Autoren als Gegenleistung des Verlagszustand.

#### ULRIKE BERGERMANN

Ulrike Bergermann ist Professorin für Medienwissenschaft an der HBK Braunschweig seit 2009 mit Arbeitsschwerpunkten in Medientheorie und Wissenschaftsgeschichte, Gender und Postcolonial Studies; Vizepräsidentin für Forschung 2010-2013, GfM-Vorstand 2007-2011, Gründungs- und Redaktionsmitglied der ZfM seit 2009. Vorher wissenschaftliche Mitarbeiterin am SFB Köln und der Uni Paderborn, Vertretungsprofessuren an der RUB Bochum, Dissertation zur Notation von Gebärdensprache in Hamburg. Aktuelle Publikationen: Bergermann (Hg.), *Disability trouble. Ästhetik und Bildpolitik bei Helen Keller*, Berlin (b\_books) 2013; total. *Universalismus und Partikularismus in post\_kolonialer Medienwissenschaft*, hg. mit Nanna Heidenreich, Bielefeld (transcript) 2014 (i. Dr.).

#### DAGMAR BRUNOW

Dagmar Brunow promoviert über Dokumentarfilm, kulturelles Gedächtnis und Archiv an der Universität Hamburg (Betreuer: Johann N. Schmidt / Astrid Erll, Goethe-Universität, Frankfurt/Main). Lehrt seit 1999 Filmwissenschaften in Schweden (Halmstad, Lund), seit 2009 an der Universität Växjö. Mitglied im Redaktionskomitee des *Journal of Scandinavian Cinema* (Intellect), Gründungsmitglied von *filmvet.se*, dem nationalen Dachverband für Filmwissenschaften in Schweden (nunmehr Teil von NECS), sowie Initiatorin der NECS-Workgroup »Cultural memory and media«.

#### NATASCHA DRUBEK

Dr. Natascha Drubek, Heisenberg-Stipendiatin (Universität Regensburg). Slavistin und Medienwissenschaftlerin. Studium/Promotion in München. 2006-9 Marie Curie Fellow an FAMU, Prag (Entwicklung von Hyperkino). Habilitation »Russisches Licht. Von der Ikone zum frühen sowjetischen Kino« erschien 2012. Jurymitglied Karlovy Vary 2012. Im Winter 2013-14 Fellowship Award am Center for Advanced Holocaust Studies, US Holocaust Memorial Museum), Washington D.C. (*Between Resistance and Compliance: The Ambivalent Bequest of the Theresienstadt »Ghetto« Film*). Unterrichtet in Regensburg und an der FU Berlin.

#### MALTE HAGENER

Malte Hagener ist Professor für Medienwissenschaft mit dem Schwerpunkt Geschichte, Ästhetik und Theorie des Films an der Philipps-Universität Marburg. Forschungsschwerpunkte: Film- und Mediengeschichte, Filmtheorie, Medienbildung. Neuere Publikationen als Autor: *Filmtheorie zur Einführung* (mit Thomas Elsaesser; Hamburg: Junius 2007; Übersetzungen in diverse Sprachen). *Moving Forward, Looking Back. The European Avant-garde and the Invention of Film Culture, 1919-1939* (Amsterdam University Press 2007). Als Herausgeber: *The Emergence of Film Culture* (Berghahn 2014).

#### VINZENZ HEDIGER

Vinzenz Hediger ist Professor für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt. Zu seinen Forschungsgebieten zählen die Geschichte des Films, die Filmtheorie und die Geschichte der Filmtheorie. Er ist Gründungsmitglied des europäischen Forschungsnetzwerks NECS und gehörte von 2006 bis 2011 dessen Vorstand an. Von 2007 bis 2011 war er erster Vorsitzender der GfM und in dieser Eigenschaft Gründungsherausgeber der Zeitschrift für Medienwissenschaft.

#### RAMÓN REICHERT

PD Dr. phil. Ramón Reichert lehrt am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Soziale Medien, Digital Humanities, Digitale Ästhetik, Gaming-Kultur, medienhistorische Epistemologie. Veröffentlichungen (Auswahl): *Reader Neue Medien* (2006, Hg.); *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0* (2008); *Das Wissen der Börse. Medien und Praktiken des Finanzmarktes* (2009); *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung* (2013); *Big Data. Analysen zum digitalen Wandel von Wissen, Macht und Ökonomie* (2014, Hg.).

AG-Treffen 1.8 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0120

## AG MEDIEN UND KUNST / KUNST UND MEDIEN

AG-Treffen 1.9 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0040

## AG FOTOGRAFIEFORSCHUNG

# PODIUMS- DISKUSSION

Podiumsdiskussion | Alte Universität | Aula

Moderation: Thomas Thiel (FAZ)

## PERSPEKTIVEN AUF EIN WISSENSCHAFTSFREUNDLICHES URheberRECHT

Von A wie Abmahnung bis Z wie Zweitverwertung: Medienwissenschaftliche Forschung und Lehre kommt unweigerlich mit vielen Aspekten des Urheberrechts in Berührung. Die Folgen sind in der Praxis regelmäßig kaum einzuschätzen. Zur Frage steht ebenso, ob und inwiefern Rechtsunsicherheit sowie restriktiv gefasste Normen wissenschaftliches Arbeiten einschränken und Weiterentwicklungen behindern. Wie sollte ein Urheberrecht gestaltet sein, das positive Impulse für Forschung und Lehre setzt? Expert/innen aus Hochschule, Politik und Rechtsberatung diskutieren Stand und Perspektiven eines wissenschaftsfreundlichen Urheberrechts im digitalen Zeitalter.

### Teilnehmer/innen

GEORGIOS GOUNALAKIS

(Medienrecht, Universität Marburg)

PAUL KLIMPEL

(Rechtsanwalt, iRights Lab Kultur)

RAINER KUHLLEN

(Informatik und Informationswissenschaft, Universität Konstanz, Aktionsbündnis Urheberrecht)

HELGA TRÜPEL

(Bündnis 90/Die Grünen, stellvertretende Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Bildung im Europäischen Parlament)

FREITAG

03/10  
/2014

9:30–11:30 Uhr	Session 2
11:30–12:00 Uhr	<i>Kaffeepause</i>
12:00–13:30 Uhr	Session 3
13:30–14:00 Uhr	<i>Mittagspause</i>
14:30–16:30 Uhr	Session 4
16:30–17:00 Uhr	<i>Kaffeepause</i>
17:00–18:00 Uhr	Keynote 2
ab 18:30 Uhr	Preisverleihung GfM-Mitgliederversammlung
ab 20:30 Uhr	Party

Panel 2.1 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0070 | Moderation: Jens Ruchatz

## TECHNIK UND MEDIEN IM GERICHTSSAAL

THORSTEN LORENZ

Pädagogische Hochschule Heidelberg

Im Namen von Xerox:

Copy! Right! Recht und Bildung im Reich der Kopiermedien

Jedes technische Medium beginnt mit einem Rechtsakt: seiner Patentierung. Jeder Patentantrag referiert auf vorgehende Patentrechte. Für sie wurde wiederum eine der erfolgreichsten Technologien erfunden, die selbst allererst im Patentbüro entstand: der Fotokopierer. Er war in erster Linie eine Rechtsmaschine. Bereits die Firma Haloid, aus der später Xerox hervorging, suchte zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine ausgereifte Methode für das Kopieren juristischer Dokumente. Doch dann wurden ganze Rechts- und Bildungssysteme gleichermaßen durch diesen »Grill« zu explodierenden Verwaltungstechnologien, die jetzt (medien-)rechtlich gebändigt werden mussten und müssen. Es entstand ein kurioser Hexenkessel an Verordnungen, bei denen die Frage, ob das Recht die Medien oder Medien das Recht regieren, ins Taumeln gerät.

1. Original-Rechte: Mit dem Fotokopierer wird die (medien-)rechtliche Frage verschärft, was ein (Original)Dokument im rechtlichen Sinne überhaupt ist. Ist eine beglaubigte Kopie ein Dokument? Ist die beglaubigte Kopie einer Kopie dies auch? Oder gar eine Telekopie? Sind OCR-Verfahren der Faksimile-Kopie ebenbürtig? Es entstehen sonderbare, aber sehr genaue Rechts-Lesarten klassischer philologischer Begriffe und Verfahren.

2. Bildungs-Rechte: Für Bildungsinstitutionen wird ein phantastisches Sonder-(Hoch)Schulrecht (»Schulprivileg«) erfunden, auch für das Kopiermedium namens Videorecorder. Mit ungeheuerli-

chen Konsequenzen. Und es entsteht eine Kopierwut im Bildungssystem. Nur: Kaum einer hält sich an die neuen Gesetze, aus Lehrern werden Kleinkriminelle.

3. Recht durch Medien: Am Ende wird das Gesetz selbst befragt, ob es bei seiner Vervielfältigung einem Kopiergesetz unterliegt. Unterliegt der Druck von Gesetzen Kopierrechten? Die wundersame Lösung lautet: Das Gesetz ist bereits eine Kopiervorlage. Das Gesetz ist ein Medium.

Dieser Beitrag versteht sich als Ergänzung zur Studie von Cornelia Vismann *Akten. Medientechnik und Recht* (2000).

*Prof. Dr. Thorsten Lorenz ist seit 1996 Professor für Medienbildung an der PH Heidelberg, Leiter des Zentrums für Audiovisuelle Medien (seit 1999) und Co-Leitung des Masterstudiengangs E-Learning und Medienbildung. Schwerpunkte: Medien, Bildung und Wissensgesellschaft; Medientheorie und Mediengeschichte; Musik und Medien; Bildungsmedien und Journalismus. Bis 1996 Fernsehredakteur, Regisseur, Moderator und Produzent im Bereich Musik, Kultur, Bildung & Wissenschaft und Aktuelles für ARD, ZDF u.a.*

Ob mittelalterliche Urkunde oder De-Mail, wann immer Dokumente im Wortsinne als Dokumentationen von Kommunikation oder Rechtsgeschäft benutzt werden, müssen diese Dokumente mit Sicherungsmerkmalen ausgestattet werden, die das Wissen um Urheberchaft, Originalität und Echtheit durch Zeit und Raum transportieren.

Während sich die Medien und die Inhalte der Dokumente im Laufe der Geschichte vielfältig entwickelten, blieben die zugrunde liegenden Strategien der Beglaubigung unverändert. Diese Strategien zielen darauf ab, die Zeugenschaft, bei der letztlich der Mensch als Speichermedium Inhalte und Rechtsgeschäfte bezeugte, auf Sachmittel zu übertragen. Die Nachteile eines Zeugen, wie Vergesslichkeit, unbestimmte Verfügbarkeit, Intentionalität, machen ihn zu einem wenig geeigneten Speichermedium. Insbesondere wenn Inhalte über große zeitliche und/oder räumliche Distanzen dokumentiert werden müssen, entwickeln sich Beglaubigungsmittel als materialisierte »Zeugen« die als Medium im Medium fungieren.

Während Beglaubigungsmittel unabhängig vom Inhalt eines Dokuments sind, werden Inhalte ohne Beglaubigung unwirksam, der Kommunikationskanal wird entwertet. Die Beglaubigungsmittel richten sich aber nach der Beschaffenheit der Medien, wiewohl die Strategien der Beglaubigung medienunabhängig bleiben. Dies kann im direkten Vergleich moderner elektronischer Kommunikation

mit mittelalterlichen Medien nachvollzogen werden. Petschaften, Briefmarken, Gesundheitskarte, Kerbholz, Chirograph, Siegel, Unterschrift, PGP – in unserem Zeitalter der identischen Kopie wird um Originalität gerungen – die Praktiken dahinter sind so alt wie die menschliche Gesellschaft.

*Marc-Robin Wendt (geb. 1971 in Berlin) ist seit 1987 freiberuflicher und angestellter Programmierer, Webentwickler, Netzwerkadministrator und seit 2007 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Mathematik der TU Berlin, innoCampus. 1994-2005: Studium der Mathematik, Musikwissenschaft und Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin; 1997-1998: Studium der Mathematik an der Université Pierre et Marie Curie in Paris; seit 2009: Promotionsvorhaben betreut von Prof. Kassung, HU Berlin zum Arbeitsthema: »Wie werden aus Radiokarbonaten historische Fakten. Eine Diskursanalyse der Radiokarbonmethode an der Schnittstelle zur Archäologie«.*

Spätestens sei Cornelia Vismanns Studie zum Dispositiv von Medientechnik und Recht sind Objektivierung, Institution und Theorie der »Akten« zu einem wichtigen Phänomen medienwissenschaftlicher Forschung avanciert: »Akten« als Medien machen dabei sowohl Recht wie überhaupt erst Rechtsprechung möglich; sie konstituieren zudem ein System des Sammelns, der Dokumentation und der Beweisführung, das die Mittel und Weisen des Rechts fixiert, sie ordnet und, indem es solche Verfahren realisiert, Kulturtechniken ausführt. Diese Feststellung gerät aber in dem Moment ins Wanken, in dem aus greifbaren, mithin auf- und angreifbaren »Akten« (aus Papier) virtuelle, also flüchtige, auf Computercode und Programmiersprachen beruhende Daten werden. Doch leitet genau dieser Umstand immer dominanter die derzeitige Situation rechtlicher Handlungen, denn immer öfter greifen Urteilsfindungen, aber auch Rechtskorrespondenz u.Ä. auf – hier erstmalig aus einer medientheoretischen Perspektive zu konturierende – »digitale Akten« zurück. Der Vortrag will deren Begriff, ihre kulturtechnischen Implikationen wie ihre kulturpraktischen Funktionen durch eine Rekonstruktion ihrer Medienarchäologie bzw. besser: ihrer Medienarchivologie erläutern. Diese verdankt sich nicht zuletzt dem Derrida'schen Gedanken zum theoretischen Projekt der Psychoanalyse, das »einem Moment in der Geschichte der Technik« dessen angehört, »was man un-

terschiedslos »Kommunikation« nennt.« In diesem Sinn fragt der Fall der »digitalen Akten« schließlich danach, was sich an den Medien des Rechts »in der Ära der elektronischen Post, der Telefonkarte, von Multimedia und CD-ROM« bzw. letztendlich: im Zeitalter virtueller Medien ändert. Mit Thomas Vesting wird dazu keine explizite Mediengeschichte des Rechts anvisiert, gleichwohl ein Interesse gegenüber historischen Fakten nicht übersehen werden soll. Vielmehr geht es insgesamt um den Nachweis, dass »digitale Akten« das Programm einer womöglich neuen Medien-Rechts-Kultur begründen.

*Prof. Dr. Oliver Ruf ist Professor für Medien- und Kulturwissenschaften an der Fakultät Digitale Medien der Hochschule Furtwangen. Er war Gastdozent für Ästhetik, Medientheorie, Kultur- und Literaturwissenschaft u.a. an der Universität der Künste Berlin und der Zürcher Hochschule der Künste. Für seine publizistischen Veröffentlichungen wurde er etwa mit dem Essay-Preis des MERKUR sowie dem Preis des BMBF ausgezeichnet. Jüngste Buchpublikationen: »Zur Ästhetik der Provokation« (2012), »Schreibleben« (2012), »Abécédaire – Kunst. Kultur. Design« (Hg., 2013), »Wischen und Schreiben« (2014), »Eine Medienästhetik der Hand« (i. V.).*

SIMON EGBERT

Universität Bremen

## Lügendetektion per Neuroimaging im Deutungskontext visuell-maschinellem Expertise und die veränderte Medialität einschlägiger rechtlicher Praxen

Ogleich der BGH 1998 entschieden hat, dass polygrafische Verfahren »völlig (ungeeignete) Beweismittel« (Az. 1 StR 156/98) generierten, sind Lügendetektoren regelmäßige Begleiter hiesiger Zivil- und Strafprozesse. Diese Asymmetrie wird ergänzt durch die in Fachkreisen erwartete baldige Einführung bildgebender Verfahren der Lügendetektion in den forensischen Kontext (so z.B. für die Beantwortung der Fragen nach Schuldfähigkeit, Glaubwürdigkeit und Gefährlichkeit).

In techniksoziologisch und artefakttheoretisch informierter Lesart einerseits, aus Perspektive der visuellen Wissenssoziologie andererseits, soll exemplarisch analysiert werden, inwieweit bildgebende Verfahren der Lügendetektion in Bezug auf ihre visuelle Medialität als eine überzeugendere Form der Glaubwürdigkeitsfeststellung wahrgenommen werden und auf welche Weise sich dabei einschlägige medial-rechtliche Praktiken verändern (können).

Bei der Bearbeitung der genannten Frage ist die These leitend, dass es auf Grund der strukturellen Andersartigkeit des genutzten Mediums einen praktischen Unterschied macht, ob ein forensisches Gutachten auf Basis eines human operierenden Erhebungsverfahrens erstellt wird, oder ob diesbezüglich eine maschinelle Apparatur die Vermittlung übernimmt – wie es beim herkömmlichen Polygraphen und der Hirnbildgebung der Fall ist. Ferner wird konstatiert,

dass Visualität als eigener Modus der Wissensdarstellung zu verstehen ist, dass bildliches Wissen spezifische epistemischen Eigenarten aufweist und ein besonders ausgeprägtes Potential der Wirkmächtigkeit besitzt, weil sie durch ihre augenscheinliche Eindeutigkeit Evidenz verspricht. Daher scheint es ebenso zwingend wie folgerichtig, bildgebende Verfahren in ihrer (möglichen) zukünftigen Rolle im Gerichtssaal und ihrer sozialen Wirkmächtigkeit in der Rechtspraxis, z.B. in Bezug auf die Institutionalisierung des »neuromolekularen Blicks« (Abi-Rached/Rose 2010), zu diskutieren.

*Simon Egbert ist seit 11/2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt »Anwendungsrationalitäten und Folgen von Drogentests«. Seit 05/2013: Promotion am Institut für Kriminologische Sozialforschung (IKS) der Universität Hamburg zum Thema »Die soziale Macht des Testens – Von Drogentests als soziotechnische Ensembles zu einer ›Soziologie des Testens‹?«. 10/2010–04/2013: Studium der Internationalen Kriminologie am IKS an der Universität Hamburg (Master of Arts). 10/2007–09/2010: Studium der Social Sciences am FB Sozialwissenschaften der Universität Osnabrück (Bachelor of Arts).*

Panel 2.2 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0090 | Moderation: Rembert Hüser

## THEORIE. INTERFERENZEN VON RECHTS-, MEDIENTHEORIE UND BILDWISSENSCHAFT

In meinem Vortrag möchte ich klären, wie sich die Begriffe rechtlicher und medialer Geltung zueinander verhalten. Im Sinne der Rechtsgeltung steht der Geltungsbegriff traditionell im Zentrum der Rechtsphilosophie. Aber auch in die Medientheorie ist der Begriff der Geltung mit bemerkenswerter Resonanz eingeführt worden: Lambert Wiesing hat vorgeschlagen, Medien als Mittel zu verstehen, »welche die Trennung von Genesis und Geltung ermöglichen« (L.W.: »Was sind Medien«, in: ders.: *Artifizielle Präsenz*, Frankfurt a. M. 2005, 149-164, 154). Zwar lässt Wiesing entscheidende Fragen unbeantwortet, gleichwohl hat er mit dem Stichwort Geltung ein Moment getroffen, das in den etablierten Medienbegriffen, sowohl in den semiotisch-funktionalen wie auch in den technologisch-materialen, unberücksichtigt geblieben ist. Zeichensysteme sind kommunikativ nicht eo ipso funktional, sie müssen für eine Gemeinschaft von Kommunizierenden gelten. Und Technologien sind nicht schon deshalb medial einschlägig, weil sie menschliche Verhaltensmöglichkeiten erweitern. Um Medientechnologien zu sein, müssen sie ästhetische und logische Formen zur Geltung bringen.

Wie sind rechtliche und mediale Geltung vermittelt? Bedürfen rechtliche Geltungen spezifischer Medien, die sie zur Geltung bringen, oder beruht im Gegenteil die mediale Trennung von Genesis und Geltung auf einer rechtlich konstituierten deontischen Kraft?

Eine Analyse des Naturrechtsbegriffs kann diese Fragen beantworten: Der Begriff des Naturrechts musste aus einleuchtenden Gründen in der modernen Rechtstheorie aufgegeben werden; daher kann Rechtsgeltung nur ein medial konstituiertes Phänomen sein; dies erfordert aber systematisch, einen naturalistischen Begriff medialer Geltung zu begründen. Ein solcher Begriff erlaubt, allgemeine Geltungsmedien wie Bild, Klang, Zahl, Geste und Text von besonderen sozialen Steuerungsmedien wie Recht, Macht, Geld, Wahrheit und Liebe zu unterscheiden.

*Jochen Venus studierte Medienwissenschaft, Philosophie, Soziologie und Literaturwissenschaft; Promotion über basale medientheoretische Perspektiven und medienanalytische Begriffe; Habilitationsprojekt: Medien und Wir-Intentionalität. Forschungsschwerpunkte: Medienästhetik, Medienphilosophie, Simulationskünste. Arbeitet als lecturer am medienwissenschaftlichen Seminar der Universität Siegen. Zuletzt veröffentlicht: »Masken der Semiose. Zur Semiotik und Morphologie der Medien« (Berlin: Kadmos 2013).*

Mit Niklas Luhmann hat die Geschichte medienwissenschaftlicher Theoriebildung zugleich auch einen ausgebildeten Juristen vorzuweisen. Der Vortrag fragt von zwei Seiten her nach rechtswissenschaftlichen Bezügen von Luhmanns Medientheorie. Zum einen wird eine zentrale, sehr abstrakte Schlussfolgerung seiner Medientheorie im Lichte juristischer Argumentationsweisen und Denkfiguren neu gelesen und befragt – um sie so allererst hinreichend für bestimmte historisch-mediale Konstellationen konkretisieren zu können. Dieser Schlussfolgerung nach sorgt jedes neue Medium dafür, dass die Kommunikation (das Kommunikationssystem/die Gesellschaft) von ihrer Umwelt »abhängiger und unabhängiger zugleich« wird. Im zweiten Schritt – nach diesem Versuch, das Recht für die Theorielektüre fruchtbar zu machen – wird, umgekehrt, nach einem möglichen Nutzen der gewonnenen theoretischen Einsichten für aktuell umstrittene praktisch-rechtliche Regelungsmöglichkeiten und -notwendigkeiten im Zusammenhang mit dem Internet gefragt: Könnte dieses luhmann'sche Theoriestück es ermöglichen, eine neue und instruktive kategoriale Ordnung in die heute überschießend vieldeutige Rede von »sicherer Kommunikation« zu bringen? Gibt es vielleicht, erstens, erhöhte Sicherheit gegenüber physischer Zerstörung, physischem Abbruch und Ende von Kommunikation? Zweitens gegenüber technischen Störungen? Und drittens: sich erhöhende (oder ab-

nehmende) Sicherheit vor Zensur und Überwachung, also vor sozialer und politischer Kontrolle? Hat die Erhöhung von »Sicherheit I & II« vielleicht immer schon eine notwendige Abnahme auf dem »Sicherheitssektor III« bedeutet? Und was könnte eine mit diesen luhmann'schen Kategorien analysierte Mediengeschichte hinsichtlich des bestmöglichen Zusammenspiels bzw. der bestmöglichen Rollenverteilung von Technik und Recht lehren – wenn es um die gelungene Einpassung von neuen Medien in moderne liberal-rechtsstaatliche Demokratien geht?

*Carsten Zorn studierte Soziologie, Philosophie, Literatur-, Rechts- und Politikwissenschaft in Marburg und Berlin. 1997 Diplom der Politikwissenschaft (FU Berlin). 2003 Promotion in den Kulturwissenschaften mit einer Arbeit zu Niklas Luhmann (Frankfurt a. O.). Seit 1999 fünf Jahre DFG-Stipendien. Forschungsaufenthalt NYU/USA (2001). Lehraufenthalt Wrocław/Polen (2002). Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der TU Berlin (1998) und Universität zu Köln (2008), SFB/FK 427 »Medien und kulturelle Kommunikation«. Seit 2009 selbständige Tätigkeiten als Autor, Dozent und Projektentwickler im Feld von Kunst-, Medien-, Kultur- & Gesellschaftstheorie.*

In den letzten Jahren hat sich eine breite Diskussion entwickelt über die Transformation des Rechts unter dem Vorzeichen von Sicherheitsanforderungen. Es ist die spezifische Zukunftsorientierung, das Mögliche als das Bedrohliche, das hier gleichsam zum Einfallstor für die Einschreibung von Sicherheitsproblemen ins Recht wird. Exemplarisch von den Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts zum Einsatz der Streitkräfte im Inneren ausgehend, nimmt dieser Beitrag die These vom »Einfluss der Bilder« auf Rechtsprechung und Gesetzgebung auf. Wissenstechniken der Antizipation von Gefahren und Bedrohungen sind, so die These, ebenso wie gesellschaftliche Imagination und in den Massenmedien präsentierte Bilder stets medial vermittelt. Ziel des Beitrags ist es, den Begriff der Medialität zu differenzieren und so für die rechtssoziologische Analyse fruchtbar zu machen.

*Susanne Krasmann ist Professorin für Soziologie am Institut für Kriminologische Sozialforschung. Arbeitsschwerpunkte: Recht, Sicherheit und Gesellschaft; Kontrolltechnologien; Politische Soziologie, Wissenssoziologie. Jüngere Veröffentlichungen: Sichtbarkeitsregime. Überwachung, Sicherheit und Privatheit im 21. Jahrhundert (hg. m. Leon Hempel und Ulrich Bröckling; Leviathan Sonderheft 25, 2011); Governmentality: Current Issues and Future Challenges (hg. m. Ulrich Bröckling und Thomas Lemke; New York u.a.: Routledge 2010).*

Vor mehr als zehn Jahren wurde auch die Rechtstheorie von der sogenannten Bilderflut erfasst. Der Begriff der »Rechtsvisualisierung«, wie ihn Colette Brunschwig 2001 prägte, nämlich als ein immer wichtigeres Beiwerk, als »Veranschaulichung« des sonst in der Abstraktion der Schrift verhafteten Rechts, wurde weitgehend angenommen (vgl. z.B. die Habilitationsschrift Boehme-Neßlers) und ist dabei, sich auch in der juristischen Ausbildung, Forschung und Praxis zu etablieren. Die sogenannte Rechtsvisualisierung stützt sich dabei insbesondere auf die mediale Ökonomie der Bildwahrnehmung sowie auf die als immer wichtiger wahrgenommene Relevanz und Präsenz der Bilder.

Die Überlegungen des österreichischen Rechtstheoretikers, -informatikers und Semiotikers (sowie ehemaligen Ministerialrates) Friedrich Lachmayer nehmen in diesem Diskurs eine herausragende Stellung ein. Bereits in den 1970er Jahren publizierte er eine Serie von Artikeln, in denen er einen Begriff von Rechtsvisualisierung umriss, der die Pragmatik einer »bloßen Veranschaulichung« unterläuft. Im Kontext einer theoretischen wie praktischen Rechtsinformatik nahm er die Operationalisierbarkeit von graphischen Darstellungen ins Visier und erschloss damit eine originäre, visuell-mediale Dimension des Rechts.

Der Beitrag stellt das theoretische Konzept Friedrich Lachmayers im Kontext der »Rechtsvisualisierung« sowie seine sehr eigenwillige, medien- und rechtswissen-

schaftlich höchst interessante visuelle Praxis vor. Dabei wird nicht nur publizierte Literatur und Lachmayers »Präsentationskunst« berücksichtigt, sondern auch eine Reihe von persönlichen Gesprächen, die der Vortragende mit ihm am Rande der Internationalen Rechtsinformatiksymposien in Salzburg sowie bei den Münchener Tagungen zur Rechtsvisualisierung führen durfte.

*Peter Koval promovierte in Kulturwissenschaft (bei Friedrich Kittler, Wolfgang Schäffner und Jens Schröter) mit einer Arbeit über die Genealogie und Evidenz des Moore'schen Gesetzes. 2007–2010 arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kompetenzzentrum Public Management und E-Government in Bern, unter anderem zum Thema der Rechtsvisualisierung. Seit 2013 forscht er am Exzellenzcluster »Bild Wissen Gestaltung« an der Humboldt-Universität zu Berlin über Wissensarchitekturen.*

Panel 2.3 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0120 | Moderation: Marie-Luise Angerer

## HYBRIDE KUNST(WERKE) – MULTIPLE FORMEN DER URHEBERSCHAFT

Das Urheberrecht geht von bestimmbarern Urhebern und klar umrissenen Werken aus, die diesen zugeordnet werden können. Die Entwicklungen der Künste im 20. und 21. Jahrhundert lassen derartige Eindeutigkeiten für viele Kunstformen jedoch obsolet erscheinen. Kollektive Kreativverbände und urheberlose Kunstwerke ebenso wie Projektformen, die sich dem Werkbegriff verweigern, fordern die traditionelle Verfasstheit der Urheberschaft sowohl in ästhetischer als auch in juristischer Hinsicht heraus.

Das Panel behandelt verschiedene Formen der Urheberschaft und setzt sie in Verbindung mit der Medialität der Künste. In der bildenden Kunst etwa sind seit den 1990er Jahren zunehmend künstlerische Arbeiten zu beobachten, die nach der Partizipation der Öffentlichkeit verlangen und so das eindeutige Verhältnis zwischen Autor und Rezipient außer Kraft setzen. Andere Kunstwerke entstehen in Kooperation, so dass der einzelne Urheber zurücktritt, wie dies bei großen Medienkunstprojekten und Installationen der Fall ist. Darüber hinaus gibt es »plurale« künstlerische Arbeiten, die sich als Werk »aufspalten« und in unterschiedlichen Medien in Erscheinung treten oder sich erst in einer multimedialen Zusammenschau als Werk konstituieren. Auch die Literatur hat eine längere Tradition der multimedialen Sprachkunst, die mit den »neuen« Medien einen Innovationsschub erfahren hat. Ohnehin üblich ist die kollektive Produktion bei Film und Video, und mit Computer und Internet schließlich scheinen sich neue Produktionsformen durchzusetzen, die gar keinen Urheber mehr kennen wollen.

Das Panel diskutiert die Frage nach der Verbindung von Medialität und Urheberschaft aus den verschiedenen Perspektiven der betroffenen Disziplinen (Film-/Fernsehwissenschaft, Kunst- und Literaturwissenschaft, Musik- und Theaterwissenschaft, Philosophie und Kulturwissenschaften sowie Rechtswissenschaften). Dabei geht es auch darum herauszufinden, wo und in welcher Weise interdisziplinäre Zugänge entwickelt werden müssen.

In der digitalen Medienkunst, die in der Tradition der Aktionskunst und des offenen Kunstwerks steht, differenzieren sich Aspekte der künstlerischen Urheberschaft dahingehend aus, dass es sich bei vielen Produktionen um Künstler-Techniker-Kollektive handelt, die gleichberechtigt die Anwendungen erarbeiten. Hinzu kommt, dass bei vielen digitalen Kunstwerken auf bereits programmierte Programmanteile (Mods) zurückgegriffen wird. Zwar werden im Kunstdiskurs diese Bestandteile den Produzenten der Anwendung zugeschrieben, im Rahmen des Urheberrechts wirft dieses Verfahren jedoch erhebliche Schwierigkeiten auf. Während sich in dieser Form der digitalen Kunst zumindest noch deutlich definierbare Bestandteile ausmachen lassen, werfen viele Kunstwerke, die sich durch Software oder Datenbanken konstituieren, deutliche definitorische Probleme auf. Nicht nur hinsichtlich der multiplen Autorschaft, die für den Kunstbetrieb unerlässlich ist, sondern sie greifen massiv in die Diskussion um Urheberschaft und Objektstatus von Software und Datenbanken ein, da sich Urheberschaft auf einen Objektbegriff bezieht, der bei Software recht problematisch ist. Zudem ist die Festlegung von Urheberschaft bei Software eine recht neue Prozedur.

Der Vortrag versteht sich als Beitrag zu übergeordneten Fragen nach Urheberschaft im Kunstdiskurs und dessen Bedarf an Autorisierung, nach konfligierenden Konzepten von Urheberschaft im Kunst- und Rechtsdiskurs, nach dem

legalen Stellenwert von Software sowie nach der Gültigkeit eines postmodernen Autorenbegriffs.

*Angela Krewani (geb. 1960) studierte Anglistik, Anglo-Amerikanische Geschichte und Politologie an der Universität zu Köln. 1992 Promotion zum Thema Moderne und Weiblichkeit. 1998 Habilitation (Hybride Formen: New British Cinema – Television Drama – Hypermedia). Gastprofessuren und Forschungsaufenthalte in Deutschland, den USA und Kanada. 2006–2007 Fellow am Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZIF), Universität Bielefeld. Arbeitsschwerpunkte: Theorie und Praxis digitaler Medien. Arbeitet im Moment an einer Studie über zeitgenössische Medienkunst.*

CHRISTIANE HEIBACH

Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel

Kollektive Autorschaft?

Eine kurze Geschichte der multimedialen Sprachkunst und ihrer Urheber

Die Verbindung von Autor und literarischem Werk ist so selbstverständlich, dass zumeist vergessen wird, wie eng sie an das Medium Buch gekoppelt ist. Bis in das 18. Jahrhundert hinein war die Poesie ein transmediales Phänomen, das sich eher im mündlichen Vortrag als im schriftlichen Text manifestierte und durchaus noch die mittelalterliche orale Überlieferung ohne eindeutige Autorschaft mitdachte. Vor allem Klassik und Romantik legten schließlich die Literatur auf das Buch fest – nicht zuletzt, weil die von ihnen angestrebte Autonomie der Künste danach verlangte: Der Künstler muss nun von seiner Kunst leben und seine Produkte in den freien Markt einspeisen. Paradoxerweise also verlangt die Autonomie der Kunst eine Ökonomisierung des Kunstwerks – so auch in der Literatur.

Und dennoch verschwindet deshalb die Idee einer kollektiven Autorschaft nicht: So schwärmten schon die Romantiker von der »Sympoesie« als Ergebnis kollektiver Kreativität. Dass gerade in Versuchen, die Medialität des Buches zu überschreiten, häufig auch der Begriff des Autors korrodiert wird, zeigt, wie sehr Medienstrukturen und Produktionsweisen miteinander gekoppelt sind. So belebten die Avantgarden des 20. Jahrhunderts akustische und performative Sprachkunstformen, ebenso wie zufalls-gesteuerte Poesieproduktion jenseits des Buches, um sowohl den Literatur- als auch den Autorenbegriff zu entgrenzen. Mit dichtender Software und kollektiver

Textproduktion fordern nun die neuen Medien das Konzept des Einzelautors erneut heraus und entwickeln Literaturformen, die weder ein abgeschlossenes Werk noch einen eindeutig zuordenbaren Urheber aufweisen.

Der Vortrag stellt verschiedene Beispiele aus unterschiedlichen Epochen vor und untersucht dabei die Wechselwirkung von medialen Strukturen und spezifischen Produktionsformen auch in Bezug auf die Frage nach der Zukunft der Urheberschaft.

*Christiane Heibach (geb. 1967) ist Medien- und Literaturwissenschaftlerin. Sie studierte Germanistik, Geschichte und Philosophie in Bamberg, Heidelberg und Paris. 2000 Promotion an der Universität Heidelberg mit einer Studie über Internetliteratur; 2007 Habilitation an der Universität Erfurt mit einer Arbeit über multimediale Aufführungskunst. 2009–2013 Durchführung des DFG-Projekts »Epistemologie der Multimedialität«, derzeit Senior Researcher am Institut Design- und Kunstforschung der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel und Gastwissenschaftlerin an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.*

IRENE SCHÜTZE

Kunsthochschule Mainz

Wer sind die Künstler/-innen, wo ist die Kunst?

Zum Werkbegriff partizipatorischer Kunst

Mit dem Aufkommen von Happening und Fluxus in den 1960er Jahren haben sich künstlerische Projekte, die eine Beteiligung des Publikums voraussetzen, nach und nach als eigene Ausdrucksform etabliert. Seit den 1990er Jahren spricht man von Partizipatorischer (bzw. Partizipativer) Kunst, in Anlehnung an Nicolas Bourriaud von Relational Art oder, um einen Begriff von Suzanne Lacy aufzugreifen, von New Genre Public Art. Diese Kunstformen haben die traditionelle Rollenverteilung von Künstler/-in einerseits und Rezipienten andererseits außer Kraft gesetzt und die Frage nach dem Werk und seiner Konstituierung neu gestellt. Neben die Künstlerin/den Künstler tritt der nicht-künstlerische Teilhaber, der nicht nur interagiert, sondern an der Realisierung des Werks maßgeblich beteiligt ist. Vielfach sind die Projekte so angelegt, dass sie die Bedürfnisse einer bestimmten Öffentlichkeit aufgreifen. Der Künstler tritt dann in die Rolle eines Ideengebers, der sein Konzept im Zusammenwirken mit anderen managt. Dies kann zur Folge haben, dass manche partizipatorischen Projekte als Kunst nicht mehr erkennbar sind: Sie gehen auf in sozialem oder gesellschaftlichem »Design«. Eine solche Kunst lässt sich auf dem Kunstmarkt nur schwer verkaufen, da die Urheberschaft nicht eindeutig geklärt werden kann und es häufig auch kein materielles »Werk« als Produkt gibt. Entsprechend müssen andere Distributionswege gefunden werden: Kulturinstitutionen und Stiftungen, die als Mäzene

auftreten, oder Firmen, die Sponsoring betreiben. Auch globale Großausstellungen treten als Förderer partizipatorischer Kunstprojekte auf.

Der Vortrag stellt an Hand von aktuellen Beispielen dar, wie Partizipatorische Kunstprojekte medial in Erscheinung treten, welche Werkbegriffe und Vorstellungen von (Co-)Urheberschaft dahinter stehen. Obwohl die Öffentlichkeit an der künstlerischen Arbeit beteiligt wird, bleibt sie häufig doch anonym, während der Name des Künstlers/der Künstlerin wie ein Markenzeichen gesetzt ist.

*Irene Schütze (geb. 1968) studierte Kunstgeschichte, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft und Romanistik an den Universitäten Köln, Mailand und Bochum. Forschungsaufenthalt in Antwerpen, Mitgliedschaft im Graduiertenkolleg »Theorie der Literatur und Kommunikation« in Konstanz und Promotion in Freiburg/Breisgau; danach wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Filmwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (JGU) und im Fach Kunsttheorie an der Kunsthochschule Mainz (JGU). Seit 2011 Vertretungsprofessorin für Kunsttheorie an der Kunsthochschule Mainz (JGU).*

Der Beitrag thematisiert Konzepte der verteilten Autorenschaft ausgehend von kollektiv verfassten Projekten der Videokunst. Die gemeinsame Arbeit von verschiedenen Teilhabern wird als Prozess entworfen, in dem die Zusammenarbeit als kollektive und als relational verstandene Aktion der Vermittlung oder der Weitergabe von Wissen thematisiert wird. In Bezug auf kollektive Werke unterscheidet Paisley Livingston zwischen Formen von »gemeinsamer Autorenschaft« und kollektiven Produktionen der Kunst.\* Denn während viele Werke zwar in gemeinsamer Arbeit hergestellt werden, so wird in vielen Fällen die Autorenschaft nicht kollektiv verfasst. Während unter gemeinsam hergestellten Werken auch Aktionen verstanden werden, bei denen die Teilnehmer lediglich an einzelnen Arbeitsschritten beteiligt sind, beinhaltet die geteilte Autorenschaft auch ein gemeinsames Wissen der Pläne und Aktionen der anderen, eine gegenseitige Unterstützung und die Ausrichtung auf das Ziel, einen kollektiven Prozess auszuführen. Der Beitrag thematisiert zunächst die Beteiligung der Ausstellungsbesucher an Closed-Circuit-Installationen, wie sie beispielsweise von Ira Schneider und Frank Gillette's Wipe Cycle entworfen wird. Auch in den Workshops der Tee Pee Videospace Troupe um die Filmemacherin Shirley Clarke und auf der Maple Tree Farm der Videogruppe Videofreex wird die gemeinsame Arbeit als medial vermittelter Prozess zwischen verschiedenen Teilhabern entworfen. Es

soll verhandelt werden, welche Rolle Medien als Mittler in kollektiven künstlerischen Prozessen spielen, indem diese die Erfahrung der Zusammenarbeit gleichzeitig bedingen und möglich machen und inwiefern Fragen der Urheberschaft für diese prozessorientierten Projekte verhandelt werden können.

\*Vgl. Paisley Livingston, *Art and Intention. A philosophical study*, New York 2005, S. 75-76.

*Samantha Schramm (geb. 1977) studierte Kunstgeschichte, Soziologie und Pädagogik an der Universität Stuttgart und der University of Kansas im Rahmen eines Fulbright Stipendiums. Forschungsaufenthalte in den USA und Frankreich. Stipendiatin des Graduiertenkollegs »Bild-Körper-Medium. Eine anthropologische Perspektive«. Promotion an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (HfG). 2013 Vertretungsprofessorin für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der HfG. Seit 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Medienwissenschaft an der Universität Konstanz.*

Panel 2.4 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0030 | Moderation: Stefan Rieger

## ROUTEN UND ROUTINEN – KOORDINATEN DES KÖRPERS IN »NEUEN RÄUMEN«

In einer Reihe geisteswissenschaftlicher »turns« bildet der »spatial turn« die sicherlich nicht letzte Wende. Unter dem Stichwort »Locative Media« rückten dabei aus medienwissenschaftlicher Perspektive v.a. die Bewegungen von Menschen in digitalen Environments und deren möglichen Kartierungen in den Mittelpunkt.

Mit der technischen Genese neuer Räumlichkeiten entstehen auch neue Rechtssphären, die zunehmend Fragen nach informationeller Selbstbestimmung, nach Normierungspraktiken, nach Hoheitlichkeiten evozieren. Das Panel wird die zunehmende Virtualisierung/Algorithmisierung des Raumes mit Blick auf heterogene Räume problematisieren. Diese Mediatisierung des Raums gilt sowohl für eine Makroperspektive: die Digitalisierung und Verdatenbankung von Grenzräumen, die Automatisierung von visueller Überwachung von urbanen Räumen; aber auch die Kybernetisierung auf Mikroebene: die Vermessung von Bewegungen oder Routen in Wohn- oder Arbeitsumgebungen. Diese doppelte Perspektive verweist sowohl auf die Fragmentierung des Körpers als auch auf seine neue Verhandelbarkeit, die im Zeitalter informationsprozessierender Maschinen ein exponentielles Wachstum erfährt. Hiermit drängen sich Fragen auf, wie z.B. ob das (digitale) Rechtssubjekt nur noch als biometrisch vermessene Spur justiziabel werden kann? Wie verändern sich Arbeits- und Wohnumgebungen durch die multiplizierten Zugriffstechniken auf den Körper?

Der Körper lässt sich nicht allein mit der Diagnose einer Dematerialisierung seiner Leiblichkeit umschreiben. Un/Sichtbarkeit durch/für Überwachungstechnologien (Andreas), die standartisierten Messpunkte zur Datenerkennung in der Biometrie (Wichum), Messverfahren für Körperhaltungen (Kasprovicz) oder die Vermessbarkeit des privaten Wohnraumes (Janssen) reduzieren den Komplex der »Person« nicht nur auf ein Datenraster, sie sind als »Dividierungsmaschinen« (Deleuze) Agenten für die Legitimität – und damit auch für eine vermeintliche Evidenz – neuer Rechts- und Normierungsräume.

Der Vortrag diskutiert, eng geführt am Beispiel gegenwärtiger biometrischer Gesichtserkennungssysteme, das Verhältnis von Kontrolle, Medientechnik und Recht. Die These des Vortrags wird lauten, dass solche biometrischen Systeme einen fragmentierten und digital vernetzten Körper produzieren, der als Medium zwischen Recht und aktuellen Medientechniken positioniert ist. In dieser biometrischen Mediatisierung des Körpers geht es nicht nur um die Regierung mobiler Körper, sondern ebenso – und möglicherweise vor allem – um die Frage der Regierbarkeit in digital vernetzten Umwelten überhaupt.

Einerseits schreibt sich das Recht in die biometrische Technik ein. So ordnen Gesetze und Verordnungen die biometrische Registrierung des Gesichts oder des Fingerabdrucks an und stellen auf diese Weise die Lesbarkeit aller Körper sicher. Die Souveränität erhält somit über den Körper des Einzelnen zugleich einen Zugriff auf die Bevölkerung und eine Grundlage zur Formulierung präventiver Interventionskalküle. Andererseits hat die Technisierung gesellschaftlicher Prozesse auch eine Reaktion des Rechts aufgerufen. Die zentrale Innovation auf dem Gebiet des Rechts stellt dabei das Recht auf informationelle Selbstbestimmung dar. Dieses Recht »verleiht dem Einzelnen die Befugnis, grundsätzlich selbst zu bestimmen, wann und in welchem Umfang er persönliche Lebenssachverhalte preisgeben möchte.« Wie im Vortrag zu zeigen sein wird, konfiguriert das Recht auf

informationelle Selbstbestimmung dabei nicht nur die Machtökonomie biometrischer Identifikationssysteme. Vor allem leitet sich aus dem Recht eine Schutzpflicht des Staats gegenüber seinen Bürgern vor dessen digitalen Umwelten ab, in denen Konsum und Kontrolle ununterscheidbar ineinander fallen. Mit der Folge, dass das Recht auf informationelle Selbstbestimmung selbst zu einem schützenswerten Gut wird – und Biometrie einen medientechnischen Mechanismus etabliert, mit dem sich die Souveränität auf dem Feld des Digitalen reartikuliert.

*Ricky Wichum schreibt eine Dissertation zum Thema Biometrie am Institut für Soziologie in Freiburg. Zur Zeit ist er Junior-Fellow der DFG-Kollegforscherguppe »Medienkulturen der Computersimulation« in Lüneburg. Jüngste Publikation: »Security as Dispositif: Michel Foucault in the Field of Security«, in: Foucault Studies, No. 15, pp. 164-171, February 2013.*

Mit der Raumfahrt erreicht das 20. Jahrhundert endgültig den Zenit seiner Beschleunigungskultur. Das Einwirken der Geschwindigkeit auf den Körper, die ihn zwischen Kontinenten, Meeren und schließlich auch Planeten zirkulieren lässt, verhüllt ihn wieder zu einem aus Messartefakten konstituierten »metaphysischen Körper«, wie man ihn mit Paul Virilio stellvertretend für die Postmoderne bezeichnen könnte.

Aber statt einem Entrücken aus der vertrauten Leiblichkeit durch anthropometrische Daten tritt in der Raumfahrtforschung ebenso die Suche nach der optimalen Körperhaltung bzw. dem optimalen Körpergefühl ein. Letztere ist notwendig, um bei Schwerelosigkeit seine Kräfte besser dosieren und eine dauerhafte Orientierung beibehalten zu können. Das Ergebnis dieser frühen Raumfahrtforschung ist die so genannte NASA Neutral Body Posture (NBP).

Heute ist die NBP fester Bestandteil so genannter digitaler Menschmodelle, die für die Konstruktion von Flugzeugen, Autos oder Fließbändern verwendet werden. Ausgehend von dreidimensionaler Modellierungssoftware und dem Tracken von Bewegungen in immersiven Virtual-Reality-Anwendungen, werden Körpermodelle wie die NBP – so eine erste These des Beitrags – zu einer Vorlage, um gesetzliche DIN-Vorschriften, ergonomische Ansprüche und Designaspekte wie das Entspannungsgefühl unter einem virtuellen Körper zu vereinbaren.

Zweitens soll dargelegt werden, dass dieser virtuelle Körper auf die Episteme der Immersion verweist, deren Kern sich eben nicht auf eine Dematerialisierung durch Vermessungstechniken erstreckt, sondern auch eine Antizipation von Wechselwirkungen zwischen Organismus und Umwelt impliziert. Mit Letzterer steht die Frage im Raum, ob die Bewegungen in den virtuellen Umwelten allein Normumsetzungen sind, oder ob es sich um Projektionen ganzer Bewegungssequenzen handelt, in denen der Übergang vom mechanischen zum menschlichen Teil immer unscheinbarer wird.

*Dawid Kasprowicz ist Doktorand in der DFG-Kollegforscherguppe »Medienkulturen der Computersimulation« an der Leuphana Universität in Lüneburg. Studium der Medienwissenschaft und der Philosophie in Bochum und Dunkerque. Promoviert zum Thema: »Der Körper auf Tauchstation: Zur Wissensgeschichte der Immersion und ihre Bedeutung für computersimulierte Arbeitsplätze« (AT). Jüngste Publikation: »»Fluide Säcke«: Raumanzüge als Operationalisierungstechniken des Körpers«. In: Ute Seiderer (Hrsg.): »Haut und Hülle – Umschlag und Verpackung« (In Vorbereitung).*

ANNEKE JANSSEN

Universität Lüneburg

(Wohn-)Raum und Media. Eine Strategie der Verbindung.

»Es ist möglich, Raum abzugrenzen. Seinem Wesen nach ist er grenzenlos und unfassbar. Er erlischt im Dunkel, und er kann sich im Unendlichen verflüchtigen. Es braucht Media, um ihn sichtbar zu machen: Er muß abgegrenzt und geformt werden.« Sigfried Giedion, Mitbegründer des »Congrès Internationaux d'Architecture Moderne« (CIAM) ohne selbst Architekt gewesen zu sein, steter Verfechter einer Universalwissenschaft, stellt die vorangegangenen Sätze an das Ende seiner Materialsammlung *Ewige Gegenwart. Ein Beitrag zu Konstanz und Wechsel*. Der Vortrag soll mediale Wechselwirkungen von Sozietät, Kulturpolitik, Ästhetik, Organik und Raum beleuchten, die mit den Arbeiten Giedions sichtbar werden. Als Protagonist der Moderne verwickelt Giedion den Wohnraum in einen exemplarisch medienwissenschaftlichen Diskurs, der das Verhältnis von Mensch und Technik, von Natur und Körper synthetisiert. Das 1929 erschienene Büchlein *Befreites Wohnen* ist ein Manifest für das Recht auf Leben (»Licht und Luft«) im privaten Domizil. Es unternimmt den Versuch einer Neuordnung der demokratischen Möglichkeiten des Wohnens, welche im direkten Zusammenhang mit einem Lebens- und Körpergefühl stehen, die jedem Menschen – vollkommen organisch – innewohnen. Giedion erstellt ein filigranes Gedankengerüst und entwickelt damit Ansätze, die heute als genuin medienwissenschaftlich bezeichnet würden. Damit gibt er dem Innen und Außen eine theoretische

Grundlage. Es entsteht einerseits eine Theorie der Vereinigung von technischen Verfahren und Humanität und andererseits eine Theorie des Rechts auf »Wohn«-Raum, welches in aktuellen Debatten vor allem von ökonomischen Aspekten dominiert wird.

*Anneke Janssen ist Doktorandin in der DFG-Kollegforschergruppe »Medienkulturen der Computersimulation« an der Leuphana Universität Lüneburg. Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft und der Philosophie an der Universität Wien. Promoviert zum Thema: »Zufallsgeneratoren«.*

MICHAEL ANDREAS

Universität Bochum

Individuation und Kontrolle –

»Unterwegs sein« nach Überwachungstechnologien

Denkt man Friedrich Kittlers Satz vom »Heeresgerät« konsequent weiter, so sind die gegenwärtigen »Sozialen Medien« ein Missbrauch von Heeresgerät des Kalten Krieges. Nicht länger nur Geheimdienste, auch Bundespolizeien und Grenzbehörden sammeln Unmengen von Daten, um über »den Feind«, aber auch über die eigene Bevölkerung und Reisende an Grenzen, um mittels großer Datensätze ein Optimum an Regierbarkeit zu erreichen. Konsequent setzt sich dieses Paradigma im kybernetischen Kapitalismus; im Tracking von Online-Kunden, Mitgliedern in sozialen Netzwerken bis hin zur selbsttechnologischen Überwachung der eigenen Vitalfunktionen fort. Eine Heerestechnologie, die mit diesen Medien der »flüchtigen Überwachung« mehr als nur metaphorisch in Deckung gebracht werden kann ist die Drohne, das hat zuletzt Zygmunt Bauman eindrücklich gezeigt. Sie soll stellvertretend stehen für eine zunehmende Entpersonalisierung exekutiver Verantwortung zu Beginn des 21. Jh., und eine Inflation von »Sehmaschinen« (Virilio) durch neueste Polizeitchnologien: Wenn Gesichter digital auf Pässen gespeichert werden, wenn Einwanderungsbehörden biometrische Informationen in Datenbanken vernetzen, wenn Drohnen zur Ausspähung zur Überwachung von Migrationsströmen eingesetzt werden, geschieht dies häufig unter der Suspendierung von Grund- oder Hoheitsrechten (Persönlichkeitsrecht, informationelle Selbstbestimmung, Überflugsrecht). Aus medienwis-

senschaftlicher Perspektive ist dabei die Automatisierung bildgebender und die Entpersonalisierung bildanalytischer Verfahren zentral. Im Vortrag sollen vor allem künstlerische Taktiken (de Certeau), aber auch »net(h)nographische« Gegen-sichtbarkeiten im Mittelpunkt stehen, die die rechtlich prekäre Situation von Individuation und Kontrolle durch ubiquitäre bildgebende Verfahren neu ausloten. Wie lassen sich die unsichtbaren Technologien der Überwachung sichtbar machen? Und umgekehrt: wie gelingt es, in einem Zeitalter ubiquitärer Überwachung unsichtbar zu bleiben?

*Michael Andreas ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Studium der Film- und Fernsehwissenschaft, Medienwissenschaft, Theaterwissenschaft sowie Anglistik in Bochum und Toronto. Promoviert zu »Fremdverkehr. Geschichte, Politik und Ästhetik von Migration« (AT der Diss.) Zuletzt erschienen ist eine Hg. (zusammen mit Natascha Frankenberg) »Im Netz der Eindeutigkeiten. Unbestimmte Figuren und die Irritation von Identität« (Bielefeld 2013).*

Panel 2.5 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0100 | Moderation: Matthias Christen

## GERECHTIGKEIT, GESCHLECHT, GEFÜHL – AUDIOVISUELLE INSZENIERUNGEN VON VERHANDLUNGS- UND URTEILS- PROZESSEN

Mit der Frage nach der Darstellung von Recht und Gesetz, im Kino wie im Fernsehen, stellt sich immer auch die Frage der Gerechtigkeit. Diese rückt sowohl Relationen der »Objekte« der Darstellung in den Blick, wie auch die Positionierung des ZuschauerInnensubjekts.

Wie die Interaktion von Anklage, Verteidigung und Urteil filmisch inszeniert wird, ist meist untrennbar mit dem geschlechtsbestimmten Personal verbunden. Soziale wie geschlechtliche Rollenmuster und Stereotype treten in ein Wechselverhältnis, werden zu Objektpositionen audiovisueller Anschauungen des Handelns. Über das Topos der Verhandlung werden diese Objektpositionen zusätzlich aufgeladen: Filmische Darstellungen rechtlicher Problematiken entwickeln stets eine reflexive Haltung zur Evidenz des medialen Bildes. Denn sie spielen die sinnlich-perzeptiven Grundbedingungen jener Evidenz aus – und machen sie zugleich zum Objekt der Repräsentation. Auch und gerade in dieser reflexiven Brechung lässt sich die audiovisuelle Dynamik der Darstellung selbst als Erfahrungsmodus befragen. Wird doch die zeitliche Entfaltung von sozialem Handeln in eine ästhetische Erfahrung eingefasst, die – gerade im Genre-Kino Hollywoods – stets ein spezifisches Verhältnis von Subjektpositionen und dem Gefühlserleben von ZuschauerInnen impliziert.

Vor diesem theoretischen Hintergrund verorten sich die Vorträge des Panels: Sie fragen, inwiefern Geschlechtlichkeit und Gerichtsbarkeit zusammenhängen – eine Verbindung, die insbesondere im Woman's Film und anderen weiblich konnotierten Genres, z.B. der Screwball Comedy, offensichtlich wird; sie reflektieren, welche medialen Grundbedingungen in den audiovisuellen Figurationen jener Gerichtsbarkeit zum Ausdruck kommen; und sie nehmen in den Blick, welche Einsichten in das Verhältnis von Repräsentation und Gefühlserleben eine solche Perspektive auf audiovisuelle Medien als ästhetischer Erfahrungsmodus – und die konkreten Ausgestaltungen dieser Ästhetik in filmischen Genres – eröffnen.

SARAH GREIFENSTEIN

Freie Universität Berlin

Das andere Gericht – Zur medialen Inszenierung  
des emanzipatorischen Plädoyers in ADAM'S RIB

»Aber genügt es, die Gesetze, die Institutionen, die Sitten, die öffentliche Meinung und den ganzen gesellschaftlichen Kontext zu verändern, damit Frauen und Männer wirklich Gleiche unter Gleichen werden?« (Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, S. 892). Diese Frage stellt sich nicht nur mit Beauvoir im Jahre 1949, als ihr bahnbrechendes Buch zur Emanzipation der Frau erscheint. Vielmehr stellt auch ein Hollywoodfilm im selben Jahr dieselbe Frage: In der Screwball Comedy ADAM'S RIB (George Cukor, USA 1949) kämpft Katherine Hepburn als Anwältin für die Gleichbehandlung von Mann und Frau vor Gericht. Gleichzeitig erzählt der Film, auf welche Weise ein solches emanzipatorisches Plädoyer als Aushandlungsprozess von Geschlechterbildern sowohl privat als auch institutionell stattfindet: Ehestreit und Gerichtsstreit werden spiegelbildlich aufeinander bezogen. Der Kampf der Geschlechter zeigt sich als Transformation dessen wie sich die Eheleute Amanda und Adam in die offiziellen Anwälte Mrs. und Mr. Bonner verwandeln und umgekehrt. Der Vortrag nimmt in den Blick, wie der Zusammenhang von Geschlecht und Gerechtigkeit im Modus der Komödie erzählt wird.

*Sarah Greifenstein lehrt am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin und ist seit 2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungszentrum »Languages of Emotion« (Freie Universität Berlin). Zurzeit arbeitet sie an ihrer Doktorarbeit zum Verhältnis von Tempo und Gefühl in Screwball Comedies.*

SARAH-MAI DANG

Freie Universität Berlin

## Gender vor Gericht – Zum Einspruch der audiovisuellen Populärkultur

Es ist auffällig, dass Filme wie LE GALLY BLONDE (USA 2001) oder ERIN BROKOVICH (USA 2000) sich gerade dadurch auszeichnen, dass sie ihr Narrativ entlang eines Gerichtsprozesses entfalten, obgleich sie in erster Linie dem Genre des Chick Flick, das sich dezidiert an ein weibliches Publikum zu richten scheint, zugezählt werden und keinesfalls dem des Gerichtsfilms. Bemerkenswert ist auch, dass sich dieses »Frauen-Genre« ausgerechnet mit der Anwältinnen-Serie ALLY McBEAL (USA 1997-2002) zu entwickeln beginnt. Geschlechtlichkeit und Gerichtsbarkeit, so zeigen es die Filme und Serien, sind unmittelbar miteinander verwoben. Audiovisuelle Urteilsprozesse lassen sich nicht ohne die Kategorie »Geschlecht« verstehen, nimmt diese doch einen entscheidenden Einfluss auf deren Inszenierungsweise und damit auf die Filmerfahrung.

Der Vortrag untersucht die genrespezifische Rolle von »Weiblichkeit« in Gerichtsszenen anhand des gegenwärtigen Woman's Film und reflektiert, inwiefern sich die Bedeutung von Geschlechtlichkeit dabei in einem permanenten Verhandlungsprozess befindet.

*Sarah-Mai Dang ist seit 2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Teilprojekt »Die Politik des Ästhetischen im westeuropäischen Kino« am Sfb 626 »Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« an der FU Berlin; 2008–2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Filmwissenschaft der FU; Lehraufträge an der FU und am Zentrum für transdisziplinäre Geschlechterforschung (ZtG)/ HU Berlin; Studium der Filmwissenschaft, der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und der German Studies in Berlin, Paris und Ann Arbor/USA; derzeit Dissertation zu Film, Erfahrung und Feminismus und dem gegenwärtigen Woman's Film.*

JAN-HENDRIK BAKELS

Freie Universität Berlin

## »A part of justice being done« – Gerechtigkeit als Gefühlserleben im Courtroom Drama

»It's that every now and again – not often, but occasionally – you get to be a part of justice being done. That really is quite a thrill when that happens.« So beschreibt Andrew Beckett (Tom Hanks) in PHILADELPHIA (USA 1993) seine Motivation als Anwalt – und formuliert damit zugleich die Formel für ein ganzes Genre. Die gemeinsame Dimension sogenannter Courtroom-Dramen wie PHILADELPHIA, A TIME TO KILL (USA 1996; dt. Titel: DIE JURY) oder A FEW GOOD MEN (USA 1992; dt. Titel: EINE FRAGE DER EHRE), jenseits aller Plot-Spezifika, besteht darin, den Zuschauer in die Position einer sinnlichen Teilhabe an der zeitlichen Entfaltung von Gerechtigkeit zu versetzen. Am Ende steht nicht nur die Lösung des dramatischen Konflikts, sondern eine sinnliche Erfahrung in der Zeit, über die Motive der Gerechtigkeit mit dem Gefühlserleben des Zuschauers verwoben werden. Mit dem Begriff der Erfahrung ist zugleich die Perspektive des Vortrags markiert: Über ein filmanalytisches Modell, das phänomenologische Konzepte kinematografischer Erfahrung zum Ausgangspunkt der deskriptiven Rekonstruktion von Zuschauerempfindungen macht, soll geschaut werden, wie Courtroom-Dramen Gerechtigkeit als Gefühlserleben vermitteln: Welcher Motive bedienen sich die Filme? Wie verhält sich ihre Gefühlssdimension zu affektiven Modi kinematografischer Erfahrung wie Suspense, Thrill oder Melodrama? Gibt es so etwas wie einen filmischen Sense of Justice als ästhetisches Gefühl?

*Jan-Hendrik Bakels lehrt am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin und ist seit 2009 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungszentrum »Languages of Emotion« (Freie Universität Berlin). Er hat kürzlich seine Dissertation zum Zusammenhang von Filmmusik, audiovisuellen Rhythmen und Zuschauerempfindungen abgeschlossen.*

SANDRA LUDWIG

Universität Hamburg

## Gerechtigkeit als Ansichtssache – Subjektives Urteilsvermögen und augenscheinliche Beweismittel in filmischer Reflexion

»Witnesses lie, the camera doesn't!« – von diesem moralskeptischen, jedoch medienunkritischen »Vorurteil« ausgehend, nimmt im Horror-Thriller EVIDENCE (USA 2013) ein Ermittlerteam die Beweissichtung in einem äußerst unansehnlichen Mordfall auf. Im Fokus der Untersuchungen steht dabei für die vermeintlich technisch Sachverständigen innerhalb der Diegese sowie für die Film-Zuschauer vor den Abspielgeräten gleichermaßen nicht die Spurenlese am Tatort, sondern die retrospektive Rekonstruktion des Tathergangs anhand von Videoaufzeichnungen. Gemäß dem im Trailer postulierten Moto »Watch the videos, witness the events, uncover the truth!« fordert der Film seinen Betrachter dazu auf, einer scheinbaren medialen Wahrheit ins Auge zu blicken, die gleichsam jedoch inszenatorisch als Trugbild zur Schau gestellt wird.

Der Vortrag widmet sich, ausgehend von einer medienwissenschaftlich reflektierten Sichtung dieser anschaulichen Fallstudie und einer Auseinandersetzung mit dem juristischen Konzept der Inaugenscheinnahme, der übergeordneten Frage nach der gerecht(fertigt)en Vermittelbarkeit von »Tatsachen« durch audiovisuelle Medien. Damit verbunden wird zudem die Frage nach der objektiven Geltung auf sinnlicher Wahrnehmung augenscheinlicher Beweismittel basierender Urteile adressiert. In den Blick genommen werden Phänomene der täuschenden und damit unrechtmäßigen Evidenzerzeugung mittels Bewegtbild in ihrer selbst-

reflexiven bzw. fiktionalen medialen Brechung. Zur Verhandlung stehen dabei aus medienästhetischer sowie -theoretischer Perspektive sowohl die ambivalente (Dar-)Stellung des Zuschauers als mittelbarem »Augenzeugen« einerseits und als zugleich Anteil nehmendem wie richtendem Beobachter andererseits, sowie schließlich die Inszenierung des Mediums Video und dessen Glaubwürdigkeit im Film selbst.

*Sandra Ludwig, Dipl.-Medienwiss., M.A., studierte Medienwissenschaft und Medienmanagement an der Universität zu Köln sowie Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft an der Universität Siegen. Dort ist sie seit September 2011 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Medienästhetik und als Dozentin im Lehrveranstaltungsbereich des medienwissenschaftlichen Seminars tätig.*

Panel 2.6 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0020 | Moderation: Gabriele Schabacher

## SITUATING LAW AND MEDIA. MEDIEN DER ACCOUNTABILITY V

Rechtspraktiken situieren Medien, sei es in nationalen oder länderübergreifenden Rechtsordnungen und durch völkerrechtliche Verträge. Medienpraktiken fordern wiederum ihre Normativierung heraus und entziehen sich doch nur allzu leicht der Verortung ihrer rechtlichen Dimension. Dies gilt auch für die Rechtswissenschaft selbst, die gerade durch die Entwicklung der Internetkommunikation die »zirkulierende Referenz« von digitalen Medienpraktiken kaum mehr verorten kann. Ist die Medienwissenschaft bereits in der Lage, der fortwährenden Überlagerung und Durchkreuzung von Rechts- und Medienpraktiken methodisch beizukommen? Auffällig bleibt, dass bisher nahezu alle aufrufbaren Klassiker (Michel Foucault, Niklas Luhmann, Cornelia Vismann) zwar bei den Operationen rechtlicher Systeme ansetzen, aber diese meist auf einer abstrakten Ebene verrechnen. Einer solchen Faszination für das Verallgemeinerungsfähige der Rechts und seiner Mittel folgt selbst Bruno Latours Rechtsethnografie *La fabrique du droit* (2002), die den Mitteleinsatz der Akteure minutiös aufarbeitet, aber zum Schluss doch selbst eine Definition dessen vornimmt, was »Recht« ist.

Wir schlagen im Gegenzug medienethnografische, rechtswissenschaftliche und techniksoziologische Perspektiven vor, die Rechts- und Medienpraktiken in ihrer fortwährenden kooperativen Verfertigung analysieren, die gerade in Situationen der Rechtfertigung besondere Brisanz gewinnt (Boltanski/Thévenot 1991). Ansatzpunkte für ein solches Vorgehen liegen in den Science and Technology Studies und den empirisch grundierten angloamerikanischen »empirical legal studies« vor. Das Panel debattiert davon ausgehend Netzneutralität als Bürgerrecht, die rechtspolitische Übersetzung von Fanfiction-Medienpraktiken in Urheberrechtsreformen, die informelle Aushandlungen von Schöpfungsnormen auf Twitter und die Regulierung von Computersimulationen im Finanzsektor.

Ein Panelvorschlag des Graduiertenkollegs »Locating Media« und der AG »Medien der Kooperation«.

## Im Parlament der möglichen Medienpraktiken. Zur Situierung der Netzneutralitätskontroverse

Der Vortrag rekonstruiert eine Merkwürdigkeit der jüngeren Internet- und Rechtsgeschichte: In der Diskussion um »Netzneutralität« geht es um eine zunächst lediglich medientechnisch erscheinende Frage – wie werden Datenpakete in welcher Netzwerkarchitektur unter welchen Zugangsbedingungen transportiert? Rechtspolitisch erstmals verhandelt wurde dies nach einer Intervention von Lawrence Lessig und Tim Wu – in Rahmen einer Stellungnahme gegenüber dem amerikanischen Regulierer FCC (2003) – zunehmend als bürgerrechtliches Problem der Partizipation und Teilhabe an soziotechnischen Infrastrukturen. Parallel dazu entstanden innovationstheoretische und ökonomisch motivierte Analysen, die den Gleichheitsaspekt auf der Ebene des Marktzugangs ansetzen.

Die Netzneutralitätskontroverse stellte sich zunächst als ein hoch abstraktes politisch-ökonomisches Thema dar, das früher Expertenkreisen der Medienregulierung vorbehalten geblieben wäre. Die netzaktivistische Sensibilisierung für mögliche Auswirkungen auf Internetmedienpraktiken hat sich aber sukzessive als begründet erwiesen: Spätestens mit der von der Deutschen Telekom 2013 angekündigten, dann weitestgehend zurückgenommenen Drosselung von privaten Internetzugängen bei zu hohem Datenverbrauch hat sie auch die deutsche Öffentlichkeit erreicht.

Anhand der national unterschiedlich geführten Debatten zur Netzneutralität soll

der Vortrag mittels »infrastruktureller Inversion« (Geoffey Bowker) zeigen, wie die strittige regulatorische Antizipation von möglichen Medienpraktiken zur Situierung der ganz alltäglichen Internetnutzung beiträgt. Annahme ist dabei, dass die Lokalisierung des Internets und seiner Dienste auch über seine jeweilige rechtliche Einbettung stattfindet. Gerade indem man den Wunsch nach einem egalitären Zugang »account-able« macht (diskursiv, rechtlich, ökonomisch, technisch), wird das Internet durch die rechtliche Grundierung von Nutzungspraktiken infrastrukturell modifiziert.

*Sebastian Gießmann forscht seit 2013 als Kultur- und Medienwissenschaftler an der Universität Siegen. Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Kulturtechniken der Kooperation, Netzwerkgeschichte, materielle Kultur, Rechtsanthropologie und Internetforschung. Redaktionsmitglied der Zeitschrift für Kulturwissenschaften und von ilinx, Berliner Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sebastian Gießmann ist mit Irina Kaldrack Sprecher der Arbeitsgruppe »Daten und Netzwerke« in der Gesellschaft für Medienwissenschaft.*

## Fan Fiction: Normative Implikationen eines aktuellen Medienphänomens

Fan-Fiction (FF), lange Zeit eine Außen-seiter-Kunstform, ist in wenigen Jahren zu einem Medienphänomen geworden. Da FF-Werke auf fremden Werken aufbauen oder reale Personen (Real Person Fiction) zum Vorbild nehmen, stellt sich eine Vielzahl rechtlicher Fragen. So ist zu klären, ob und inwiefern die Fanobjekte bzw. ihre Elemente, wie Beziehungsgeflechte, Schauplätze oder Charaktere, überhaupt urheberrechtlichen Schutz erfahren können. Bejaht man einen solchen, muss die Frage beantwortet werden, unter welchen Voraussetzungen das FF-Schaffen zulässig ist.

Untersucht man FF-Plattformen, zeigt sich, dass im Kreieren von FF-Werken ein erhebliches Verletzungspotential besteht, denn FF-Werke halten in der Regel nicht den von Gerichten geforderten »Abstand zu den entlehnten eigenpersönlichen Zügen des älteren Werkes« ein. Vielmehr ist dessen individueller Charakter fast immer erkennbar, weshalb typischerweise in das Bearbeitungsrecht des Urhebers eingegriffen wird. Urheberrechtlich unproblematisch ist das Werkschaffen daher nur dann, wenn es auf der Basis gemeinfreier Werke erfolgt oder der Fan nur insofern an das Originalwerk anknüpft, als dieses selbst auf gemeinfreien Elementen beruht. Weniger problematisch erscheint das fiktionale Werkschaffen, welches reale Personen zum Vorbild nimmt. Dies bedeutet, dass zumindest FF auf der Basis urheberrechtlich geschützter Werke tendenziell Urheberrechte der Originalschöpfer verletzt.

Aus rechtspolitischer Sicht ist daher zu untersuchen, ob eine andere Regelung nicht angemessener wäre. Zum einen zeigt eine Interessenanalyse, dass FF durchaus eine Quelle für Innovation ist, dass es i.d.R. keine Profite erzeugt, die zugleich Verluste für den Rechtsinhaber implizieren, und dass FF-Werke keinesfalls ein Substitut für das Originalwerk darstellen. Zum anderen ist zu bedenken, dass ein Schutz, der über das erforderliche Maß hinausgeht, auf Dauer nicht akzeptiert wird und zu einem weiteren Akzeptanzverlust des Urheberrechts führen wird.

*Nadine Klass ist seit 2009 Universitätsprofessorin für Bürgerliches Recht und Wirtschaftsrecht, insbesondere Immaterialgüterrecht sowie Medienrecht an der Universität Siegen. Zuvor war sie mehrere Jahre als Referentin für Urheberrecht am Max-Planck-Institut für Innovation und Wettbewerb in München sowie als Assistentin und Lehrbeauftragte an der LMU München tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich des Medienrechts, insbesondere des Persönlichkeitsrechtsschutzes und des Schutzes der Menschenwürde im Rundfunk, sowie im Urheberrecht.*

»Was wollt Ihr Twitter-Lutscher eigentlich GENAU? [...] Wollt Ihr Geld? Wollt Ihr eine Art GEMA? Wollt Ihr nur gefragt werden? Wollt Ihr ein Eis? Jeder von Euch schreit ständig »Diebstahl! Nur rein rechtlich gibt es hier keinen Diebstahl, weil es keinen Besitztum gibt! [...]« postet der Nutzer Marc Berchtold am 3. September 2012 auf Facebook. »Rein rechtlich« hat er damit nicht unbedingt Recht: Ob Tweets die im deutschen Urheberrecht geforderte »Schöpfungshöhe« erreichen, ist umstritten und abhängig von der Frage, ob darin »der menschliche Geist zum Ausdruck kommt, und sich als Ergebnis des individuellen geistigen Schaffens des Urhebers« darstellt – ein Umstand, der auf die Masse der Tweets nicht zutrefte, wie der Rechtsanwalt und Blogger Thomas Stadler bemerkt. Tatsächlich aber hat die Münchener Verlagsgruppe der Forderung der Twitter-Nutzer nachgegeben und das aus »geklaute Tweets« bestehende »Sprüche-Buch« von Rolf Hohenhaus, um das die Debatte entbrannte – *Nachts um 3 Uhr klingelte der Nachbar. Mir ist vor Schreck fast die Bohrmaschine aus der Hand gefallen* – nicht publiziert.

Der Vortrag stellt zur Diskussion, in wie weit man es hier mit einem Fall extralegalen Urheberrechts zu tun hat, wie es in der Forschung um Low Intellectual Property Rights (IPR) Regimes thematisiert wird. Wie für solche »Regimes« auch, scheint es für den dargestellten Fall entscheidend, dass für die Schaffenden selbst die Zurechnungsmöglichkeit

(d.h. accountability) geistiger Leistung unzweifelhaft bestand. Auf Grundlage ethnografischer Daten werden die dabei verwendeten impliziten Regeln, Sanktionsversuche und normative Debatten dieser Twitter-Nutzergruppe herausgearbeitet. Dies geschieht vor dem Hintergrund, dass die Forschung um Low IPR Regimes stets darauf verweist, dass derartige Regelsysteme oft Eingang in das legale Urheberrecht gefunden haben.

*Johannes Paßmann studierte Medienwissenschaft an der Universität Siegen und promovierte am DFG-Graduiertenkolleg Locating Media an der Universität Siegen mit einer medienethnografischen Arbeit über Twitter. Er arbeitete als Lecturer für Software Studies und Network Politics im Master New Media and Digital Culture an der Universität Utrecht und hielt Lehraufträge im Master Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft an der Universität Siegen ab. Hrsg. (mit Raphaela Knipp und Nadine Taha): »Vom Feld zum Labor und zurück«, Navigationen, Jg. 13, H. 2, 2013.*

Seit der letzten Finanzkrise nehmen die Rufe nach einer stärkeren gesetzlichen Regulierung von Banken und Versicherungen deutlich zu. So werden etwa bei Banken neue Bestimmungen zur Eigenkapitalquote im Zuge der Basel III-Reformen erlassen, um die Stabilität der Geldhäuser auch in Krisenzeiten zu gewährleisten. Diese Eigenkapitalquoten wiederum werden teils für eine Branche oder Region, aber auch für Einzelunternehmen mittels computersimulierter Stresstests von Aufsichtsbehörden, wie etwa der BaFin, geprüft. Damit werden solche computersimulierten Szenarien zu einem zentralen Medium der Kontrolle und Regulierung von Finanzhandeln, zu einem Medium der Risikokontrolle und der Vergewisserung des Zukünftigen. Um die generell erhöhten Eigenkapitalvorschriften für ihr jeweiliges Geschäftsfeld abzusenken, können Banken jedoch eigene Computermodelle erstellen und von der BaFin genehmigen lassen. Die Regulierung des Finanzhandelns löst sich dann von der Allgemeinverbindlichkeit einer einzigen Eigenkapitalquote und wird zum situiertere Aushandlungsgegenstand zwischen den Geldhäusern und der Finanzaufsicht.

In meinem Beitrag werde ich anhand empirischer Beobachtungen im Bankensektor diesen situiertere und medialisierten Prüfungen nachgehen und aufzeigen, wie die computersimulierten Risikomodelle von beiden Seiten ausgehandelt werden. Denn aufgrund der Komplexität und Undurchsichtigkeit von Computer-

simulationen lässt sich die Zuverlässigkeit der Stresstests immer nur annäherungsweise und mit dem nötigen Fingerspitzengefühl bestimmen. Nicht zuletzt verschiebt sich auch die gesetzliche Regulierung in die technischen Möglichkeiten von Computersimulationen, was vielleicht nicht zu einem »end of law« (Hildebrandt 2009) führt, zumindest aber zu einer situiertere Re-Konfiguration von Medium und Recht.

## Literatur

Hildebrandt, Mireille (2009): Technology and the end of law. In: Claes, Erik/Devroe, Wouter/Keirsbilck, Bert (Hg.): Facing the Limits of Law. Berlin, Springer: 443-464.

*Cornelius Schubert arbeitet seit Oktober 2012 als Postdoc am Graduiertenkolleg »Locating Media«. Zuvor war er am Institut für Soziologie der TU Berlin angestellt, wo er sich insbesondere mit Wissenschafts- und Technikforschung, Innovationsforschung und Organisationssoziologie beschäftigte. Er führte empirische Studien im Bereich der Medizin und der Halbleiterindustrie durch und ist im Vorstand der Gesellschaft für Wissenschafts- und Technikforschung (GWTF e.V.).*

## RECHT AUF RECHTE. REFUGEE-PROTESTE, REPRÄSENTATION UND DIE GRENZEN EUROPAS

In ihrer Analyse der Elemente und Ursprünge totalitärer Herrschaft macht Hannah Arendt deutlich, dass das Recht, Rechte zu haben, kein universelles, sondern an Staatsangehörigkeit gebunden ist. Aktualisiert könnte man sagen: ohne Papiere keine Rechte. Jedoch unterlaufen die Refugee-Proteste überall in Europa diese Gleichung, indem sie in die Öffentlichkeit treten und Rechte für die sans papier sichtbar und hörbar einfordern. Als Neuformation politischer Subjektivität und Kämpfe diskutiert (u.a. Etienne Balibar, Ilker Atac), sind die Proteste Ausdruck der grundlegenden Transformationen durch Transnationalisierung. Die Bewegungen der Migration fordern Repräsentation heraus, in Sinne von Vertretung, Darstellung und von Vorstellung. Politische Vertretung versagt im Rahmen repräsentativer Demokratie bislang; auch die Verschaltung von Sichtbarkeit und Emanzipation, also Rechten, scheint zu kurz zu greifen. Vielmehr gilt es angesichts der Proteste, aber auch der immer lückenloser werdenden Überwachung der EU-Grenzen, die eine Vielzahl von Daten und Bildern produzieren und in Echtzeit übertragen, über die neuen Formen der Sichtbarkeit wie auch der Bildlichkeit nachzudenken. Welche Funktion kommt dem Bild zu, als Medium der Kontrolle (Eurosur), als Medium des technological empowerments durch NGOs (Watch the Med) oder als Medium der Aufzeichnung der Mittelmeerpassage selbst (Harraga-Clips auf youtube). Welchen Status haben die so produzierten Bilder und was lässt sich an ihnen über die Verschiebungen des Verhältnisses von Recht und Repräsentation ablesen?

Der Workshop steht in engem Zusammenhang mit dem Panel »Die Grenze als Rechtsmedium«.

### MAJA FIGGE

Maja Figge ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst und visuelle Kultur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. 2012 Promotion am Institut für Kulturwissenschaft, Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte sind Gender, Race und Medien, Film und Geschichte, Postkoloniale Theorie, politische Gefühle. Mitherausgeberin von »Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah« (2010). Ihre Dissertation »Deutschsein (wieder-)herstellen. Männlichkeit und Weißsein im bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre« erscheint 2014 bei transcript in der Reihe post\_koloniale Medienwissenschaft.

### HEDWIG WAGNER

Hedwig Wagner ist Juniorprofessorin für Europäische Medienkultur an der Bauhaus-Universität Weimar; Forschungsarbeit zu Geo-Medien und den territorialen Grenzen Europas, zu Medienwissenschaft in Deutschland und Frankreich. Deutsche und französische Artikel zu filmischen Grenzinszenierungen und Medientechnologien des Grenzschutzes.

### NANNA HEIDENREICH

Nanna Heidenreich ist seit 2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fach Medienwissenschaft an der HBK Braunschweig. Ko-Kuratorin der Sektion Forum Expanded bei der Berlinale ([www.arsenal-berlin.de](http://www.arsenal-berlin.de)). Daneben unabhängige kuratorische Projekte mit Film und Video, v.a. an den Kreuzungspunkten von Politik und Kino/Kunst; weitere Arbeitsschwerpunkte: Migration, Bilderstreite, Kunst und Aktivismus. Ihre Dissertation »V/Erkennungsdienste, das Kino und die Perspektive der Migration« erscheint 2014 bei Transcript in der von Ulrike Bergermann herausgegebenen Reihe post\_koloniale Medienwissenschaft.

*AG-Treffen 2.8 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0010*

## AG FILMWISSENSCHAFT

*AG-Treffen 2.9 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0080*

## AG FERNSEHGESCHICHTE UND TELEVISION STUDIES

*Kommissions-Treffen 2.10 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0110*

## KOMMISSION URHEBERRECHT UND MEDIENWISSENSCHAFT

*Panel 3.1 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0120 | Moderation: tba.*

## WER HAT DAS RECHT AN SEINEM BILD? FILM- UND ANDERE URHEBER

## JÜRGEN KASTEN

Bundesverband der Film- und Fernsehregisseure e.V.

### Was ist ein Werk und wer ist Filmurheber?

Unbeachtet von der ästhetischen Theorie und der Film- und Medienwissenschaft mühen sich Rechtswissenschaft und Filmpraxis seit Jahrzehnten mit der Frage ab: Wer ist Urheber des Film- oder Fernsehwerks? Voraussetzung für Urheberschaft ist das Schaffen eines Werkes, das als persönliche geistige Schöpfung (§ 2 Abs.2 UrhG) definiert wird. Ein Werk wäre demnach eine individuelle, originäre Gestaltung eines geistig-konzeptuellen Formwillens.

Das deutsche Urhebergesetz benennt für den Bereich der Filmwerke keine Berufe oder Tätigkeiten, aus denen sich typologisch Urheberschaft bestimmen oder herleiten ließe.

In der amtlichen Begründung zum 1965 verabschiedeten, bis heute gültigen deutschen Urheberrechtsgesetz (UrhG) wird ausdrücklich darauf verzichtet, Filmurheber gesetzlich zu normieren. Etwas überfallartig werden hier Kamera und Schnitt »im allgemeinen« als mögliche Miturheber erwähnt. Vorauszusetzen sind jedoch die o.g. Werkschöpfungsanforderungen.

Für den in der Film- und Fernsehbranche aktuell höchst umstrittenen Ergänzungstarifvertrag Urheber-Erlösbeteiligung an Kinofilmen zieht die Gewerkschaft Verdi bis zu 12 Gewerke in Betracht, denen ein Urheber-Beteiligungsanspruch nach §§ 32 und 32a UrhG zugestanden werden soll. Läuft mit einer solch inflationären Ausweitung des Werk- und Urheberschafts-Begriffs das ohnehin von Akzeptanzproblemen bedrohte Ur-

heberrecht Gefahr, sich selbst, quasi von innen heraus zu entwerten? Bedarf es zur Durchsetzung eines starken Urheberrechts einer Rückbesinnung auf die Prämissen und Voraussetzungen der Werkschöpfung sowie stärkerer Abgrenzungen zum Leistungsschutzrecht und zur handwerklich-technischen bzw. ausgestalterischen Mitwirkung insbesondere bei den arbeitsteilig hergestellten Werken?

Sind die Anforderungen an ein Werk und damit die urheberrechtliche Schutzfähigkeit nach wie vor an Kategorien wie die persönliche geistige Schöpfung und die originäre Formgestalt eines Werkes zu knüpfen?

*Jürgen Kasten studierte Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Germanistik und Psychologie an der FU Berlin. 1989 Promotion FU Berlin; 1998 Habilitation HU Berlin; Lehrbeauftragter u.a. an der FU Berlin, HU Berlin, Uni Hamburg, HFF Potsdam-Babelsberg, Uni Zürich u.a.; Zahlreiche Veröffentlichungen zu Drehbuch, Dramaturgie, Filmgeschichte und zum Urheberrecht. 1988-2005 Geschäftsführer des Verbands Deutscher Drehbuchautoren. Seit 2007 Geschäftsführer des Bundesverbands der Film- und Fernsehregisseure.*

## CHRISTA PFAFFEROTT

Hochschule für Bildende Künste Hamburg

### Filmische Grenzräume des Rechts

»Die Kamera ist eine Art Freibrief«, schrieb einst verwundert die Fotografin Diane Arbus über die Möglichkeiten, die ihr die Kamera verlieh. Das Mittel der Veröffentlichung ermöglicht MedienvertreterInnen das ungeschriebene Recht, Zugang zu Räumen, Erlebnissen und Erzählungen von Personen zu erhalten, die anderen andernfalls kaum das Recht erteilen würden, sie so offen zu befragen und zu betrachten – das Mittel der Sichtbarmachung konstituiert den Zugang zur Sicht.

Medien, die als sogenannte »vierte Gewalt« die demokratische Gewaltenteilung ergänzen, bilden zwar keine vom Staat explizit legitimierte Rechtsprechung, doch gestützt durch die im Grundgesetz verankerte Meinungs- und Pressefreiheit erhalten sie oft exklusiven Zugang zu Geschehnissen – und das Potenzial zu gesellschaftlicher Einflussnahme. Paradoxerweise ist es jedoch genau diese Macht, die MedienvertreterInnen ebenso Handlungsspielraum entzieht. Durch das Bewusstsein von InterviewpartnerInnen und RezipientInnen, dass Medien zwar nicht Recht sprechen, aber auf Unrecht hinweisen oder dies durch verantwortungslosen Umgang produzieren können, kommt Medienschaffenden teilweise auch das Recht abhanden, Einblick in andere Welten zu erhalten – so verhindert das Mittel der Sichtbarmachung auch den Zugang zur Sicht.

Beispielhaft zur Analyse dieses Spannungsverhältnisses dient der Dokumentarfilm ANDERE WELT von Christa

Pfafferott. Dieser dokumentiert das Machtverhältnis von Pflegerinnen und Patientinnen in einer Klinik für Forensische Psychiatrie, in der als »allgemeingefährlich« bezeichnete StraftäterInnen untergebracht sind: ein der Öffentlichkeit sonst verschlossener Raum, der etwa durch den medienwirksamen Fall Gustl Mollaths kontrovers diskutiert wird. Der Vortrag analysiert, mit welchem Recht MedienvertreterInnen in Räumen des Rechts agieren und wie ihnen durch Vorbehalte von Voyeurismus und unrechtmäßiger »Rechtssprechung« wiederum Sicht entzogen wird.

*Christa Pfafferott besuchte nach dem Abitur die Henri-Nannen-Journalistenschule in Hamburg. Seit dem Abschluss Autorin u.a. für DIE ZEIT und das Süddeutsche Zeitung Magazin. 2004–2009 Regie-Studium an der Filmakademie Baden-Württemberg, zahlreiche Dokumentarfilme, die im Fernsehen gezeigt und auf Festivals ausgezeichnet wurden. Unter anderem 2007 »Fest der Alten«, 2009 »Schwere Geburt«, 2013 »Andere Welt« (Premiere auf der Duisburger Filmwoche, Ausstrahlung im SWR 2014). Von 2010 bis 2013 Promotion an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg im Fach Film, Disputatio im Frühjahr 2014.*

DANIEL LIBERTUS

Universität Marburg

Ändern Facebook, Instagram und Co. das Recht am eigenen Bild?

In den sozialen Medien werden immer öfter persönliche Bilder bzw. Bilder mit erkennbaren Personen hochgeladen. Insbesondere bei Personen, die ihre Privateinstellungen nicht gut angepasst haben, sind diese Bilder öffentlich zugänglich und somit auch alle Abgebildeten. Wie verhält sich nun das Recht am eigenen Bild zu dieser Entwicklung? Muss nun jeder davon ausgehen, dass das Bild veröffentlicht werden könnte? Ist jedes Posieren vor einem Smartphone bereits die stillschweigende Einwilligung in die Veröffentlichung?

Der Vortrag soll einen Kurzüberblick über die aktuelle Rechtslage geben und eine Verbindung zu den Social Media herstellen. Eine anschließende Diskussion und ein reger Austausch ist gewünscht.

*Daniel Libertus (geb. 1981); 2007 1. juristisches Staatsexamen, 2008 B.A. Medienwissenschaft, 2011 M.A. Medien und kulturelle Praxis (alles an der Philipps-Universität Marburg). 2010 2. juristisches Staatsexamen. Seit 2001 Gesellschafter einer Filmproduktion, seit 2012 Lehrkraft für besondere Aufgaben an der THM Gießen, Studiengang Technische Redaktion und multimediale Dokumentation, seit 2013 Studiengangsentwickler an der Philipps-Universität Marburg. Derzeit Promotion im Fach Medienwissenschaft.*

Panel 3.2 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0030 | Moderation: Karl Prümm

**POLITIK, STAAT, ZENSUR (UND FILM)**

Das Weimarer Lichtspielgesetz bot erstmals die rechtliche Handhabe, die Zulassung eines Films zu versagen, wenn dieser geeignet war, das deutsche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden. Diese Verbotgründe waren in der deutschen Zensurgesetzgebung vollkommen neuartig und der speziellen deutschen Situation nach dem Ersten Weltkrieg geschuldet.

Mit der Einführung der Bestimmung sollte es möglich werden, die Ausfuhr vor allem von Aufklärungs- und Sittenfilmen zu unterbinden. Nachdem dies erfolgreich gelungen war, wurde die Formulierung stattdessen zunehmend dafür genutzt, um gegen ausländische Filme vorzugehen, die ein in Deutschland unerwünschtes Bild der Deutschen, ihrer Geschichte oder ihres Landes zeichnen. Sie wurde vor allem gegen so genannte »Hetzfilme« ins Feld geführt.

Während der Schutz des deutschen Ansehens allgemein begrüßt worden war, da er Deutschland vor der filmischen Verunglimpfung schützte, war es umstritten, diesen Schutz auch fremden Staaten zuzubilligen und sich zu verpflichten, Ansehen und Interessen eines fremden Staates nicht nur in deutschen sondern auch in aus dem Ausland importierten Filmen zu berücksichtigen und diese vor filmischen Angriffen zu schützen. Angehörige der konservativen Parteien sahen nach dem verlorenen Krieg die Gefahr eines selbst auferlegten Zwangs zur Schonung der Feinde vor der fil-

mischen Konfrontation mit alliierten Kriegsverbrechen oder wirtschaftlicher Ausbeutung der besetzten bzw. abgetretenen Gebiete. Letztendlich aber war der Zwang zu politischen Rücksichtnahmen gegenüber dem Ausland und guten diplomatischen Beziehungen nach dem verlorenen Krieg so groß, dass dieser Versagungsgrund beibehalten wurde.

Im Vortrag wird anhand konkreter Beispiele gezeigt, wie gerade die problematischen deutsch-französischen und deutsch-polnischen Beziehungen im Film gespiegelt wurden und immer wieder zu rechtlichen Auseinandersetzungen über die Zulassung von Filmen führten.

*Brigitte Braun ist Historikerin und Medienwissenschaftlerin. 2001–2012 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fach Medienwissenschaft der Universität Trier. Promotion zum Thema »Politik im Kino? Film und Propaganda im besetzten Rheinland, 1918–1925« 2007 Mitkuratorin beim Kinzelt- und DVD-Projekt »Crazy Cinématographe. Europäisches Jahrmarktkino 1896-1916« in Trier und Luxemburg. Forschungen zum Dokumentarfilm, Frühen Kino, Filmpolitik, Propaganda.*

Stanley Kubricks A CLOCKWORK ORANGE wurde ab Januar 1972 in Londoner Kinos gezeigt und ab Januar 1973 im Rest des Landes. Der Film lief bis 1974 in britischen Kinos und wurde zu einem der größten kommerziellen Erfolge der frühen 70er Jahre. Zudem löste er die wohl intensivste Filmkontroverse in Großbritannien seit dem 2. Weltkrieg aus, die im Frühjahr und Sommer 1973 in dem Vorwurf kulminierte, der Film sei für eine Reihe von Gewalttaten verantwortlich, die Jugendliche angeblich in Nachahmung von Filmszenen begangen hatten. Aufgrund dieser Kontroverse beschlossen Kubrick und Warners, den Film nach 1974 in keiner Form (Kino, TV, Video, DVD) in Großbritannien wieder herauszubringen. Erst ein Jahr nach Kubricks Tod im Frühjahr 1999 wurde er abermals gezeigt.

Dieser Vortrag beschäftigt sich zunächst mit der Arbeit des British Board of Film Censors (BBFC), einer von der britischen Filmindustrie eingerichteten Institution der Filmkontrolle. Nach britischem Recht war es den Kommunen überlassen, Lizenzen für Filmaufführungen zu vergeben, wobei sie sich in der Regel an den Entscheidungen des BBFC orientierten. Der BBFC vergab Zertifikate, die den meisten Filmen eine Altersbeschränkung auferlegten, tat dies oft erst, nachdem Schnittauflagen befolgt worden waren, und konnte die Zertifizierung auch ganz verweigern. Für A CLOCKWORK ORANGE vergab der BBFC am 15. Dezember 1971 ein »X«-Zertifikat ohne jegliche Schnittauflagen (Kinder und Jugendliche unter

17 Jahren durften den Film somit nicht sehen). Diese Entscheidung wurde scharf kritisiert, vor allem von christlich-konservativen Organisationen, die den moralischen Verfall der britischen Gesellschaft befürchteten. Ihr Ziel war es, den Film ganz aus dem Verkehr zu ziehen. Neben ihrer Pressekampagne gegen den BBFC, übten diese Organisationen auch direkten Druck auf Kommunalverwaltungen aus. In der Tat verweigerten 1973 einige dieser Verwaltungen dem Film die notwendige Lizenz, so dass er in ihren Kommunen nicht aufgeführt wurde.

*Peter Krämer ist Senior Lecturer in Film Studies an der University of East Anglia in Norwich (England) sowie Gastdozent an der Masaryk-Universität in Brno (Tschechien) und der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Er ist der Autor von über 60 Aufsätzen in Fachmagazinen und Aufsatzsammlungen sowie von drei Monographien: »A Clockwork Orange« (Palgrave, 2011), »2001: A Space Odyssey« (BFI, 2010) und »The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars« (Wallflower, 2005). Zudem ist er Mitherausgeber von »The Silent Cinema Reader« (Routledge, 2004) und »Screen Acting« (Routledge, 1999).*

In den Reden an die Nation, die den Anschlägen vom 11. September 2001 folgten, inszeniert der amerikanische Präsident George W. Bush die Politik als Rächerin. Denn mit den Worten »hunt them down«, »smoke them up« und »dead or alive« ruft der oberste Staatsrepräsentant das Rachegenre des Western-Films offen als politischen Komplizen an. So erfährt das 21. Jahrhundert eine mediale Einleitung von Diskontinuitäten rechtlicher Handlungs- und Denkmuster, die aber sogleich hinter Bindungen an natürliche Kontinuitäten unkenntlich gemacht werden. Die Rache nämlich ist zugleich das vorausgesetzte naturmythische Narrativ des Rechts, weil sich erst vom Racheakt einer strafenden Naturgewalt aus die Existenz von Gerechtigkeit beobachten oder zuschreiben lässt. So wirkt sie in religiösen Schöpfungs- wie in politischen Gründungsmythen als natürliche Gegengewalt zur Willkürherrschaft und erschafft erzählerisch die Potentialität legitim unterordnender Regierungsgewalt und ihre Notwendigkeit selbst, von der sich das Recht zugleich ableitet und unterscheidet. Die gesetzte Herrschaft der Rechtsordnung, die über feine, festgeschriebene Differenzen regiert, stößt die naturgegebene, zwischen persönlichem und allgemeinem Interesse indifferente und maßlose Strafgewalt der Rache von sich. Von nun an ist Rache Selbstjustiz und untergräbt mit dem Gewaltmonopol auch die Autorität des Rechtsstaats. Die politischen Komplizen des Films, die Bush anrief, erzählen

aber etwas anderes. Die Neuauflagen rächender Superhelden, klassischer Racheepen und selbst die heutige Figuration eines James Bonds zeigen die Rache weder als Kraft der Gegenstaatlichkeit noch als konkreten Umschlagpunkt politischer Transition. Sie halten den Staat in der Not an der Schwelle von Recht und Rache gefangen und geben der Koinzidenz von privater und öffentlicher Sphäre in einer allmächtigen Staatsmacht legitime Bilder.

*Lia Musitz studiert Sinologie und Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Als Stipendiatin der Volksrepublik China besuchte sie ein Jahr lang die chinesische Wuhan Universität und erlangte im Bereich der Sinologie mit einer Arbeit über den »leiblosen Volkskörper der Kulturrevolution« den Titel des Bachelors. Derzeit schreibt sie an einer Diplomarbeit der Filmwissenschaft über das Zusammenspiel politischer Transitionen nach 9/11 und wandelnde Rachenarrative in gegenwärtigen Hollywoodfilmen.*

## LAW IS A MATTER OF INTERPRETATION. EMERGENTE (UN-)RECHTSORDNUNGEN IN NEUEREN US-SERIEN

»Recht ist, was das Recht als Recht bestimmt«, schreibt Niklas Luhmann (1993) und sagt damit alles und nichts. Im systemimmanenten Verständnis wird Recht gemäß der Akteure als auch und gerade aufgrund der kontextuellen Gebundenheit als eben abhängig vom System – von Normen und Werten, von Regeln und Vorschriften bezogen auf den varianten gesellschaftlichen Kontext – verfasst. Gesellschaftliche Ordnungen richten sich daran aus; Recht und Gesellschaft stabilisieren sich gegenseitig.

Was aber, wenn die gesellschaftliche Ordnung aus dem Tritt gerät, wenn das Rechtssystem neu oder zumindest deutlich verändert aufgestellt werden muss? Welche Akteure nehmen die virulenten Positionen ein und geben die Richtung vor? Welche modifizierten Abhängigkeiten ergeben sich? Welche Normen, Werte und Regeln werden wichtig, welche obsolet? Was ist/wird Recht und was Unrecht?

Emergente (Un-)Rechtsordnungen in neueren US-Serien ist das Thema des Panels. Dabei werden drei unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte vor dem Hintergrund der Veränderungen und Neuordnungen von (Un-)Rechtsstrukturen und gesellschaftlichen Kontexten in ihrer audiovisuellen, seriellen Erzählweise analysiert: 1) Postapokalyptische Entwürfe nach dem völligen technologischen Shutdown in REVOLUTION, 2) (Un-)Rechtsstrukturen durch vollautomatische Maschinenüberwachung nach »9/11« in PERSON OF INTEREST sowie 3) die Etablierung eines alternativ-archaischen Rechtsraums in einer fiktiven kalifornischen Kleinstadt mit Blick auf die aktuelle gesellschaftliche Ordnung in SONS OF ANARCHY.

Die Emergenz von (Un-)Rechtsordnungen ist dabei stets als eine mediale Praxis zu verstehen, elaboriert im Sinne der Logiken des serial storytelling. Darüber hinaus verweisen die ästhetischen und narrativen Strategien nicht zuletzt in selbstreflexiver Form auf Darstellungsmodi des Verhältnisses von (Un-)Recht und Gesellschaft im populärkulturellen Gewordensein, deren Manifestationen erneut durchgespielt werden.

MONIKA WEISS

Universität Marburg

Abseits der sozialen Ordnung.  
Solidarität, Ehre und Recht in SONS OF ANARCHY

Hells Angels, Bandidos oder Satudarah MC – nicht nur Motorradclubs, sondern Parallelgesellschaften, die sich ostentativ von bürgerlichen Normen und gesellschaftlichen Regeln abgrenzen. Ihre Mitglieder bewegen sich im gesamten Lebensentwurf außerhalb der allgemein verbindlichen Gesetzesnormen, doch herrschen eigene, auf deren Einhaltung äußerster Wert gelegt wird: Ein Verstoß gegen interne Regeln ist inakzeptabel.

Eine derartige Parallelgesellschaft eröffnet die Serie SONS OF ANARCHY (FX, seit 2008), in der die Mitglieder eines fiktiven Motorradclubs im Vordergrund der Erzählung stehen. Außer in seinem Namen hat der Club nichts Anarchistisches, ganz im Gegenteil: Es handelt sich um eine streng hierarchisch strukturierte, hochkriminelle Gesellschaft, die auf innerer Ordnung und eigenen Regeln basiert. Anders als THE SOPRANOS (HBO, 1999–2007) überlagert SONS OF ANARCHY aufgrund der wiederholten Dekonstruktion und Neukonstruktion elaborierter Wertvorstellungen zu gesellschaftlich relevanten Themen wie Gender und Familie, Moral, Recht, Gesetz und dem großen Begriff der Freiheit historisch gewachsene kulturell-mediale Konventionen von Gesellschaft.

Im Zentrum des Vortrags steht die Betrachtung der ästhetischen Mittel sowie der Erzählstrukturen und der Motivlage der SONS OF ANARCHY. Wie entsteht also – auch aufgrund von Figurenzeichnung – dieser aufgezeigte intradiegetische Parallelrechtsraum?

*Monika Weiß, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg. Studium der Medienwissenschaft, Neueren Geschichte und Politikwissenschaft. Derzeit Promotion zum Thema Living History/Real History Formate im Fernsehen und der gesellschaftliche Wandel im Umgang mit Alltagsgeschichtsbildern. Forschungsschwerpunkte: Fernsehwissenschaft und Serialität, Fernsehen als politisches Medium sowie der audiovisuelle und gesellschaftliche Umgang mit Historie, kulturelles Gedächtnis und Erinnerungskultur.*

SVEN STOLLFUSS

Universität Mannheim

»Trust in me. I am always watching«  
Recht und Unrecht in PERSON OF INTEREST

Die Anschläge des 11. September zogen die Wahrnehmung einer historischen Zäsur nach sich – »You're either with us or against us« (George W. Bush) –, die sich in der populären Medienkultur zu avancierten Erzählungen verdichtet. »9/11« beeinflusst dabei in besonderer Form die US-amerikanische Fernsehindustrie (Spiegel 2004). Das US-Fernsehen begann den »War on Terror« zu einem narrativen Spektakel zu elaborieren, indem nicht zuletzt der Übergang zwischen Recht und Unrecht als ein noch durchlässiger erscheint. Im Kampf gegen die, die »against us« sind, ist letztlich jedes Mittel recht. Die Serie PERSON OF INTEREST (CBS, seit 2011) führt dies auf eigentümlich perfide Weise vor; durch totale Überwachung. Ein Computerprogramm beobachtet alles – vollautomatisch und selbstregulierend –, um künftige Strafdelikte rechtzeitig zu antizipieren. Aber »big data« des »quantified crime« haben ein Problem, ein Interessenproblem. Nicht alle Verbrechen sind der Regierung zweckdienlich im Kampf gegen den Terror. Um die irrelevanten, die alltäglichen Gewalttaten gerade auf den Straßen New Yorks kümmern sich andere – der Rechtsweg ist nachrangig.

Der Vortrag examiniert das audiovisuelle Geflecht emergenter (Un-)Rechtsordnungen in PERSON OF INTEREST zwischen den Belangen »legitimer«, rechtsstaatlicher Subordination und der Renitenz »illegitimer« Selbstjustiz. Wem fällt rechtskonformes Handeln zu: den Systemsoldaten einer (korrupten) Staatsge-

walt, den (undurchsichtigen) Akteuren des wohlhabenden Underground oder vielleicht doch der kalten Mathematik autopoietischer Rechenoperationen? Mit welchen ästhetischen und narrativen Strategien wird das zerbrochene Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit, von Informalität und kodifiziertem Recht in den relationalen Beziehungen zwischen Akteuren, Netzwerken und systemischen Dynamiken audiovisuell (und mitunter selbstreflexiv) zur Aufführung gebracht?

*Dr. des. Sven Stollfuß ist seit Oktober 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft der Universität Mannheim am Lehrstuhl von Prof. Dr. Jens Eder. Von 2009 bis 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg und leitender Redakteur der Zeitschrift MEDIENwissenschaft. Promotion 2012 mit einer Arbeit über digitale endoskopische 3D-Visualisierungen in Medizin und Massenmedien. Forschungsschwerpunkte: Visuelle Kultur und digitale Medien, Bild- und Techniktheorie, Fernsehtheorie und Serienforschung.*

Zu Beginn von REVOLUTION (NBC, seit 2012) führt eine Rückblende in die post-apokalyptische Welt dieser US-amerikanischen Fernsehserie ein. 15 Jahre vor Beginn der eigentlichen Handlung wird ohne Ankündigung und ohne offensichtlich Verantwortliche jegliche Elektrizität unterbrochen. Flugzeuge fallen vom Himmel, Handys, Computer und Autos werden augenblicklich ihrer Funktionen beraubt und der Wettkampf ums Überleben beginnt. Ohne Energie versinkt die Welt in kürzester Zeit im Chaos, Staaten brechen zusammen und mit ihnen die wichtigsten Institutionen des Rechts.

REVOLUTION nutzt dieses Setting, um immer wieder Fragen nach Normen, Moral und Regeln nachzugehen: Wie verhält sich eine hochtechnologisierte Gesellschaft, wenn sie im Zuge des Verlustes dieser Technologie auch ohne die sich darauf verlassenden Einrichtungen wie Polizei, Feuerwehr, Gerichte und Regierungen auskommen muss? Auf welches Recht berufen sich Menschen, die um ihr Überleben kämpfen? Gibt es Normen und moralische Grundsätze, die als allgemeingültig aufgefasst werden, die den Menschen des beginnenden 21. Jahrhunderts eingeschrieben sind? Entlang dieser Fragen entwirft die Serie unterschiedliche Szenarien idealer und fataler Rechtsordnungen und -verständnisse, vom Faustrecht über das biblische Talionsprinzip, die negative Generalprävention und Willkür in Militärdiktaturen bis hin zu utopischen Vorstellungen.

Der Vortrag untersucht die unterschied-

lichen emergierenden Rechtsformen in REVOLUTION und konzentriert sich vor allem auf serielle Strategien bei Figurenanlage und Erzähltechniken zur Etablierung postapokalyptischer (Un-)Rechtsordnungen.

*Felix Kirschbacher, M.A., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft der Universität Mannheim am Lehrstuhl von Prof. Dr. Jens Eder. Studium der Filmwissenschaft, Evangelischen Theologie und romanischen Philologie (Französisch) an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Derzeit Promotion zum Thema Postapokalypse in Filmen und Fernsehserien. Forschungsschwerpunkte: Postapokalypse in Film und Fernsehen, US-amerikanische Fernseh(serien)geschichte und British Heritage Film.*

Panel 3.4 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0070 | Moderation: Fabian Steinhauer

## MEDIEN VOR GERICHT

Das Panel nimmt einige zentrale Gedanken der Juristin und Medientheoretikerin Cornelia Vismann auf, die sie beispielsweise in ihrer letzten Monographie, in den »Medien der Rechtsprechung« (Frankfurt am Main, 2011) entwickelt hat. Welche Rolle spielt etwa der Film bei der Suche nach rechtlicher Wahrheit, und inwiefern kompensieren Gerichtsfilm einen Ausschluss in juristischen Prozeduren? Welche Rolle spielen Medien an neuen Orten und in neuen Konstellationen der Rechtsprechung? Was eint Computer und Recht auf einer strukturellen Ebene, zum Beispiel bei der Praktik des Kommentierens? Und wie verändert das Internet eigentlich das juristische Selbstverständnis des Staates?

UTE HOLL

Universität Basel

Welchen »truth claim« erhebt der Film?

Warum ist das Filmen bei Gericht untersagt (§ 169 GVG) und welchen Wert erhalten Filmbilder in dokumentarischen Prozessen?

*Ute Holl lehrt Medienwissenschaft in Basel und forscht zum Kino und zu den Medien der Elektroakustik.*

ALEXANDRA KEMMERER

Wissenschaftskolleg zu Berlin

Theater des Rechts:  
Medien im Wandel, Justiz im Übergang

Das Impulsreferat untersucht die Rolle der Medien an neuen Orten und in neuen Konstellationen der Rechtsprechung und nimmt dabei diese gerichtlichen Verfahren selbst als Medien juridischer Transformation in den Blick.

*Alexandra Kemmerer ist wissenschaftliche Koordinatorin des Projekts »Recht im Kontext« am Wissenschaftskolleg zu Berlin und Co-Direktorin seines Programms »Rechtskulturen: Konfrontationen jenseits des Vergleichs« an der Juristischen Fakultät der Humboldt-Universität. Die Juristin und Publizistin ist Herausgeberin des wissenschaftlichen Nachlasses von Cornelia Vismann.*

MARKUS KRAJEWSKI

Universität Basel

Computer und Recht

Das Impulsreferat geht der Frage nach, was Computer und Recht auf einer strukturellen Ebene eint, insbesondere bei der Praktik des Kommentierens.

*Markus Krajewski lehrt Medienwissenschaft an der Universität Basel und ist Herausgeber des wissenschaftlichen Nachlasses von Cornelia Vismann.*

Panel 3.5 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0010 | Moderation: Andreas Dörner

## NS-PROZESSE IM BUNDESDEUTSCHEN FERNSEHEN

Dieses fernsehhistorische Panel beschäftigt sich mit den unterschiedlichen Darstellungsformen von NS-Prozessen im bundesdeutschen Fernsehen. Anhand von drei Fallbeispielen (Eichmann-Prozess [1961], Auschwitz-Prozess [1963-65], Majdanek-Prozess [1975-81]) geht es der Frage nach, in welcher Weise das Fernsehen über die Prozesse zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen berichtet hat.

Dabei gilt es, die historischen Veränderungen in der Berichterstattung in den Blick zu nehmen sowie die Unterschiede zu diskutieren, die sich aus der gewählten Darstellungsform (journalistisch oder dokumentarfilmisch) ergeben. Insbesondere die Frage, in welcher Weise das Fernsehen mit dem juristischen Diskurs umgeht, wird hierbei im Mittelpunkt stehen: Wie wird über das Geschehen im Gerichtssaal berichtet und wie das Kameraverbot kompensiert? Werden die Verfahren der Rechtsprechung erklärt und abstrakte Begriffe wie Gerechtigkeit thematisiert? Und inwiefern eignet sich das Fernsehen den juristischen Diskurs an, indem es selbst Beweismaterial sucht, Zeugen befragt und sich auf die Suche nach der Wahrheit begibt?

JUDITH KEILBACH

Utrecht University

EINE EPOCHE VOR GERICHT.

Der Eichmann-Prozess im bundesdeutschen Fernsehen

Als das Verfahren gegen Adolf Eichmann im April 1961 eröffnet wurde, befanden sich 4 Kameras im Jerusalemer Gerichtssaal. Der Zulassung dieser Kameras, mit denen der gesamte Prozess auf Magnetband dokumentiert wurde, gingen lange Verhandlungen voraus, die schließlich zur ersten Fernsehübertragung eines juristischen Prozesses führten. Für das bundesdeutsche Fernsehen war es der NDR, der in 36 Sondersendungen mit dem Titel EINE EPOCHE VOR GERICHT ausführlich über den Prozess berichtete. In diesen Sendungen wurden jedoch nicht nur Szenen aus dem Gerichtssaal eingespielt, der NDR drehte auch zahlreiche eigene Beiträge rund um den Prozess.

Der Vortrag erläutert zunächst kurz die mediale Strukturierung des Gerichtssaals und geht auf die Entscheidung der Richter ein, beim Prozess Kameras zuzulassen, bevor die bundesdeutsche Fernsehberichterstattung näher in den Blick genommen wird. Hierbei gilt es zu zeigen, welche Prozessszenen für das bundesdeutsche Fernsehen von besonderem Interesse waren und wie sich die Berichterstattung nach der Vernehmung der Zeugen und mit Beginn der Befragung von Eichmann verändert hat. Neben den Aufnahmen aus dem Gerichtssaal kommen insbesondere auch die eigene »Ermittlungsarbeit« von EINE EPOCHE VOR GERICHT sowie die juristischen Erläuterungen der Sendung zur Sprache.

*Judith Keilbach ist Assistenzprofessorin für Fernsehwissenschaft an der Universität Utrecht. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen die Geschichte und Theorie des Fernsehens sowie das Verhältnis von Historiographie und Medien. Sie ist Autorin von »Geschichtsbilder und Zeitzeigen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen« (2008) und Mitherausgeberin von »Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft« (2002) und »Die Gegenwart der Vergangenheit« (2003).*

SABINE HORN

Universität Bremen

Geschichte vor Gericht. Die westdeutsche Fernsehberichterstattung über den Auschwitz- und den Majdanek-Prozess

Der Auschwitz-Prozess (1963–1965) war das erste große bundesdeutsche Strafverfahren, das die Verbrechen, die im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz begangen wurden, zum Gegenstand hatte. Der Prozess gilt als Meilenstein in der öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Holocaust in der Bundesrepublik. Der Majdanek-Prozess (1975–1981) war das letzte große Strafverfahren in einer Reihe von NS-Prozessen in der Bundesrepublik. In den knapp zwanzig Jahren, die zwischen den beiden Prozessen liegen, erfuhr die Bundesrepublik vielfältige gesellschaftliche Wandlungen, wobei sich nicht zuletzt das Fernsehen maßgeblich verändert hat.

Den strafrechtlichen Auseinandersetzungen mit der NS-Vergangenheit wird eine hohe öffentliche Wirkung zugeschrieben, wobei die Medien eine zentrale Rolle einnahmen. Der Vortrag zeigt, welches Bild das westdeutsche Fernsehen von den Tätern, Opfern und der Justiz gezeichnet hat und welche juristischen Fragen jeweils im Vordergrund standen. Aus historisch vergleichender Perspektive werden darüberhinaus die Unterschiede in der Berichterstattung vom Auschwitz- und vom Majdanek-Prozess in den Blick genommen und vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen und »medialen« Veränderungen diskutiert.

*Dr. phil. Sabine Horn ist Historikerin am Zentrum für Medien-, Kommunikations- und Informationsforschung der Universität Bremen. Sie beschäftigt sich mit Medienintegration im schulischen Bereich, E-Learning, Mediengeschichte und Geschichte in den Medien. Sie ist Autorin von »Erinnerungsbilder. Auschwitz-Prozess und Majdanek-Prozess im westdeutschen Fernsehen« (Essen 2009) und Mitherausgeberin von »Geschichte und Öffentlichkeit. Orte – Medien – Institutionen« (Göttingen 2009).*

KNUT HICKETHIER

Universität Hamburg

Kollektives Ereignis und das Fernsehen als Gedächtnis.  
Eberhard Fechners dreiteiliger Fernsehfilm DER PROZESS (1984)

1984 sendet das Fernsehen den dreiteiligen Fernsehfilm DER PROZESS der von dem Majdanek-Prozess handelt, der von 1975 bis 1981 in Düsseldorf stattfand. Im Konzentrationslager Majdanek wurden über 250.000 Menschen durch die Nazis umgebracht. Der Film montiert Aussagen aus über 70 Interviews von Beteiligten und aus unterschiedlichen Materialien. In der Tradition seiner dokumentarischen Generationsmontagen bildet der Film einen Höhepunkt, weil er nicht Einzelne anklagt, sondern versucht eine Generation zum Sprechen zu bringen und dabei ein kollektives Bild einer Zeit, mehr noch einer Mentalität zu erzeugen. Ein mehrstimmiges Porträt, das gleichzeitig dadurch, dass die Beteiligten, Richter und Angeklagte, Opfer, Zeugen und andere selbst sprechen, zu einem Gedächtnisbild wird. Der Beitrag geht der Frage nach dem Verhältnis solcher Selbstäußerungen und dem durch das Medium erzeugten kollektiven Gedächtnis nach.

*Knut Hickethier, Prof. für Medienwissenschaft an der Universität Hamburg von 1994 bis 2010. Lebt in Berlin und im Wendland. Veröffentlichungen u.a.: Geschichte des deutschen Fernsehens (Stuttgart/Weimar 1998); Einführung in die Medienwissenschaft (Stuttgart/Weimar 2010, 2.Aufl.); Film- und Fernsehanalyse (Stuttgart/Weimar 2012, 5.Aufl.). In Vorbereitung (zusammen mit Andreas Stuhlmann): Detlef Sierck/Douglas Sirk. Eine Biografie (Hamburg).*

Panel 3.6 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0080 | Moderation: tba.

TECHNIK, PATENTE, (GESPERRTER)  
ZUGANG ZU WISSEN. GESCHICHTLICHE  
PERSPEKTIVEN 1900 BIS HEUTE

Roy J. Pomeroy, Dunning Process Co., Inc., and Paramount Publix Corporation vs. Warner Bros. Pictures, Inc., Vitaphone Corporation, and Frederick Jackman. Zur Rolle von Patenten bei der Einführung der Rückprojektion

Die Einführung der Rückprojektion im US-amerikanischen Studiosystem in den frühen 1930er Jahren, die sich durch eine seltene Dynamik und scheinbare Zielstrebigkeit auszeichnete, ist bis heute nie im Detail untersucht worden. Sie wird allgemein mit einer Reihe praktischer Vorteile begründet, wobei die Frage nach dem Grund, Kompositverfahren überhaupt einzusetzen, dominiert gegenüber der Frage, welche Verfahren konkret angewendet werden. Ein solcher Ansatz nutzt Patente lediglich als Marker für technische Meilensteine bzw. schützenswerte Innovationen. Die Science and Technology Studies haben gezeigt, dass Patente nicht nur als passive Belege zu lesen sind, sondern ihnen selbst auch Handlungsmacht zukommen kann. Ein Patent kann eine Innovation nicht nur dokumentieren und schützen, es kann sie auch interpretieren oder ein Territorium für mögliche zukünftige Anwendungen definieren.

Untersucht werden soll dies in einer Fallstudie, nämlich der Ablösung des sogenannten Dunning-Verfahrens (ein Vorläufer späterer Blue-Screen-Techniken) durch die Rückprojektion. Dieser Umbruch lässt sich nicht nur mit spezifischen technischen und ökonomischen Vorzügen des neueren Verfahrens erklären, sondern auch durch rechtliche Konflikte zwischen einzelnen Hollywood-Studios und ihren Dienstleistern. Es wird mir hier darum gehen, zu zeigen, in welchem Netzwerk die Entwicklung der Rückpro-

jektion vorangetrieben wurde und wie sich dadurch das Verhältnis der Industrie zu Patenten grundlegend geändert hat.

*Birk Weiberg ist seit 2014 künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Gegenwartskunst der Zürcher Hochschule der Künste. 2009–2014 Doktorand im Doktoratsprogramm Medien-geschichte der Künste am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich. 2012 Visiting Scholar am California Institute of the Arts. Studium der Kunstwissenschaft und Medientheorie, Philosophie und Medienkunst an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe sowie der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Medienkunst, Film, Medientechnik*

Recordable, Portable, Digital. Zum kulturellen Spannungsverhältnis von Kopie und Original am Beispiel der MiniDisc

Die Markteinführung der MiniDisc 1991 sorgte damals für Furore: endlich stand dem privaten Nutzer ein digitales Musikmedium zur Verfügung, das er selbst bespielen und vielseitig bearbeiten konnte. Anhand der MD lassen sich auf einer technikhistorischen Ebene zentrale Aspekte im Verhältnis zwischen digitalen Medien und ihrer rechtlichen Dimension behandeln, vor allem deshalb, weil sie in den 1990er Jahren noch nicht mit dem PC geschweige denn dem Internet verbunden war. Erstaunlich ist, dass bereits in diesem frühen mechanischen Medium ein digitaler Kopierschutz von Beginn an eingebaut war: einmal über einen Digital-eingang kopierte CDs konnten nicht erneut von einem anderen MD-Recorder digital kopiert werden. Warum diese Barriere eingebaut wurde ist aus heutiger Sicht zunächst schwer nachvollziehbar, denn MDs eigneten sich niemals zur massenhaften Verbreitung von Musikstücken. Erklärbar ist dieser frühe Schutz vor zu vielen »Raubkopien« nur mit dem Versuch seitens der Urheber und Verwerter, dem Nutzer zwar auf der einen Seite die unbegrenzte Kopie und eigene Bearbeitungen derselben schmackhaft zu machen, sie aber gleichzeitig künstlich wieder einzuschränken.

Die im Beitrag verfolgte These lautet: Die heutigen rechtlichen Diskussionen um Kopierschutzmaßnahmen, Verbreitung und Bearbeitung digitaler Inhalte basieren nicht allein darauf, dass Medien auf dem

PC nicht mehr auf materielle Trägermedien angewiesen und ihre Verbreitung zeitlich und räumlich unbegrenzt und schwer kontrollierbar ist. Vielmehr scheint die kulturell bedingte Unterscheidung zwischen Original und Kopie so wirkmächtig zu sein, dass sie sogar in das World Wide Web mit »umgezogen« ist.

*Dr. Christian Schönholz, geb. 1982 in Brandenburg a.d. Havel, studierte Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft, Kunstgeschichte und Soziologie an der Philipps-Universität Marburg. Magisterexamen im Mai 2009, Lehrassistent von 2009 bis 2011, seit Februar 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft der Philipps-Universität Marburg. Promotion im Dezember 2012 zum Thema »Rudolf Virchow und die Wissenschaften vom Menschen. Wissensgenerierung und Anthropologie im 19. Jahrhundert.«*

STEFFEN LEPA

Technische Universität Berlin

## Kulturelle Ökonomie und Urheberrecht im Zeitalter der digitalen Mediamorphose der Musik

Seit der europäischen Neuzeit wird Musik als juristisch schützenswertes »geistiges Eigentum« von »Urhebern« begriffen. Entlang der Medienentwicklung wurde dazu ein Regime immaterieller Eigentumsrechte errichtet, so dass Musik zu einer handelbaren Massenware werden konnte. Mit der Verbreitung elektronischer Reproduktionstechnologien und schließlich der »digitalen Mediamorphose« (Smudits, 2004), wurde diese Idee jedoch zunehmend praktisch unterlaufen (Cooper & Harrison, 2001) und nur noch konzeptuell durch das Urheberrecht aufrechterhalten. Ausgehend von einem Verständnis von Musik als sozial-performativer Handlung (Small, 1998), sowie der Kommunikationstheorie James Careys (1989) nimmt der Beitrag eine historische Rekonstruktion des Aufstiegs, Erfolgs und der Krise der Idee von Musik als Ware und ästhetischem Objekt vor und zeichnet dabei das Zusammenspiel von gesetzlichen Normvorstellungen und medientechnologischen Entwicklungen nach. Abschließend wird der aktuelle Stand der Mediatisierung der Musikrezeption in Deutschland auf Basis aktueller empirischer Befunde des DFG-geförderten Forschungsprojekts »Survey Musik und Medien« in den Blick genommen und anhand dieser diskutiert, inwiefern das Konzept von »Musik als Ware und Werk« in Zukunft noch Bestand haben kann und welche Schlussfolgerungen sich daraus für den »Schutz der Urheber« von Musik im 21. Jahrhundert ziehen lassen.

Literatur:

Carey, J. W. (1989). A Cultural Approach to Communication. In: Communication as Culture. Essays on Media and Society (S. 13–36). New York: Routledge.

Cooper, J., & Harrison, D. M. (2001). The social organization of audio piracy on the Internet. Media, Culture & Society, 23(1), S. 71–89.

Small, C. (1998). Musicking: The Meanings of Performing and Listening. Hanover: University Press of New England.

Smudits, A. (2004). Wandlungsprozesse der Musikkultur. In: H. de LaMotte-Haber & H. Neuhoﬀ (Eds.), Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft: Musiksoziologie (S. 111–145). Laaber: Laaber.

*Dr. phil. Steffen Lepa, M.A. M.A., (\*1978), Medien- und Kommunikationswissenschaftler, ist seit 2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Fachgebiets Audiokommunikation an der Technischen Universität Berlin. 2010–2012 Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Exzellenzcluster-Forschungsprojekt »Medium und Emotion«, seit 2012 Leiter des Forschungsprojekts »Survey Musik und Medien« im DFG-Schwerpunktprogramm »Mediatisierte Welten«. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Medienrezeption/ Mediennutzung, auditive Medien, sozialwissenschaftliche Forschungsmethoden, Populärkulturforschung, Medienpädagogik und Medienphilosophie.*

Info-Veranstaltung 3.7 | HSG Ebene 0 | 00/0020

## INFORMATIONSV ERANSTALTUNG DFG

CLAUDIA ALTHAUS (Bonn)

HERMANN KAPPELHOFF (Berlin)

ERHARD SCHÜTTPELZ (Siegen)

AG-Treffen 3.8 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0110

## AG MEDIENINDUSTRIEN

AG-Treffen 3.9 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0090

## AG MEDIENWISSENSCHAFT UND POLITISCHE THEORIE

# SESSION 4

FR 14:30 - 16:30 Uhr

Panel 4.1 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0090 | Moderation: Vinzenz Hediger

## KOLLEKTIVE AUTORSCHAFT, ARCHIVE (FILM, MUSIK, WISSENSCHAFT)

HEKTOR HAARKÖTTER

Hochschule für Medien, Kommunikation und Wirtschaft Köln

The Realbook – Faking, Sampling und Copyright

Lange vor der Diskussion um Musik-Piraterie spielte die Frage nach dem Copyright nicht so sehr für die Rezipienten, sondern für die Musik-Produzenten eine entscheidende Rolle (vgl. Kernfeld 2003; Kernfeld 2006). Im Zentrum dieser frühen Auseinandersetzung steht das »Realbook«: Es ist das nach der Bibel vermutlich einzige Buch, das in Manuskript-Form um die Welt gegangen ist und dogmatische Züge hat. Es ist nicht im Handel erhältlich und liegt nur in fotokopierter Form vor. Im Vortrag soll das Gegensatzpaar Sampling/Faking und Piracy/Copyright als Leitdifferenz vorgestellt werden, die ein singuläres kulturelles und mediales System manifestieren.

Sampling/Copying: Unter Sampling wird der Vorgang der Bearbeitung eines Musikstücks in neuem Kontext verstanden (vgl. McLeod/DiCola 2011: 36). Für Jazz war das von den Anfängen an Grundbedingung der Produktion. Die weitgehend illiteraten ersten Jazzmusiker musizierten improvisierend und imitierend (Kirchner 2005: 42). Die mediale Repräsentation mittels Grammophon/Schallplatte war für die Musikrichtung stilbildend (Kittler 1986: 74; Hunkemöller 1980: 7). Schriftliche Fixierung durch Noten spielte lange keine Rolle im Jazz, und erfolgte erst bei seiner Akademisierung (Bley, Swallow). Notierung erfolgt grundsätzlich durch Heraushören: Das »Original« bleibt die spontaneistische Darbietung auf Platte, das Notat ist ein »Fake« (darum auch Fake-Book).

Neu-Kontextualisierung erfolgt melodisch oder harmonisch. Für beides ist das Realbook schulbildend.

Copyright: Die legale Situation ist paradox. Einerseits werden Fakebooks vom FBI verfolgt (dokumentiert bei Kernfeld 2003) und die Verbreitung des »Realbooks« auch digital bis heute kriminalisiert (u.a. von Sony als Rechteinhaber). Andererseits konstituiert das Realbook-Sampling neue copyrightgeschützte Werke und liegen heute neben digitalen Kopien des Buchs auch Smartphone-Apps für Improvisation und Produktion vor. Die Autorlosigkeit des Realbook hat darum auch juristische Gründe.

*Hektor Haarkötter arbeitet seit 2014 an der HMKW Köln. 2011–13 Professor für Kulturjournalismus, MHMK München; 1994–2011 Journalist, Fernsehregisseur und Filmemacher (WDR); 2005 Promotion über ein narratologisches und medientheoretisches Thema; 1988–95 Studium der Philosophie, Theologie, Deutschen Philologie, Geschichte und Soziologie in Rom, Göttingen, Düsseldorf und Köln; 1989–93 Klavierlehrer an der Freien Musikschule am Wall (Göttingen).*

THOMAS ERNST

Universität Duisburg-Essen

### Vom Urheber zur Crowd, vom Werk zur Version, vom Schutz zur Öffnung? Wissenschaftliches Publizieren in digitalen Medien

Der erste Paragraph des deutschen Urheberrechts konstatiert: »Die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst genießen für ihre Werke Schutz nach Maßgabe dieses Gesetzes.« In der deutschen Tradition fußt dieser Satz auf der spezifischen Vorstellung eines »geistigen Eigentums«, das als Ergebnis der schöpferischen Tätigkeit eines denkenden Subjekts entsteht und beim Schöpfer verbleibt. Diese Vorstellung ist auch in der Wissenschaft sowohl als Erkenntnisdispositiv wie auch als Subjektivierungstechnik zentral: Monographien und Aufsätze sind Werke mit eindeutiger Urheberschaft.

Die Digitalisierung ermöglicht allerdings andere Praxen der Textproduktion und -distribution. Am Beispiel (populär-)wissenschaftlicher Textformen in digitalen Medien sollen diese Veränderungen exemplarisch untersucht werden. Dabei handelt es sich erstens um interaktive Wissenschaftsweblogs, die ihre Inhalte unter einer Creative-Commons-Lizenz zur weiteren Verbreitung bereitstellen; zweitens um durch Hashtags organisierte Tweets zu Konferenzen, die als Kollektivtext auf dem Sozialen Medium Twitter entstehen; drittens um die Wiki-Plattformen zur Plagiatsdokumentation, auf denen zahlreiche Autoren anonym aktiv sind.

Inwiefern wird hier der einzelne Urheber durch eine Crowd ersetzt? Welcher wissenschaftliche Status kann interaktiven und versionierten Textformen zugewiesen werden? Und was heißt es für

die Qualitätskontrolle, wenn der Schutz des »geistigen Eigentums« durch Open Access ersetzt wird? Und schließlich: Inwiefern verstärkt eine gesellschaftliche Statusgruppe wie die Wissenschaft, der – in einem bedingten Rahmen – urheberrechtliche Sonderrechte eingeräumt werden (u.a. das Zweitverwertungsrecht, Bereitstellung digitaler Kopien im Intranet), die digitale Ungleichheit? Der Vortrag wird zeigen, dass die Frage nach dem rechtlichen Status wissenschaftlicher Texte im digitalen Wandel auch eine neue Reflexion wissenschaftlicher Subjektivität und Erkenntnistheorien erfordert.

*Dr. Thomas Ernst ist Literatur- und Medienwissenschaftler. Er war Gastwissenschaftler der Columbia University of New York, wurde 2008 promoviert von der Universität Trier und arbeitete anschließend als Postdoktorand an der Université du Luxembourg. Seit 2010 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Duisburg-Essen, dort arbeitet er an einem Habilitationsprojekt über die Geschichte des geistigen Eigentums. Zuletzt organisierte er den Workshop »Nach dem geistigen Eigentum? Digitale Literatur, die Literaturwissenschaft und das Immaterialgüterrecht«.*

CLAUDY OP DEN KAMP

Plymouth University

### The Greatest Films Never Seen: The Audiovisual Archive, Copyright Ownership and the Historical Narrative

The filmic evidence that film archives have collected, restored and provided access to over the course of the years has been informed by an ideal of inclusivity and a drive towards completeness, yet consists of a rather small number of films. The presentation proceeds from the assumption that in practice film history is a practice of consensus – a co-production between academics, the archive and audiences – that conforms to widely held expectations about what film is and those expectations are based not only on what evidence is kept in the archives but more importantly how much of that evidence is accessible.

Copyright ownership can be seen as an important filter that shapes the availability of archival film and therefore colours our understanding of the larger narrative. Film history is co-constructed by not only the legal system, which as a guiding and filtering mechanism underpins the archival institution, but also by the archive itself as control of the evidentiary products helps shape the particular narratives that can be found there. What initially can seem like a local and an exclusively legal problem can be seen in a larger context as an ontological and an epistemological problem, in terms of the larger constraints to history. It therefore resonates beyond the specific demarcation of the film archive. And in turn, copyright ownership can be seen as a smokescreen for the very problem of history, the telling of which is necessarily a partial and provisional story told from the present.

*Claudy Op den Kamp is a PhD candidate at Transtechnology Research at Plymouth University, UK, finalising a research project investigating the relationship between copyright ownership, the digitisation of archival film and the construction of film history. She is a graduate of the University of Amsterdam (Film and Television Studies) and holds a Masters in Film Archiving from the University of East Anglia. She has worked as Haghefilm Conservation's Account Manager in Amsterdam and prior to that as a Film Restoration Project Leader at the then Nederlands Filmmuseum.*

Urheberrechtliche Konsequenzen betreffen nicht nur Filmarchive, sondern auch den Bestand von bundesrepublikanischen Videokollektiven, die ihre Arbeiten digitalisieren und online zugänglich machen wollen. So verwenden die Videos, die im Kontext der Sozialen Bewegungen der 1970er Jahre entstanden sind, urheberrechtlich geschütztes Material von Fernsehanstalten, das, z.B. über die Montage und die Tonspur, dekonstruiert wird. Frühe Videoarbeiten von Filmemacher\_innen, teils in kollektiver Praxis entstanden, werfen ebenfalls Fragen nach dem Urheberrecht auf. Zudem bringen die Videoarbeiten nicht nur die in der Experimental- und Avantgardefilmforschung geläufige Grenzziehung zwischen Kunst und Aktivismus ins Wanken (Brunow 2012), sondern bilden, als alternatives kulturelles Gedächtnis der Bundesrepublik, eine wichtige Quelle für die historische Forschung. Zudem bieten die Arbeiten relevantes Anschauungsmaterial insbesondere im Bereich der Filmvermittlung und Medienkompetenz sowie für eine Historisierung alternativer Medienpraxis. Aus diesem Grund ist eine umfassende Digitalisierung des Archivbestands der Videokollektive wünschenswert. Anhand des Hamburger Medienpädagogikzentrum (1973–) und des Künstlerinnenarchivs Bildwechsel (1979–) untersucht dieser Beitrag exemplarisch, inwieweit urheberrechtliche Fragen den Zugang zu diesen Werken verhindern und welcher politische Handlungsbedarf sich daraus ergibt.

*Dagmar Brunow promoviert über dokumentarischen Film, kulturelles Gedächtnis und Archivpraxis am Fachbereich Medienwissenschaften an der Universität Hamburg (Betreuer: Johann N. Schmit / Astrid Erll, Goethe-Universität, Frankfurt/Main). Sie unterrichtet Filmwissenschaften an der Universität Växjö (Schweden) und ist Mitglied im Redaktionskomitee des Journal of Scandinavian Cinema (Intellect), Gründungsmitglied von filmvet.se, dem Dachverband der Filmwissenschaften in Schweden (nunmehr Teil von NECS) sowie der NECS-Workgroup »Cultural memory and media«.*

Panel 4.2 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0030 | Moderation: Susanne Regener

## REMIXKULTUR. MEDIENPRAKTIKEN ZWISCHEN KREATIVITÄT UND RECHTLICHER RESTRIKTION

In der gegenwärtigen digitalen Medienkultur ist eine strukturelle Veränderung zu erkennen, die sich unter dem Schlagwort »Remix« subsumieren lässt. Produkte, die aus den Montage-Praktiken der Wiederverwertung resultieren, d.h. durch Selektion und Rekombination von massenmedial zugänglichen Materialien (Nachrichten, Kunst, Unterhaltung) gewonnen werden, sind unter diversen Begrifflichkeiten bekannt – u.a. Mashup, Supercut, Sampling, Remix oder Recut. Diese populären Praktiken werfen eine Reihe urheberrechtlicher Probleme auf. Einerseits verankert in der Jugendkultur, in der per se unkonventionell, ideenreich (technisch) Neues bis an seine Machbarkeitsgrenzen getrieben und Etabliertes unpathetisch auf seine Demontage hin überprüft wird, werden diese Techniken andererseits von professionellen Gestaltern genutzt. Parallel dazu reagieren Vertreter des kommerziellen Kultursystems mit ideologischem Befremden auf den Remix-Hype, weil sich darin Plagiat, Ideenlosigkeit und moralisches Missverhalten spiegeln würden. Remix-Befürworter wiederum halten sowohl die kriminalisierende als auch die »kunstkonservative« Sichtweise für überholt und fordern eine Reformierung des Urheberrechts zugunsten der Ausschöpfung von Kreativpotentialen. Die zum Teil emotional geführte Remix-Debatte ebenso wie das weit verbreitete Interesse an Remixpartizipation sollen zum Anlass dienen, Remixkultur als ein aussagekräftiges Symptom digitaler Kultur zu betrachten, das nach analytischer Differenzierung und wissenschaftlicher Orientierung verlangt. Das Panel wird vor diesem Hintergrund die für die Remixkultur bezeichnenden Konfliktlinien sowie das jeweils damit verbundene Rechtsbewusstsein kenntlich machen. Im Mittelpunkt des Interesses stehen der Remix-Akteur und das Remix-Produkt als liminale Phänomene zwischen kreativer Entgrenzung und rechtlicher Beschränkung, wobei exemplarisch theoretische, politische und künstlerische Positionen aus der aktuellen wie der historischen Medienkultur diskutiert werden.

SUSANNE REGENER

Universität Siegen

## Remix-Akteure in der visuellen Kultur

Dieser Beitrag dient der Klärung, welche Gruppen von Remix-Akteuren im Bereich der visuellen Kultur auszumachen sind. Indem in historischer Relation Partizipationsstrukturen und motivationelle Hintergründe kollektiver Identitäten sondiert werden, wird auch das Bild des autonomen Künstlers relativiert. Neben Leitfiguren in avantgardistischen Kunstbewegungen und Vertretern der Popkultur gilt es, vor allem auch das bisher wenig beachtete Engagement von Appropriationsbestrebungen im Amateurbereich zu reflektieren.

*Als Professorin für Mediengeschichte und Visuelle Kultur an der Universität Siegen und Affiliate Professor für Kultur- und Mediengeschichte an der Universität Kopenhagen forscht Susanne Regener zu Geschichte und Theorie der Fotografie und dokumentarischem Bewegtbild, u.a. mit den Projektschwerpunkten: Menschenbilder in Polizei, Gefängnis und Psychiatrie; visuelle Praktiken von Protestbewegungen, Medienamateuren und gesellschaftlich Marginalisierten; Ausstellungspraxis im Medienwandel (aktuelles Kooperationsprojekt zu Remix mit der Digitalen Gesellschaft, Berlin).*

ANETT HOLZHEID

Universität Siegen

## Remix als Widerstandsform. Ein medienhistorischer Rückblick

Anhand aussagekräftiger Fallbeispiele aus der Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts werden frühe Formen des filmischen Remixens aus unterschiedlichen Klang- und Bildwelten vorgestellt, die politisch motiviert sind. Aufgeschlüsselt werden die kommunikativen Logiken dieser Form kultureller Praxis, bei der intellektuelle und emotionale Beeinflussung festzustellen sind. Einzuordnen in den Bereich agitatorischer Polemik, aktivistischer Intervention und nationaler Propaganda manifestiert der Remix eine Widerstandsform mit aktuellen Bezügen und aktivierendem Impetus, der ein komplexes System massenmedialer Produktion, Distribution und Rezeption voraussetzt. Formal kompakt, in der Strategie subversiv oder plakativ ist der Remix ein Mittel mit politischem Gestus, um hegemoniale Strukturen zu kontern und durch explizites Umformen und semantisches Umdeuten von visuellen und verbalen Aussagen für eine entlarvende Perspektive auf etablierte Machtstrukturen zu werben. Entscheidend dabei ist, dass diese Widerstandsform von Wertigkeiten des affirmativen kulturellen Mainstreams ausgeht und die Reflexion über Rechtsbewusstsein und Rechtsgefühl einfordert.

*Anett Holzheid ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Mediengeschichte und Visuelle Kultur der Universität Siegen. Nach zwei Masterabschlüssen (Albany USA, Universität Würzburg) und dem Aufbaustudium zur philologischen Informationsanalyse promovierte sie zur Mediengeschichte der Postkarte und lehrte an den Universitäten Würzburg, Erfurt und Mainz im Bereich Sprache, Literatur und germanistische Medienwissenschaft. Ihre Arbeitsgebiete sind u.a. Kommunikationskulturen, Medienkulturgeschichte und Intermedialitätsstudien zu Literatur, Film, Kunst und Populärkultur des 19. bis 21. Jahrhunderts.*

FELIX STALDER

Zürcher Hochschule der Künste

## Vom Remix zum Referentialismus

Das Erstellen eines Gefüges von Bezügen ist in der Kultur der Digitalität die verbreitetste Methode mit der Menschen, alleine und in Gruppen, versuchen, an der kollektiven Verhandlung von Bedeutung teilzuhaben. Referentielle Verfahren sind sowohl in Bezug auf Bedeutungs- als auch auf Formgebung in vielen Bereichen dominant geworden. So stellt etwa der Kunsttheoretiker André Rottmann fest, dass »in den letzten Jahren der Umgang mit Referenzen zum vorherrschenden produktionsästhetischen Modell in der zeitgenössischen Kunst geworden ist.« Diese Beobachtung ist keineswegs auf das Feld der Gegenwartskunst zu beschränken. Referentialität ist die Eigenschaft von höchst unterschiedlichen, viele Genres und spezifische Arbeitsweisen umfassenden Verfahren, mit denen, unter Verwendung von bereits mit einmal explizit mit Bedeutung versehenem Material – im Unterschied zu sogenanntem Rohmaterial – neue Bedeutung geschaffen wird.

Referentielle Verfahren sind deswegen so allgegenwärtig, weil sie eine Strategie darstellen, um mit den spezifischen kulturellen Bedingungen der Gegenwart umzugehen: einer unüberblickbaren Vielzahl an Referenzen, die Auswählen und Kombinieren zu einer produktiven Tätigkeit machen, und zunehmende Netzwerkzentriertheit vieler kultureller Prozesse.

*Felix Stalder ist Professor für Digitale Kultur und Theorien der Vernetzung in Zürich, Vorstandsmitglied des World Information Institute in Wien und langjähriger Moderator der internationalen Mailingliste. Er forscht u.a. zu Urheberrecht, Freier Kultur, Privatsphäre, und Suchtechnologien.*

LEONHARD DOBUSCH

Freie Universität Berlin

## Mehr Remix, mehr Probleme?

### Rechtliche Regelung von Remixkultur im digitalen Zeitalter

In dem Maße, in dem im Zuge der Digitalisierung Remixkultur und mit ihr verschiedene Formen kreativer Kopie Teil des kommunikativen Alltags breiter Bevölkerungsschichten geworden sind, stellen sich Fragen der angemessenen rechtlichen Beurteilung von Remixpraktiken mit neuer Dringlichkeit. Vor allem in Europa stößt der bisherige Ansatz detailliert-konkreter Regelung einzelner Nutzungspraktiken im Rahmen des Urheberrechts an seine Grenzen. Paradoxerweise erzeugt gerade die große Spezifität der Regulierung für ein Mehr an Rechtsunsicherheit, da sie die große Vielfalt sich rasch wandelnder Remixpraktiken im Kontext grenzüberschreitender Internet-Plattformen nicht abzubilden vermag (Dobusch/Quack 2012). Im Rahmen der Initiative »Recht auf Remix« plädiert der Verein Digitale Gesellschaft deshalb für eine zumindest partielle Flexibilisierung urheberrechtlicher Schrankenregelungen zur Förderung digitaler Remixkultur. Generelle Prinzipien sollen dabei zumindest teilweise an die Stelle spezifischer Ausnahmeregeln treten (Braithwaite 2002). Ein derartiges Recht auf Remix wird dabei als eine grundlegende Voraussetzung für die Kunst- und Meinungsfreiheit einer Gesellschaft im digitalen Zeitalter verstanden. Im Unterschied zu der vergütungsfreien Fair-Use-Regelung des US-Copyrights könnte ein Recht auf Remix in Form einer allgemeinen Bagatellschranke im Urheberrecht aber mit einer Pauschalvergütung kombiniert werden.

*Leonhard Dobusch forscht als Juniorprofessor für Organisationstheorie an der FU Berlin u.a. zu transnationaler Urheberrechtsregulierung und dem Management digitaler Gemeinschaften. Nach Abschlüssen in Wirtschafts- und Rechtswissenschaft an der Universität Linz promovierte er im DFG-Graduiertenkolleg »Pfade organisatorischer Prozesse« an der FU Berlin. Sodann Postdoc am Max-Planck-Institut für Gesellschaftsforschung Köln sowie Aufenthalte an der Stanford Law School und dem Wissenschaftszentrum Berlin. Er ist Mitbetreiber des Forschungsblogs »governance across borders« und Autor bei netzpolitik.org.*

Panel 4.3 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0110 | Moderation: Volker Pantenburg

## DAS RECHT AUF DEN FILM?

Das Kino hat in seiner Geschichte immer wieder den Ansprüchen widerstanden, sich auf das zu konzentrieren, was Theoretiker als das genuin »Filmische« bestimmt haben. Die ästhetische Autonomie, die man in der Modernität des Films verwirklicht sehen wollte, wurde permanent gekreuzt, sei es durch wiederholte Versuche staatlicher Indienstnahme, sei es durch Überlegungen wie die Bazins zum »unreinen« Kino oder auch durch eigensinnige Medienpraktiken, die, wie Rancière anhand der Cinephilie herausstellt, ganz neue Verknüpfungen von Leidenschaft und Theorie, von Kunst und Unterhaltung hervorbringen konnten. Immer wieder erscheint der Film im Fokus eines Streits um die Aneignung seines Gebrauchs, seiner ästhetischen Formen und seines Deutungshorizontes. Das Panel versucht eine Passage durch die Geschichte dieses Streits um legitime Ansprüche auf den Film. Nicht nur unterschiedliche historische Plateaus werden dabei gequert, sondern auch verschiedene Ebenen, auf denen der Streit nachvollzogen werden kann: Von der Ebene restriktiver staatlicher Kulturpolitik über die Frage nach der Autonomie seiner eigenen Geschichte, bis hin zur eigensinnigen Ausgestaltung seiner Distributionswege und der audiovisuellen Reaktion der Filmindustrie auf diese.

Insbesondere die 1950er Jahre stehen in der DDR-Filmgeschichte für ein Kapitel beispielloser Inanspruchnahme des Films für die Zwecke staatlicher Kulturpolitik.

Nach sowjetischem Vorbild war die Produktion weitgehend den Selektionsmechanismen des Marktes enthoben, unterstand allerdings dem doktrinären »Sozialistischen Realismus«. Doch eben dort, wo der staatliche Zugriff auf den Film nicht nur als Verbotsdrohung wirksam wurde, sondern bis auf die grundsätzliche ästhetische Programmatik durchschlägt, zeigt sich eine sonderbare Ambivalenz: So sehr auch die propagandistische Überformung des Films mit dem dialektischen Materialismus legitimiert wurde, ist gerade sein Vehikel, eben der Sozialistische Realismus, derart unterbestimmt, dass er nicht einzig und allein den Einfluss der Administration sicherte. Im Gegenteil, er verstrickte alle Beteiligten in Auseinandersetzung, die mit der Gegenüberstellung von »Regie und Regime« (Schittly) nicht mehr zu fassen ist. Die Bestimmungen von Heteronomie und Autonomie der Kunst, des Publikums bzw. Volks und des politischen Subjekts verdingen sich in den kulturpolitischen Debatten und Maßnahmen in paradoxen Konstellationen. In diesem Sinne diskutiert der Vortrag, auf welche Art und Weise das Recht des jungen deutschen Staates auf die Filmproduktion zu legitimieren versucht wurde und wie letztendlich Partei, Produktion und Publikum als ein Spannungsfeld begriffen werden müssen, in dem unterschiedliche

»Regime der Kunst« (Rancière) angeordnet waren, jedoch im Streit miteinander lagen

*Dr. Christian Pischel studierte Theaterwissenschaft, Philosophie und Germanistik in Leipzig und Lausanne. 2006–2008 arbeitete er am Lehrstuhl für Theorie und Geschichte des Theaters an der UdK Berlin. Seit 2009 Mitarbeiter am Seminar für Filmwissenschaft der FU Berlin. 2009 promovierte er über die Affektpoetiken des amerikanischen Großfilms. 2008–2011 Mitarbeiter im Projekt »Affektmobilisierung und mediale Kriegsinszenierung« am Exzellenzcluster »Languages of Emotion« (FU Berlin). Arbeitsschwerpunkte: audiovisuelle Formen der Affektmodulation und Medialität sozialer und politischer Fiktionen.*

Was wäre, wenn man den Begriff der Bildrechte dem juristischen Diskurs des Eigentums und der Verwertung entziehen und nicht nach dem Recht am Bild sondern nach dem Recht des Bildes fragen würde? Wenn die Gedanken frei sind und es ein genuines Denken in Bildern gibt, wie sähe dann die Gedankenfreiheit der Bilder aus? Gibt es eine Habeas-Corpus-Akte für Bilder? Haben Bilder ein Recht auf ihre Geschichte? Hat der Film ein Recht auf das Kino?

Das Werk Godards, kulminierend in den HISTOIRE(S) DU CINÉMA, lässt sich deziert als eine Bearbeitung dieser Fragen lesen. Es geht um das Bildrecht als eine ästhetische Praxis, da sich dieses Recht eben nur auf der Ebene der Bilder selbst behaupten, erkämpfen, verteidigen und einklagen lässt. Die Technik der Montage wird bei Godard zu einer ideellen Operation, mit der Bilder über Bilder urteilen, d.h. ohne einen abstrakten Begriff auf ein Gefühl für die Möglichkeit einer geteilten Welt, einer geteilten Sinnlichkeit überprüfen und so von den Klischees und blinden Bildern unterscheiden. Damit wird das Bildrecht als ästhetische Praxis, die nicht mit einer Ontologie des Bildes verwechselt werden sollte, zugleich als eine historische und politische Praxis angesprochen.

*Matthias Grotkopp studierte Film- und Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin und der Sorbonne Nouvelle (Paris III); abgeschlossen mit einer Arbeit zum französischen Nachkriegskino; von 2009 bis 2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter am SFB 626 (»Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste«); seit 2011 Promotion an der Graduiertenschule des Exzellenzclusters »Languages of Emotion« mit einer Arbeit zur filmischen Evokation moralischer Gefühle.*

Mit dem Aufkommen der Videokassette in den 1980er-Jahren emanzipierte sich nicht nur der Film von den restriktiven Bestimmungen des Kinos und des Fernsehens, sondern gelangte so vollends – und dies ist durchaus wörtlich zu verstehen – in die Hände des Rezipienten. Alsdann die neuen Jugendschutzgesetze Mitte der 1980er-Jahre spezifische Genres einem Generalverdacht aussetzen, verschuf sich der Mediennutzer einen anderen Zugang zu seinen Filmen. Die massenhafte Verbreitung des Videorecorders und die dadurch gegebene (illegale) Möglichkeit aus einer Kopie viele neue Duplikate zu erstellen, stellte nur einen Einstieg dar, verbotene Filme zu sichten und zu sammeln.

Dem Fan devianter Filmprogramme wurden jedoch Anfang der 1990er-Jahre weitere Möglichkeiten offeriert, seinen audiovisuellen Interessen nachzugehen: Dies wurde vor allem begünstigt durch den Durchbruch der Kaufkassette, die ihren Ort nicht nur in den Videotheken, sondern gleichsam auf sogenannten Film- und Videobörsen fand. Diese mehrmals im Jahr stattfindenden Treffpunkte für Filmliebhaber changieren bis heute zwischen dem, was offiziell angeboten werden darf und dem, was nur »unter der Ladentheke« erhältlich ist. Die dortigen medialen Praxen wurden unterstützt durch ein sich entwickelndes Fantum, das seine Inspiration nicht nur durch neu gegründete Programmvideotheken generierte, sondern auch durch eine eigens dieses Segment betreffende

Magazinkultur. Durch reich bebilderte Schnittberichte fügten sie jene Filme wieder zu einem Ganzen zusammen, die vorher durch Auflagen vonseiten der Industrie wie der FSK zergliedert worden waren. Das ideale Zusammenfügen des Films ging dabei dem Kauf der ungeschnittenen Videokassette voraus, vor der Komplettierung der Sammlung hatte somit erst der einzelne Film komplett zu sein.

Den Interdependenzen zwischen Zensur, Legalität, Fankultur und Filmwissen sowie dem konkreten Ort der Börsen und deren medialer Praxis möchte dieser Vortrag in einer historischen Perspektive nachgehen.

*Dr. Tobias Haupts studierte Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Geschichte und Theologie in Köln. Promotion im April 2013 an der Universität Siegen mit einer Arbeit zur Geschichte und medialen Praxis der Videothek in der Bundesrepublik. Seit 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin. Forschungsschwerpunkte: Filmgeschichte (derzeitiger Schwerpunkt: deutsches Genrekino der Nachkriegszeit, deutsche Filmgeschichte der 1980er Jahre), Genre-geschichte wie historische Perspektiven der Medienkulturwissenschaft.*

THOMAS SCHEERER

Freie Universität Berlin

### Modulationen des Rechtsempfindens: Die Inszenierungsstrategien von Anti-Video-Piracy-Spots

Vor fast jedem Blockbuster, den wir zu Hause oder im Kino sehen, mahnt die Filmindustrie in einem kurzen Spot davor, Filme nicht illegal zu kopieren. Diese Erinnerungen daran und Einübungen davon, was Unrecht ist, zielen explizit auf die Gefühle des Publikums ab. Denn anders als die nüchternen Textblöcke in juristischer Sprache, setzen diese Spots teils drastische audiovisuelle Inszenierungs- und Affizierungsstrategien ein. Ziel solcher Kampagnen ist es laut Majid Yar (2008), Verstöße gegen das bestehende Urheberrecht als Bruch mit den gemeinschaftlich getragenen Werten der Gesellschaft erfahrbar werden zu lassen, um einer potentiellen Dekriminalisierung vorzubeugen.

Diese kurzen, direkten audiovisuellen Adressierungen des Publikums arbeiten mit einem Repertoire an moralischen Appellen und Affektmustern. Anhand mikroanalytischer Analysen verschiedener Anti-Video-Piracy-Spots wird der Vortrag herausarbeiten, wie audiovisuelle Inszenierungsstrategien potentiell banale Alltagshandlungen – wie das Kopieren eines Films – mit Gefühlen der Angst, Schuld und Scham besetzen. Diese Analysen werden sich im Wesentlichen auf das Modell filmischer Expressivität von Hermann Kappelhoff (2004) und eine Methode zur Analyse von multimodalen Metaphern in audiovisuellen Medien von Hermann Kappelhoff und Cornelia Müller (2011) stützen, um die Affizierung der Zuschauer nachzuzeichnen. Die Frage nach dem Recht auf den Film und dessen

unregulierter Zirkulation beantwortet die Filmindustrie in ihren stark affizierenden Anti-Video-Piracy-Spots mit emotionalen Drohszenarien des gesellschaftlichen Ausschlusses.

*Thomas Scherer ist Masterstudent der Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin und war von 2009 bis 2013 studentischer Mitarbeiter im Projekt »Multimodale Metaphorik und Ausdrucksbewegung« von Hermann Kappelhoff und Cornelia Müller am Exzellenzcluster »Languages of Emotion« (Freie Universität Berlin).*

Panel 4.4 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0020 | Moderation: Malte Hagener

## ZIRKULATION, GRENZÜBERSCHREITUNG UND REGULIERUNG

Rechtsformen bestimmen den Zugang zu Produktionsmitteln und Produziertem. Wie das Creative Europe-Programm der Europäischen Kommission oder auch Netflix belegen, verlaufen Regulierungsprozesse dabei ebenso transnational wie die Formen der Herstellung und Zirkulation, auf die sie sich beziehen. Welche Produktionen wo möglich oder zugänglich werden, hängt von marktübergreifend getroffenen Entscheidungen ab. Zugleich werden solche Versuche, Markthandeln rechtlich übergreifend zu formalisieren, konstant durch informelle Praktiken des Tauschs umgangen, die oft in höchstem Maße lokal und damit Gegenstand landesspezifischer Lösungen sind. Das Panel widmet sich gezielt Fällen, in denen Zirkulation, Grenzüberschreitung und Regulierung ineinander spielen. Der Fokus liegt dabei auf der Distribution (welche Filme gelangen wo zur Aufführung oder auch nicht und welche Strategien werden dagegen entwickelt?) ebenso wie der Produktion (wie bestimmen international ausgerichtete Förderprogramme, was in welchem Land produziert und anschließend wo ausgewertet wird?) von Filmen.

## FLORIAN KRAUTKRÄMER

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

### Zwischen Filmpiraterie und Aneignung:

### Der Einfluss alternativer Distribution auf das Weltkino

In der breiten Öffentlichkeit wird die Debatte um Copyright und Filmpiraterie meist nur aus einer kommerziellen Konsumentenlogik heraus geführt. Raubkopien schaden den Nutzern selbst und vernichten die Arbeitsgrundlage der Filmschaffenden, so die gängige Darstellung. Ein Blick auf andere ökonomische Zusammenhänge vermag aber auch noch weitere Perspektiven aufzuzeigen. So hat Tilman Baumgärtel die »alternativen« DVD-Märkte in Ländern wie Thailand oder den Philippinen durchaus als eine Art Filmschule beschrieben, deren Einfluss auf die dortigen Filmemacher nicht zu unterschätzen sei, die es inzwischen innerhalb des sogenannten Weltkinos und seinen speziellen Distributionswegen zu großer Bekanntheit gebracht haben. Und Ramon Lobato konnte zeigen, dass die unter »Nollywood« bekannte nigerianische Filmindustrie erst auf den durch Filmpiraterie aufgebauten Strukturen entstehen konnte.

Somit könnte diese spezielle ökonomische Form weniger kriminalisierend auch als Aneignung beschrieben werden, um Zusammenhänge alternativer Distributionen und ihren Einfluss auf regional spezifische Filmproduktion zu untersuchen.

*Florian Krautkrämer arbeitet als Filmwissenschaftler an der HBK Braunschweig und als Dozent an der Hochschule für Kunst und Design Luzern. Forschungsschwerpunkte sind filmische Paratexte, Autorenfilm, Post-cinema und Experimentalfilm. 2013 erschien seine Dissertation »Schrift im Film« bei LIT, außerdem: »material, Experiment, Archiv: Experimentalfilme von Frauen« (hg. zusammen mit Annette Brauerhoch und Anke Zechner, 2013) und »untot: Zombie/Film/Theorie« (hg. zusammen mit Michael Fürst und Serjoscha Wiemer, 2011).*

## SKADI LOIST

Universität Hamburg

### Filmfestivals innerhalb des »Kreativen Europa«:

### Regulierungsmechanismen auf dem Filmfestival-Circuit

Mit Beginn des Jahres 2014 hat die Europäische Kommission ihr Kulturförderprogramm grundlegend umgestellt: Aus MEDIA wird CREATIVE EUROPE. Neben der rhetorischen Neufokussierung auf die sogenannte Kreativbranche, stehen für die kommende Förderperiode (2014–2020) u.a. vermehrt Branchennetzwerke, Ausbildung und Publikumsentwicklung im Fokus.

Marijke de Valck (2007) hat herausgestellt, dass Filmfestivals als ein europäisches Phänomen entstanden sind und ihr Netzwerk zur Zirkulation des alternativen Films auf globaler Ebene dient. Auch in den aktuellen Entwicklungen der Filmbranche spielen Filmfestivals eine wesentliche Rolle: sie stellen eine Plattform für Kunst- und Independent bereit und bilden damit einen Gegenpol zu primär kommerziell ausgerichtetem Kino, sie tragen zur Publikumsentwicklung für Arthousefilm bei und sind gleichzeitig zunehmend Teil der Branchenaktivitäten zum Beispiel in Form der Produktionssysteme (Ko-Produktionsmärkte) sowie der Filmbildung (Talent Campus). Diese tief greifende Verzahnung von Filmfestivals mit dem europäischen wie globalen Filmbetrieb bildet den Hintergrund für eine Untersuchung der aktuellen Festivalregulierung: durch national und europäische Förderung.

Bezug nehmend auf aktuelle Filmfestival- und Medienindustrieforschung wird der Filmfestival-Circuit unter dem Aspekt in/direkter Regulierungsmechanismen (vor allem in Form von Förderung) unter-

sucht. Die Analyse, in welcher Form die neuen Richtlinien von CREATIVE EUROPE Filmfestivals berücksichtigen, gibt Auskunft darüber, welche Rolle den Festivals zugedacht wird. Sind sie subventionierte Vorführstätten für europäischen Film, mit dem Ziel die Publikumsentwicklung (für europäischen Film) zu fördern? Oder wird auch ihrer Rolle innerhalb der Vernetzung der Filmbranche Rechnung getragen?

*Skadi Loist lehrt am Institut für Medien und Kommunikation der Universität Hamburg und beendet ihr Dissertationsprojekt »From Activism to Industry: The Case of LGBT/Queer Film Festivals«. Sie hat 2008 mit Marijke de Valck das Film Festival Research Network gegründet. Sie ist stellvertretende Sprecherin der AG Medienindustrien der GfM, betreut die Film Festival Review Sektion für NECSUS\_ European Journal of Media Studies und ist Hg. von »Bildschön: 20 Jahre Lesbisch Schwule Filmtage Hamburg« (2009) und »Sexy Media? Gender/Queertheoretische Analysen in den Medien- und Kommunikationswissenschaften« (2013).*

## Streaming, Day-and-Date-Release und Kinobesuch: Die Filmverwertungskette aus Rezipientenperspektive

Rechtliche Regelungen und Konventionen bestimmen bisher wann, wo und auf welchem Screen ein Rezipient einen Film sehen kann. Die sogenannte Verwertungskette von Kinofilmen bestimmt nicht nur dies, sondern auch welcher Player (Kinobetreiber, Verleiher, Produzent) an welchen Punkten der Verwertungskette Einnahmen verbuchen kann. Innerhalb von Europa gelten dabei unterschiedliche Fristen und Zeiten. In Deutschland beträgt das Kinofenster, also der Zeitraum in dem ein Film ausschließlich im Kino gezeigt wird, durchschnittlich 6 Monate. Dies regelt in Deutschland das Filmförderungsgesetz und betrifft Filme, die gefördert werden. Auf Kino folgen DVD-Verkauf/Verleih, VOD und andere Streaming Dienste, dann folgen Pay-TV und Free-TV.

Innerhalb der EU werden nun Verkürzungen dieser Auswertungsfenster diskutiert, die soweit gehen, dass ein »Day-and-Date-Release« die gleichzeitige Verfügbarmachung eines Films im Kino, aber auch in Streaming/VOD-Portalen impliziert.

Hier stellt sich nun die Frage, inwieweit diese rechtlichen Rahmenregelungen auch auf Bedürfnisse der Rezipienten treffen. Eine gleichzeitige Veröffentlichung eines Filmes auf allen Plattformen, impliziert, dass es für das Publikum letztlich egal ist, wo, wann und wie sie einen Film sehen können. Es suggeriert, dass es die gleichen Nutzungsbedürfnisse für Kino, Streaming, DVD oder VOD gäbe. Um diese Frage näher zu untersuchen,

werden vorhandene Publikumsstudien sekundär ausgewertet. Zum einen eine kürzlich erschienene Studie von Creative Europe zu Filmkonsum in Europa, zum anderen eine Studie von Kinobesuchern über ihr Streamingverhalten. Fasst man diese Studien zusammen, so zeigen sich unterschiedliche Rezeptionsmotive, ein unterschiedliches Rezeptionsverhalten und unterschiedliche Filmauswahl je nach Plattform. Der Zusammenhang zwischen Streaming und Kinobesuch ist sogar positiv, man kann von einem »more-and-more« sprechen. Eine Substitution findet hier nicht statt.

*Prof. Dr. habil. Elizabeth Prommer, Lehrstuhl für Kommunikations- und Medienwissenschaft. Direktorin des Instituts für Medienforschung der Universität Rostock. Studium in Los Angeles, München und Leipzig. Die Veröffentlichungen umfassen Studien zum Kinobesuch, über Fernsehrezeption sowie Online-Medienutzung: Das neuste Buch »Fernsehgeschmack, Lebensstil und Comedy – eine handlungstheoretische Analyse« erschien 2012. Verschiedene Vortragstätigkeiten für die Medienpraxis, wie der europäischen Organisation der Arthaus-Filmverleiher (European Cinemas / CICAIE im Auftrag der Europäischen Union).*

Panel 4.5 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0070 | Moderation: Heinz-B. Heller

## DIE GRENZE ALS RECHTSMEDIUM

Migration und Grenzüberquerungen sind Prozesse und Erfahrungen, die nicht nur soziale, gesellschaftliche sowie politische Realitäten charakterisieren, sondern die sich auch vermehrt im Sujet kultureller Texte und bildgebender Verfahren niederschlagen. In der Literatur, der bildenden Kunst, der Fotografie, vor allem auch in filmischen Diskursen wird beispielsweise die Frage nach der Beschaffenheit politischer Grenzen in Zeiten fortschreitender Transitbewegungen und damit auch Transkulturalisierungen und Transnationalisierungen evident.

Die politische Grenze als raumkonstituierendes Element moderner Nationalstaaten, als ästhetisches (Film) und bildgebendes Moment (Grenzschutz, EUROSUR), steht im Fokus des Forschungsinteresses. Die Grenze kann als ein Gesetzesmedium par excellence beschrieben werden. Zum einen fungiert sie als eine territoriale, physische Raummarkierung, zum anderen ist sie selber ein Raummedium, ein Mittler eines Gesetzesraumes.

## Filmische Inszenierungen der Grenze – Bilderwanderung und Ikonoklasmus

Seit den 1980er Jahren, besonders aber im letzten Jahrzehnt, kamen gehäuft Filme aus ganz unterschiedlichen Filmkulturen auf den Markt, die eine Bildästhetik nationaler Grenzen entwickeln. Besonders interessant ist dabei, dass Phänomene wie Migration und Grenzen nicht nur als Hintergrund oder Ausgangspunkt der Narration thematisiert werden, sondern selbst einen wesentlichen Bestandteil der diegetischen Welt und somit auch des Bildsujets darstellen. Die Pointierung auf die Verlagerung der Grenze an die Oberfläche des filmischen Bildes ist nicht nur essentiell für eine Untersuchung der visuellen Grenzinszenierungen sowie für eine Erschließung ihrer verschiedenen ästhetischen und gesellschaftlichen Bedeutungsdimensionen, sondern ermöglicht insbesondere auch eine analytische Reflexion transnationaler und transkultureller Bilderwanderungen. W.J.T. Mitchell (2004; 2008) bezeichnet den Prozess der Bilderwanderung auch als Migration. Damit fügt er der Wanderung oder der Diffusion filmischer Bilder das Spannungsverhältnis zwischen einer zerstreuten Bewegung und den Formen der Arretierung, denen sie ausgesetzt sind, hinzu: Grenzkontrollen, Einreiseverbote, Ausweisungen, Illegalisierungen. Mit diesem «Metabild» der Bilder-Migration treffen politisch konnotierte Implikationen auf bildtheoretische Paradigma. So wird eine Arretierung, verstanden als eine Störung der Wanderbewegung mit Blick auf das filmische Grenzsujet als ein Prozess des Verschwindens oder Aus-

löschens der Bilder assoziiert, der nicht nur als ein religiöses Gebot, sondern tatsächlich auch als eine Form territorialer Kontrolle zu verstehen ist (vgl. Margalit; Halbertal 1994).

Der Vortrag geht aufgrund bildtheoretischer Überlegungen (Boehm 2010) der Frage nach, wie sich das Bildverbot der Grenze selbst ins Innere der filmischen Bilder einschreibt, Ikonoklasmus und Auslöschung demzufolge zu einer ästhetischen Kategorie filmischer Bilder avancieren.

*Katharina Klung ist Doktorandin und Lehrbeauftragte am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Promotion zu transkulturellen Diffusionsprozessen filmischer Bilder und Bildformeln. Forschungsinteressen liegen im Bereich Bildwissenschaft und Bildtheorie, Filmsoziologie, Filmtheorie. Publikationen u.a. zu Foucault und Film (2012), zu filmischen Grenzvisualisierungen («Cinema 57», 2012), zu filmischen Städtebildern (2010; 2012); sowie in Vorbereitung zum dokumentarischen Animationsfilm.*

## Das Kino als Ort von Grenzüberschreitungen? Aki Kaurismäkis Spielfilm LE HAVRE

Darstellungen der »Festung Europa« und ihrer Grenze gehören zum Repertoire des europäischen Kinos der letzten Jahre. Die Spielfilme beschäftigen sich mit den Etappen der Flucht – dem Aufbruch und der Perspektive auf das »gelobte Land« vom afrikanischen Kontinent aus gesehen (LOIN, André Téchiné, F, 2001 oder GOODBYE MOROCCO, Nadir Mocknèche, F/MA, 2011), der entbehrungsreichen und gefährlichen Reise (IN THIS WORLD, Michael Winterbottom, GB, 2002), der Ankunft und der Ablehnung durch die Bevölkerung im Ankunftsland (TERRAFERMA, Emanuele Criralese, I, 2011), dem Überlebenskampf in Europa (LE SILENCE DE LORNA, Jean-Pierre und Luc Dardenne, BE/F/I/D, 2008). Mittels der dramatisierenden Darstellung politischer, gesellschaftlicher und juristischer Wirklichkeit wird der Begriff der Grenze kritisch hinterfragt und auf eine humanistische und manchmal metaphysische Ebene gehoben.

Die Suche nach Freiheit und einer gerechteren Gesellschaft ist Gegenstand von Aki Kaurismäkis LE HAVRE (F/FI/D 2011), der im Mittelpunkt dieses Vortrags stehen soll. Auch in seinem Film ist die Grenze keine abstrakte geometrische Linie oder Figur, sondern wird zu einem Spannungsfeld, auf dem entgegengesetzte Kräfte aufeinandertreffen. Der finnische Filmemacher bedient sich der Mittel des Märchens in einer nostalgisch aufgemachten Szenerie, doch sein Film ist alles andere als sentimentales Illusionskino. In einem Diskurs, der Hoffnung und Er-

lösung (im eschatologischen Sinn anboten), und in dem intertextuelle Elemente ständig die Grenzen des eigenen Genres sprengen, reflektiert er über die französische Migrationspolitik, über Recht und Gesetz, über die Gewalt, die der Staat einsetzt, und über bürgerlichen Ungehorsam. Kaurismäkis Film kommentiert juristische und politische Bedingungen und weist in seiner Darstellung symbolischer und mentaler Grenzen über diese hinaus. Gelingt es dem Kino mittels seines kreativen Potenzials, Grenzen zu überwinden und Zeichen für Freiheit und Toleranz zu setzen?

*Andrea Grunert ist Filmwissenschaftlerin, hat über die Filme von Clint Eastwood und das Motiv der »frontier« an der Universität Paris X promoviert. Ihre Arbeitsschwerpunkte: der zeitgenössische amerikanische, britische und irische Film und die filmische Repräsentation von Fremdheit und sozialen Minderheiten. Neben Beiträgen in wissenschaftlichen Veröffentlichungen in Frankreich, Deutschland, Großbritannien etc. ist sie die Herausgeberin dreier Bücher der Reihe »CinémaAction«, die der französische Verlag Charles Corlet herausgibt: Le corps filmé (2006), L'écran des frontières (2010) und De la pauvreté (2013).*

Fluide Grenzen – Flüsse, Küsten und Häfen als narrative und rechtliche Grenzphänomene im kosmopolitischen Kino

Im kosmopolitischen Kino sind Grenzen zentrale Marken der Erzähltopographie, an denen Aspekte von Nationalität, Identität und kultureller Zugehörigkeit verhandelt werden. In Rückgriff auf Kants Konzept des Weltbürgertums sind Grenzen als Orte von gesteigerter rechtlicher Virulenz zu verstehen, da sie Zu-, Durch- und Übergänge über politische, juristische und geographische Kontrollmechanismen regeln. In dieser Eigenschaft sind Grenzen auch Orte, an die sich utopische Hoffnungen auf ein anderes, besseres Leben knüpfen. Zugleich bilden sie häufig die realpolitischen Trennlinien, an denen diese Hoffnungen scheitern. Dies manifestiert sich in Filmen des kosmopolitischen Kinos wie LICHTER (2003, R: Hans-Christian Schmid), LA RIVIÈRE TUMEN (2009, R: Lu Zhang), LE HAVRE (2011, R: Aki Kaurismäki), CONGO RIVER – BEYOND DARKNESS (2005, R: Thierry Michel) oder IN THIS WORLD (2002, R: Michael Winterbottom) unter anderem in der Darstellung von Flüssen, Küsten und Hafenstädten als räumliche, historische und regionale Grenzzonen, in denen sich mit den verschiedenen Figurentypen von Flüchtlingen, Touristen, Terroristen und Einheimischen nicht nur (postkoloniale) Raumdiskurse verdichten, sondern die zugleich durch die Fluidität des Grenzmoments mit sehr spezifischen ästhetischen und narrativen Eigenschaften versehen sind.

*Prof. Dr. Matthias Christen ist Professor für Medienwissenschaft an der Universität Bayreuth mit einem Forschungsschwerpunkt auf Filmästhetik und Fotografie. Er ist Autor des Buchs »Der Zirkusfilm« (Marburg 2010).*

*Dr. Kathrin Rothemund ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Medienwissenschaft an der Universität Bayreuth und Habilitandin. Ihre Dissertation ist unter dem Titel »Komplexe Welten. Narrative Strategien in US-amerikanischen Fernsehserien« (Berlin 2013) erschienen.*

*Gemeinsam arbeiten sie zur Zeit an einem Forschungsprojekt zum kosmopolitischen Kino.*

Medientechnologien des Grenzschutzes

Mit der Inkraftsetzung von EUROSUR (European Border Surveillance System) im Dezember 2013, einem Informations- und operativem Verschaltungssystem von 24 einzelstaatlichen Überwachungs- und Grenzsyste men zur Kontrolle der See- und Landgrenzen an der gesamten Außengrenze der Europäischen Union und des Schengenraums, wurde erstmalig in der Geschichte Europas ein Echtzeitbild der Außengrenze und eine Echtzeit-Grenzüberwachung installiert. Die Innovation von EUROSUR ist, ein einheitliches System geschaffen zu haben, bestehend aus Einzelüberwachungsinstrumenten wie hochauflösender Satellitenüberwachung, Radarkontrollen, Meeres- und Landpatrouillen, Drohnen, Offshore-Sensoren und Satellitensuchsystemen. U.a. in Gegenreaktion auf EUROSUR hat sich die zivilgesellschaftlich engagierte NGO »Watch the Med« gebildet, die ebenfalls mithilfe einer Echtzeitbildüberwachung gefährdete Fluchten von Migrant\_innen über das Mittelmeer auf den Bildschirm bekommen will. Das Bemühen dieser NGO ist es, mittels eines technological empowerments dem »Sterben unter Beobachtung« ein Ende zu setzen und durch die jedermann in Echtzeit zur Verfügung gestellten Informationen Interventionsmöglichkeiten zu geben und damit Rettung von Flüchtlingen zu erwirken. Der Vortrag geht dem Techno-Imaginären dieses (supra-) staatlich versus zivilgesellschaftlichen Geocaching-empowerments im real life und in Echtzeit nach.

*Hedwig Wagner ist Juniorprofessorin für Europäische Medienkultur an der Bauhaus-Universität Weimar, Forschungsarbeit zu Geo-Medien und den territorialen Grenzen Europas, zu Medienwissenschaft in Deutschland und Frankreich. Deutsche und französische Artikel zu filmischen Grenzinszenierungen und Medientechnologien des Grenzschutzes.*

Panel 4.6 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0010 | Moderation: Kathrin Peters

## VORGÄNGE DES RECHTS. URTEILE, TAFELN, STILE, STICHE

Das Panel beschäftigt sich anhand von vier historischen Beispielen mit kulturtechnischen Vorgängen des Rechts. Die Tautologie, nach der nur Recht Recht und Recht nur Recht ist, ist nicht bruchlos. Kulturtechniken des Rechts erzeugen eine seltsame Eigenheit. Es ist etwas Anderes als Recht, in dem Recht seine Ressourcen erhält und überträgt. Vom Bildraum eines Rathauses, über Illustrationen zur Prozesssucht und Tafeln der Verfassung bis hin zur Anleitungspoetik einer Urteilschrift verfolgen die vier Beispiele eine diagonale Wissenschaft, die aufspüren will, wie sich das Recht mit dem verbindet, was es nicht ist.

Statt der Expertise der Rechtswissenschaft dadurch nachzueilen, dass man medienwissenschaftliche Gründe an das Recht heranträgt, würde die diagonale Wissenschaft an einer Logik der »Untergründlichkeit« arbeiten. Statt die Grenzen des Medienrechts (sei es affirmativ, sei es kritisch) dadurch abzusichern, dass man die Gesetze der Medien festlegt, ist es in dieser Perspektiver wichtiger, die Genealogie des Rechts und der Medien aus Vorgängen heraus zu analysieren, deren Kontingenz nicht geleugnet und deren Gewalt nicht ignoriert werden kann. Weder die Aporien noch die Passagen des Gesetzes sollen in dieser Forschung ausgeblendet werden. Sie sollte nicht zugangsfixiert sein, sondern sich auch um Ausgänge sorgen.

Tafeln sind dogmatische Medien, deren Material geschnitten ist. Sie sind »Urteile« des Rechts, die vom (mosaischen) Mythos bis heute in wechselhaften Formen und unterschiedlichen Materialien auftauchen, um dem Recht einen Grund zu geben. Am Beispiel von Tafeln, die aus der Zeit um 1929/1930 und von Aby Warburg und Hermann Jahrreiss stammen, beschäftigt sich der Vortrag mit Kulturtechniken des Rechts, die seit Rudolf von Ihering als »Scheidekünste« bezeichnet werden und deren Funktion darin liegt, zu fesseln und zu binden.

*Fabian Steinhauer ist seit 2010 Vertreter des Lehrstuhls für Geschichte und Theorie der Kulturtechniken an der Bauhaus-Universität in Weimar. Mitherausgeber des Nachlasses von Cornelia Vismann. Publikationen: Gerechtigkeit als Zufall. Zur rhetorischen Evolution des Rechts (2007), Bildregeln. Studien zum juristischen Bilderstreit (2009), Das eigene Bild. Verfassungen der Bildrechtsdiskurse um 1900 (2013).*

RUPERT GADERER

Universität Bochum

### Litis Abusus, oder: Der Wahnsinn des Rechts

Bürokratische Vorgänge zeigen, dass das Recht auch »rechts-« und »prozesssüchtig« machen kann. So wird es zumindest in dem Traktat *Litis Abusus* (1728) erzählt und anhand von Stichen illustriert.

Ausgehend von diesem Traktat untersucht der Beitrag jene frühneuzeitlichen Bürokratien, in denen sich Kläger als störendes Potential ausbreiteten und ein Rauschen in ihren Kommunikationskanälen evozierten. Der Beitrag konzentriert sich anhand dieses Beispiels auf Verbindungen zwischen Kulturtechniken der Bürokratien und der Konstituierung von Rechts-Subjekten.

*Dr. Rupert Gaderer ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Publikationen: Schatten der Bürokratie. Ein mediales Phänomen des Rechts. In: Archiv für Mediengeschichte, H. 13 (2013), S. 45-55. (Themenheft: Mediengeschichte nach Friedrich Kittler), Querulatorisches Schreiben. Paranoia, Aktenberge und mimetischer Parasitismus um 1900. In: ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung, H. 2 (2013), S. 37-51.*

STEFANIE GÜNTNER

Universität Frankfurt

### Border-Line: Zur Gespaltenheit des modernen Richteramtes

Ausgangspunkt des Vortrags ist ein von Richtern verfasstes, poetisches Regelwissen. Richter sollen nicht nur richtige Urteile schreiben. Sie sollen sich dabei auch gut ausdrücken. So kommt das undeklariert gültige Gesetz des angemessenen Ausdrucks zur Anwendung. Es stellt sich die Frage, wie das Nachleben dieses Wissens im Regelkorpus des modernen Rechts zu deuten ist. Dabei wird sich zeigen, dass das moderne Richteramt als eines verstanden werden muss, das unwiederbringlich zwischen Positivität und Subjektivität, zwischen rechtssystematischer Spezialfunktion und gesellschaftsweiten Normsystemen gespalten ist.

*Stefanie Günthner ist seit 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Öffentliches Recht, Recht und Theorie der Medien in Frankfurt. Übersetzerin von Giorgio Agamben, Das Sakrament der Sprache: Eine Archäologie des Eides (Homo sacer II.3, Frankfurt 2010).*

Im Zentrum des Vortrages steht Albrecht Dürers Wandgemälde »Die Verleumdung des Apelles«, das 1521 für das Nürnberger Rathaus in Auftrag gegeben wurde. Es illustriert weder einen Gerichtsprozess, noch bleibt es dem narrativen Bildzusammenhang nach Lukians Erzählung treu. Stattdessen treten dort die Urteilsweisen des Rechts selbst in den Vordergrund. Es soll gezeigt werden, dass bildende Kunst als »Rechtsregime des Bildes« (Cornelia Vismann) zur Zeit der Renaissance in maßgeblicher Weise an der Herausbildung des Raums juridischer Sichtbarkeit beteiligt war.

*Prof. Dr. Claudia Blümle hält die Forschungsprofessur für »Geschichte und Theorie der Form« am Institut für Kunst- und Bildgeschichte und im Cluster »Bild, Wissen, Gestaltung« an der Humboldt Universität zu Berlin. Zuvor Professorin am Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaft an der Kunstakademie Münster. Publikationen: Der Zeuge im Bild. Dieric Bouts und die Konstitution des modernen Rechtsraumes (München 2011; Blickzählung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie (Hg. mit Anne von der Heiden, Berlin/Zürich 2005, 2. Auflage 2009); Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften (Hg. mit Armin Schäfer, Berlin/Zürich 2007); Ruinierte Öffentlichkeit. Zur Politik von Theater, Architektur und Kunst in den 1950er Jahren (Hg. mit Jan Lazardzig, Berlin/Zürich 2012.*

## OUT OF CONTROL – GRENZEN DER KONTROLLGESELLSCHAFT?

Angesichts der weltweiten Überwachungspraktiken von Geheimdiensten und privatwirtschaftlichen Datenfarmen erscheint Gilles Deleuzes 1990 veröffentlichte Skizze über die Kontrollgesellschaften auf irritierende Weise hellsichtig. Die gegenwärtigen Entwicklungen werfen jedoch auch die Frage auf, wie weit die explikative Kraft des Konzepts reicht: Verdeckt es vielleicht die Erkenntnis, dass wir es bereits mit einer disziplinargesellschaftlichen Gegenreaktion zu tun haben?

Wir wollen diskutieren, wie Medienwissenschaft zur Schärfung der aktuellen politischen Debatten beitragen kann. Sowohl die parteipolitischen Verlautbarungen (»deutsches Recht auf deutschem Boden«) als auch die massenmedial geführte Diskussion offenbaren aus medienwissenschaftlicher Sicht oftmals problematische und unterkomplexe Annahmen über das Verhältnis von Medientechniken und Gesellschaft.

Gleichzeitig sehen wir in den Erkenntnissen über das Gebaren von Geheimdiensten und Wirtschaftsunternehmen eine Herausforderung für die Theoriebildung der Medienwissenschaft. Selbst wenn sozialer und technologischer Determinismus überwunden scheinen, bilden pragmatisch konzeptualisierte Alternativen weiterhin eine theoriepolitische Leerstelle. Auch Perspektiven, die in Technik einen machtvollen Akteur innerhalb eines hybriden, technisch-sozialen Netzwerkes erkennen, machen die Notwendigkeit politischer und juristischer Willensbildung und Entscheidungsfindung nicht obsolet.

Schließlich interessiert uns, welche politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Interventionen durch Medientheorie ermöglicht oder verunmöglicht werden. Wie positioniert sich z.B. eine Kritik an Selbsttechnologien als gouvernementale Regierungspraxis gegenüber den allseitig proklamierten Anforderungen an die technischen Fertigkeiten der Nutzer (Verschlüsselung, Datensparsamkeit, etc.)?

Workshop mit kurzen Impulsbeiträgen und Diskussion.

#### THOMAS WAITZ

*Dr. Thomas Waitz vertritt die Professur für Medienwissenschaft mit dem Schwerpunkt Techniktheorie und -geschichte am Institut für Medienforschung der HBK Braunschweig und ist Lehrbeauftragter an der Leuphana Universität Lüneburg sowie am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Daneben arbeitet er in der Redaktion der ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft und ist Mitglied im Vorstand der GfM. Er forscht zur Ästhetik, Theorie und Politik der Medien, zum Fernsehen und zur Geschichte und Gegenwart der Kontrollgesellschaft.*

#### TOBIAS CONRADI

*Dr. des. Tobias Conradi ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt »Kulturtechnik Unternehmensplanspiel« am Institut für Medienforschung der HBK Braunschweig. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Diskurstheorie, Repräsentationspolitiken und dem Zusammenhang von Kritik, Krise und Entscheidung.*

#### OLIVER LEISTERT

*Dr. Oliver Leistert ist Postdoktorand am Graduiertenkolleg »Automatismen« der Universität Paderborn und Collaborator am ESRC-geförderten Projekt »Digital Citizenship and Surveillance Society: UK State-Media-Citizen Relations after the Snowden Leaks« an der Cardiff University. Er forscht zu Theorie und Praxis der Überwachung, zu Social Media sowie zu Algorithmic Cultures. Zuletzt erschien: »Mobile Media: from Protest to Surveillance« (Peter Lang, 2013).*

#### THEO RÖHLE

*Dr. Theo Röhle ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt »Kulturtechnik Unternehmensplanspiel« am Institut für Medienforschung der HBK Braunschweig. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören digitale Wissensordnungen (Suchmaschinen, Digital Humanities), Social Media sowie die Mediengeschichte von Kontrolle und Steuerung.*

*AG-Treffen 4.8 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0100*

## AG MEDIENWISSENSCHAFT UND WISSENSCHAFTSFORSCHUNG

*AG-Treffen 4.9 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0110*

## AG GENDER STUDIES UND MEDIENWISSENSCHAFT

*AG-Treffen 4.10 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0120*

## AG POPULÄRKULTUR UND MEDIEN

*Kommissions-Treffen 4.11 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0040*

## KOMMISSION LEHRE

Keynote 2 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0030 | Moderation: Yvonne Zimmermann

MONIKA DOMMANN (Universität Zürich)

## Mehr Recht als Recht! Mediengeschichte im Copyrightarchiv

»Der Prozess war als soziologisches Experiment zu betrachten, veranstaltet zu dem Zwecke, gewisse Vorstellungen am Werke zu sehen.«

Bertolt Brecht, 1931

Wenn zwei sich streiten und dann die Entscheidung eines Dritten suchen, heisst das Recht. Ausgehend von einer Analyse des »Dreigroschenprozesses«, Bertold Brechts Kommentar hierzu (»Ein soziologisches Experiment«) und der juristischen Literatur zum Filmrecht während der Weimarer Republik (Handbücher, Periodika, Gesetzgebung, Rechtsprechung) werden die ästhetischen, juristischen, ökonomischen, sozialen und technischen Beziehungen der Filmproduktion kurz nach Einführung des Tonfilms diskutiert.

Was bedeutet es Mediengeschichte im Copyrightarchiv zu betreiben? Welche Methodik entsteht, wenn juristische Laien Rechtstexte gegen den Strich bürsten? Welche Medientheorien stecken in Rechtsakten? Was kann das Recht leisten, und wo sind seine Grenzen – für die Geschichtswissenschaft, die Medientheorie und die künstlerische und politische Intervention? Mittels einer Re-Lektüre und einer Kontextualisierung des Dreigroschenprozesses soll eine historische Deutung des Gesellschafts- und Medienwandels der Weimarer Republik versucht werden. Dabei geht es letztlich auch um die Frage der Beschreib-, Darstell- und Gestaltbarkeit des Medienwandels.

Monika Dommann ist seit 2013 Professorin für Geschichte der Neuzeit an der Universität Zürich, Mitglied des »Zentrum Geschichte des Wissens« in Zürich und der DFG/SNF-Forschergruppe »Medien und Mimesis«. Nach einem Studium der Geschichte und Ökonomie forschte und lehrte sie u.a. an der Universität Basel, am IKKM in Weimar, dem MPIWG in Berlin und dem IFK in Wien.

Jüngste Publikationen: *Autoren und Apparate. Die Geschichte des Copyrights im Medienwandel* (Frankfurt a. M. 2014). *Auf der Suche nach der Ökonomie. Historische Annäherungen* (Tübingen 2014; Hg. zusammen mit Christof Dejung und Daniel Speich). *Bühnen des Kapitalismus: Der Getreidehandel als Wissensobjekt zwischen den Weltkriegen*, in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 37, 2 (2014), S. 112-131.

SAMSTAG

04/10  
/2014

10:00–12:00 Uhr

Session 5

12:00–12:30 Uhr

*Kaffeepause*

12:30–14:00 Uhr

Session 6

DIETMAR KAMMERER

Universität Marburg

Daten: Ressourcen, Personen, Spuren

Panel 5.1 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0120 | Moderation: Sebastian Gießmann

## NETZWERKE ÜBERWACHEN

Netzwerke überwachen Netzwerke: Ein geheimdienstlicher Verbund aus »fünf Augen« zapft materielle Netzwerke an (Unterseekabel), schöpft digitale Netzwerke ab (Google, Facebook), um Metadaten zu sammeln die Auskunft geben über (terroristische und andere soziale) Netzwerke.

Vor diesem Hintergrund will das Panel die verschiedenen Wissensordnungen von Netzwerken und ihre Daten-Praktiken diskutieren.

Vier kurze Referate und eine ausführliche Diskussion.

Im Kontext von Überwachung und Kontrolle werden Daten in unterschiedliche metaphorische Gewänder gekleidet: Im »data mining« sind Daten natürliche Ressourcen, die darauf warten, der Erde entrissen zu werden; im »data double« bzw. »shadow« wird das spätromantische Narrativ aufgerufen, wonach Daten als phantomhafte Doppelgänger über reale Körper Macht gewinnen; in der Rede von den »persönlichen« Daten schließlich wird an »personenbezogene« bzw. »personenbeziehbare« Daten ein Anspruch des Individuums auf sein Eigentum artikuliert. Das Impulsreferat geht diesen Metaphern nach und stellt, pointiert formuliert, die Frage: Warum und wodurch haben Daten eine »Persönlichkeit« bekommen?

*Dietmar Kammerer ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg. 2007 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2009–2011 Postdoktorand am internationalen Graduiertenkolleg »InterArt« der Freien Universität Berlin. 2011–2013 Koordinator des DFG-Netzwerkes »Filmstil zwischen Kunstgeschichte und Medienkonvergenz«. Publikationen: Bilder der Überwachung (Frankfurt a. M. 2008); als Herausgeber: Vom Publicum. Das Öffentliche in der Kunst (Bielefeld 2012); Ökonomische Praktiken (mit Anna Echtermöller und Rebekka Ladewig, Hamburg 2012).*

## CHRISTOPH ENGEMANN

Universität Lüneburg

### Netze vor den Netzen

Mark Granovetters »strength of weak ties« von 1977 wird häufig als Ausgangspunkt von Analysen sozialer Netzwerkstrukturen gefasst. Der Beitrag soll der erstaunlichen Karriere von Granovetters Konzept der »weak ties« nachgehen und dabei erstens untersuchen, welche medialen Voraussetzungen des Anschreibens und Visualisierungen sozialer Netze Granovetter vor den digital networks nutzt und zweitens danach fragen, welche Rolle Granovetters Einbettung in sozialstaatliche und soziologische Stratifikationsdiskurse für das Verständnis seines Konzepts hat. Schließlich soll nach der Automatisierung und Implementierung von Beobachtungsformaten der weak-ties unter digitalen Netzwerkbedingungen gefragt werden.

*Christoph Engemann ist Postdoktorand innerhalb der DFG-Kollegforschergruppe »mecs – Medienkulturen der Computersimulation« an der Leuphana Universität Lüneburg.*

## IRINA KALDRACK

Universität Lüneburg

### Daten schürfen

Data-Mining verspricht, aus einem Bestand großer Daten »neues« Wissen zu generieren – nicht nur quasi automatisch, sondern auch pro-aktiv, d.h. ohne Ausgangshypothese. Der Beitrag skizziert die mathematischen Prinzipien der gängigen statistischen Data Mining-Verfahren und umreißt deren Genealogien. Gefragt wird, wie data-mining als eine Art »eierlegende Wollmilch-Sau« des Umgangs mit großen Datenmengen charakterisiert werden kann.

*Dr. Irina Kaldrack ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Digital Cultures Research Lab der Leuphana Universität Lüneburg. Nach dem Studium der Mathematik und Theaterwissenschaft in Mainz und Berlin promovierte sie in Kulturwissenschaft (HU Berlin). Sie war Postdoktorandin am Graduiertenkolleg »Automatismen« und wissenschaftliche Mitarbeiterin (PostDoc) bei »eikones – NFS Bildkritik« an der Universität Basel. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Medialität technischer Medien, Mediengeschichte, Wissensgeschichte menschlicher Bewegung und Kulturgeschichte der Mathematik.*

SAMUEL SIEBER

Zürcher Hochschule der Künste

Netz und Netzwerk. Überlegungen zur Gouvernemedialität der Gegenwart

Netze und ihre Vernetzung befinden sich in einer Krise – als Denkbild digitaler Medien, vor allem aber als Figuren sozialer, partizipativer oder gar politischer Kommunikation und Kooperation. Spätestens die Skandalisierung der Überwachungs- und Verdattungspraktiken staatlicher Geheimdienste weltweit hat die einst hoffnungsvoll als rhizomatisch oder demokratisch imaginierten Medienetze als Netzwerke entlarvt, näherhin als machtvoll, kontrollierte und also regierbare Mediendispositive. Doch die politische Dimension medialer Netze verliert sich nicht in den »polizeilichen« Taktiken und Diskursfiguren einer jüngeren, d.h. stark neoliberalistisch konnotierten Gouvernemedialität: Die beschleunigte Flexibilisierung und Mobilisierung digitaler Kommunikation – etwa im Namen einer vermeintlichen Individualisierung der Mediennutzung – bedeutet nicht bloss die gleichzeitige Verfeinerung und Verbreitung gouvernementaler Steuerungs- und Kontrollmechanismen, sondern verweist vielmehr auch auf deren beständiges Scheitern. Denn gerade in den digitalen Netzen zeichnen sich beständig Widerstände, Fluchtlinien und selbsttechnologische Potentiale ab, die den übercodierenden und reterritorialisierenden Diskursfiguren des Netzwerks und seiner Regierung wie Überwachung vorausgehen. Eine »Entwerkung« der (digitalen) Netzwerke – ähnlich der Dekonstruktion der Gemeinschaft im Sinne Jean Luc Nancys – scheint deshalb angezeigt.

*Dr. phil. des. Samuel Sieber ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institute for Cultural Studies in the Arts der Zürcher Hochschule der Künste. Studium der Medienwissenschaft, Geschichte und Kommunikationswissenschaft in Fribourg und Basel 2003–2009. Wissenschaftlicher Assistent am Seminar für Medienwissenschaft der Universität Basel 2010–2013. Promotion Ende 2013 mit der Arbeit »Dispositionen. Epistemologische Schnittstellen zwischen Politik und Medien«.*

Panel 5.2 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0010 | Moderation: tba.

## COURTROOM DRAMA. FILM/FERNSEHEN UND GERICHT

Nachdem Regisseur und Autor Thomas Harlan 1959 nach der fünfzigsten Auf-führung seines Theaterstückes *Ich selbst und kein Engel* einen Aufruf verlas, nationalsozialistische Kriegsverbrechen vor Gericht zu stellen, stand er ohne gültige Beweismittel da. Im Auftrag des italienischen Verlegers Feltrinelli be-gab sich Harlan darauf 1959 nach Polen und leitete bis 1964 eine Arbeitsgruppe zur Untersuchung der Massenvernich-tung. Von dort aus lieferte er unzählige Dokumente an die »Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltung zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen« in Ludwigsburg, was zu zahlreichen Kriegs-verbrecherprozessen führte. Doch ne-ben dieser juristischen Aufarbeitung des Nationalsozialismus ging es Harlan wesentlich auch um eine mediale oder künstlerische Auseinandersetzung. Sie flankiert die juristische Aufarbeitung und weist über den Einzelfall hinaus. Im eng-lischen Drehbuch zu Harlans semi-doku-mentarischen Film WUNDKANAL stellt er dies programmatisch vorweg: »Cinéma vérité? Perhaps. Except that truth in cinema is drawn from the imaginary, since no ›document‹ could claim to be ›truer‹ than that.« Sein Film WUNDKANAL ist in der Hauptrolle mit dem verurteiltem Kriegsverbrecher Alfred Filbert besetzt, der zu einem moralischen Schuldeinge-ständnis gebracht werden soll – juristisch verurteilt ist er bereits. Ausgehend vom in der Deutschen Kinemathek liegenden Nachlass Thomas Harlans, der zu einem wesentlichen Teil aus in Polen und der

Sowjetunion gesammeltem Beweisma-terial besteht, ergibt sich so besonders für Harlans WUNDKANAL ein einzigartiger Kreislauf aus Rückgriff auf historisch, vor Gericht verwertbaren Beweisen auf der einen Seite und einer »zeitlichen Wahr-heit« (Die Zeit) auf der anderen Seite, die sich gegenseitig beeinflussen und gleich-zeitig quer zueinander stehen, jedoch nie unabhängig voneinander gesehen wer-den können. Harlans Schaffen ist damit sowohl ein Versuch der juristischen als auch der moralisch-künstlerischen Be-weisführung.

*Jesko Jockenhövel ist seit 2010 akade-mischer Mitarbeiter an der HFF »Konrad Wolf« Potsdam-Babelsberg. Studium der Germanistik, Geschichte und Anglistik an der Universität Potsdam und der Medien-wissenschaft an der HFF »Konrad Wolf« mit Gastsemestern im UK an der Kingston University und der Roehampton Univer-sity. 2006–2008 wissenschaftlicher Mit-arbeiter in der Deutschen Kinemathek, Berlin. 2008–2010 akademischer Mit-arbeiter im Forschungsprojekt Prime an der HFF »Konrad Wolf«. 2013 Abschluss der Dissertation »Der digitale 3D-Film: Narration, Stereoskopie, Filmstil« geför-dert vom DAAD. Erscheint Sommer 2014 im VS Verlag.*

Den Mediator als zentrale Figur des Dritten im Recht gilt es im Spiegel von Recht und Medien zu veranschaulichen. In der Funktion als Streitbändiger ohne Entscheidungsmacht, aber ausgestattet mit Kommunikationstechniken, tritt der Mediator an, den Streit zwischen zwei Parteien beizulegen. Auf der Grundlage des Mediationsgesetzes und gemäß § 1 Abs. 2 MediationsG fungiert der Medi-ator als Personifikation des Rechts und Ordnungsinstanz der Mediation: »Ein Mediator ist eine unabhängige und neu-trale Person ohne Entscheidungsbefug-nis, die die Parteien durch die Mediation führt.« Der Unabhängigkeit und Neutrali-tät zum trotz, beansprucht der Mediator den Platz als Zentralfigur und elementa-res Subjekt des Streits. Es ist zu zeigen, dass das Mediationsgesetz das Ideal ei-nes Streit schlichtenden Dritten entwirft, welches weder mit dem ungeschützten Berufsbild der Mediation noch mit den fehlenden Mediationstechniken korres-pondiert. Der Mediator im Recht ist eine Fiktion und eignet sich deshalb für einen Vergleich mit verschiedenen Mediator-en im U.S.-amerikanischen Courtroom Drama. Während das Mediationsgesetz das Ideal vom Mediator als dem Exper-ten des Streits trotz fehlender amtlicher Ausbildung vorführt, arbeiten sich die Mediatoren im Courtroom Drama an die-ser Utopie der Mediation ab und destrui-eren diese Vorstellung anhand einzelner filmischer Vermittlerfiguren. Im Perspek-tivenwechsel übt der Film das Scheitern der Mediationstechniken und präsentiert

einzelne Gegenentwürfe zum Mediator des Rechts.

*Johanna Bergann ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl Geschichte und Theorie der Kulturtechniken an der Bauhaus-Universität Weimar. Studium der Rechtswissenschaften (HU Berlin) und der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaften (FU Berlin); For-schung und Lehre im Bereich Recht und Literatur sowie Medienrecht (Grundlagen des Medienrechts, Fälle im Medienrecht, Übergänge. Medien/Kultur/Theorie, Me-dium. Mittler. Medialität, Recht und Film, Streitkultur und Friedensstiftung, Recht und Rede, Law and the Humanities, Mitte + Maß = Mittelmaß ? Der Fall des Rechts).*

Der juristische Fall als Formation verschiedenster Textgenres (unter anderem Geständnisse, Zeugenaussagen, Personenbeschreibungen, Verhörprotokolle) und Auslassungen, versammelt diese als Operation der Rechtsprechung. Diese Wissensformen lassen sich z. B. in den Werken des Schriftstellers, Filmemachers und Juristen Alexander Kluge als poetische Konfiguration von Geschichts-, Gerichts- und Prozessreflexionen ermitteln. Die Korrespondenzen zwischen literarischen und medialen Darstellungsweisen erhalten im Fall die »kulturwissenschaftliche Relevanz einer disziplinenübergreifenden Wissenspoetik« (Pethes, Literatur und Wissensgeschichte) – die vor allem in Alexander Kluges Fällen eine konsequente und interdisziplinäre Ausweitung des medienwissenschaftlichen Arbeitsfelds verfolgt, indem diese Texte sich verschiedensten Aufzeichnungssystemen verschreiben. Diese Anordnungen aus Interviews, historischen Quellen, Bildern und Zitaten zeigen in ihrer Verfasstheit die Methode ihrer Übertragung an: Die Texte sind teilweise unvollständig, geben verschiedene Perspektiven auf ein Ereignis frei, oder weisen literarische Figuren als historische aus – so entstehen Wissensformationen, die mit ihren Tatbeständen und Auslassungen paritätisch umgehen. Diese Text-Montagen loten nicht nur die Möglichkeiten von Erzählbarkeit aus, sie lassen erst durch ihre Form des Aufschreibens die Lücken entstehen, die sie nicht nur zum »Prüfmaterial des Systemcodes Recht« (Vis-

mann, Akten) werden lassen, sondern zudem das Denken in »Fällen« erst möglich macht.

Für Kluges Fälle wird so anwendbar, was Foucault bereits in seiner Herausgabe des Fall Rivière (1975) festlegt, nach dem der Text ein Bündel von Beziehungen ist, der nicht die Tat als solches wiedergibt, sondern Verhältnisse beschreibt, die sich immer noch verändern.

*Manuela Klaut studierte Verwaltungsökonomie in Halberstadt und Medienkultur in Weimar. Sie organisierte 2012 (gemeinsam mit Fabian Steinhauer) das erste »Festival des nacherzählten Falls« und ist Herausgeberin des »Kinohefts« und der »1.2.3.« (Semsterschrift für interdisziplinäre Forschung). Sie war von 2010 bis 2013 Stipendiatin an der Bauhaus-Universität Weimar mit dem Dissertationsprojekt »Die Logik und Poetik des juristischen Falls«. Seit Oktober 2013 arbeitet sie am Institut für Kultur und Ästhetik Digitaler Medien (ICAM) der Leuphana Universität Lüneburg als wissenschaftliche Mitarbeiterin.*

## ... AND JUSTICE FOR ALL! DIE AUSHANDLUNG VON RECHT UND DIE INSZENIERUNG VON RECHTSKULISSEN IN POPULÄREN MEDIENKULTUREN

Die spannungsreiche Interdependenz von Recht und Unrecht stellt eine bedeutsame Konstante gesellschaftlicher Wirklichkeit dar. Darüber hinaus gehört die Darstellung dieser Interdependenz zu den prominenten sowie erfolgreichen Sujets in (Populären) Medienkulturen. Die wechselseitige Bezugnahme von Gesellschaft und Medien auf ihre eigensinnigen Rechtsordnungen und Unrechtsformen verdeutlicht, dass Recht und Medien in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen untrennbar miteinander verbunden sind und kontinuierlich aufeinander verweisen.

Leitend sind hierbei v.a. die drei folgenden Fragen: Wie reflektieren sich Populäre Medienkulturen in ihrer Rolle als Mittler, Boten und Verwalter von Rechtswissen einerseits und hinsichtlich ihrer Inszenierung von Rechtskulissen andererseits? Wie werden sie dabei von der Gesellschaft, die sie adressieren, ihrerseits beobachtet und reflektiert? Welche Dynamisierungsverhältnisse der Interdependenz von Recht und Unrecht sowie von Recht und Medien erzeugt diese wechselseitige Bezugnahme?

Das Panel diskutiert exemplarisch das Komplementärverhältnis von Recht und Unrecht sowie Medien/Recht und Rechtsmedien, deren synergetische Beziehungen, die Eigenlogik sich wandelnder Medienformate und Präsentationsformen (medienbedingte Transformationen) sowie ihre Einschreibung in den Prozess der kollektiven Wissenskstitution und Wissensaneignung (soziokulturelle Auswirkungen). Die Beiträge fokussieren sich, Bezug nehmend auf die Medien Musik, Film, Fernsehen und Internet, auf populärkulturelle Medialisierungen und Popularisierungen historischer Szenen des Rechtswissens und von Rechtsordnungen, aber auch auf deren Wandlungsprozesse, sowie auf gegenwärtige Inszenierungen von Rechtskulissen – zwischen dem späten 19. und frühen 21. Jahrhundert; darüber hinaus auf die Inszenierung und Legitimation alternativer Rechts-/Unrechtskulissen sowie deren gesellschaftlichen Kommentierung.

»Let Watson Do the Discovery for Your Next Legal Case«: Dieser Projektstitel gewann 2013 den IBM-Award für Anwendungen, die das Computerprogramm »Watson« weiterentwickeln. Dieses Programm nutzt Big Data als Möglichkeit, juristische Entscheidungen auf eine Datenbasis zu stellen und wird seither zur Auswertung von Prozessarchiven, Gerichtsdokumenten und digital verfügbaren Beweismitteln genutzt. Der Umstand, dass rechtliche Begründungs- und Legitimationsverfahren heute eng an die Nutzung von webbasierten Infrastrukturen und Anwendungen geknüpft sind, kann als Indikator für einen Medienumbruch der Rechtswissenschaft angesehen werden.

Mit der engen Verflechtung von digitalen Online-Medien und juristischen Praktiken hat sich ein neues Feld medialer Wissenspraktiken herausgebildet: Die rechnergestützte Rechtsprognostik (Quantitative Legal Prediction) operiert mit großen Datenmengen und verortet sich im Bereich der Big Data-Forschung und ihren Methoden des prognostischen und trendanalytischen Data Mining.

Die Frage nach der gegenwärtigen Entwicklung juristischer Praktiken berührt daher zentrale Aspekte der Entwicklung medialer Anordnungen und technologischer Infrastrukturen und verdeutlicht, dass juristische Handlungs- und Entscheidungsprozesse von der Verfügbarkeit sowohl rechnerbasierter Planungs- und Beratungspraktiken als auch prognostischer Wissens- und Visualisierungstechniken

abhängig gemacht werden. Der Vortrag soll darauffolgend aufzeigen, dass das rechtswissenschaftliche Wissen trotz seiner fortgeschrittenen Mathematisierung, Kalkülisierung und Operationalisierung seine performative Macht auch aus den medialen Inszenierungsformen seiner Anschlusskommunikation bezieht und Imaginäres, Fiktives und Empirisches miteinander in Beziehung setzt.

*PD Dr. phil. Ramón Reichert lehrt am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Soziale Medien, Digital Humanities, Digitale Ästhetik, Gaming-Kultur, medienhistorische Epistemologie. Veröffentlichungen (Auswahl): Reader Neue Medien (2006, Hg.); Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0 (2008); Das Wissen der Börse. Medien und Praktiken des Finanzmarktes (2009); Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung (2013); Big Data. Analysen zum digitalen Wandel von Wissen, Macht und Ökonomie (2014, Hg.).*

Nicht die Darstellung von Recht und Unrecht sowie Verbrechen und Gerechtigkeit in bestimmten medialen Unterhaltungsformaten, sondern ihre Einbindung in gängige erzählerische bzw. dramaturgische Strukturen verschleiert häufig eine nüchterne und differenzierte Auseinandersetzung mit diesem Feld. Vor allem aktuelle US-amerikanische TV-Serien handeln oft unter dem Zwang, (mehr oder weniger) nachvollziehbare, zugleich aber hoch komplexe, Rechtsbrüche bzw. Straftaten zu inszenieren, die zum Ende hin vollständig aufgeklärt und bestraft werden. Dabei dominiert zumeist die Inszenierung des Spektakulären bzw. Außergewöhnlichen von Straftaten. Die Alltäglichkeit sowie (häufige) Banalität von rechtsbrechenden sowie verbrecherischen Handlungen sowie von deren Bekämpfung und Sanktion, tritt dabei in den Hintergrund.

Die demonstrative Ausstellung von Ermittlungsmethoden und deren Technologien erzeugt darüber hinaus den Eindruck, exklusive Einblicke in ein diesseits des Alltags existierendes Wissen der Rechtsinstitutionen durch mediale Popularisierung seriell verstehbar und eventuell auch nachahmbar zu machen. Weiterhin lässt sich im Kontext aktueller US-amerikanischer TV-Serien die Inszenierung von sympathischen Verbrechen bzw. legitimen Verbrechen identifizieren, wodurch die herrschende Rechtsordnung in Frage gestellt wird. Hier werden zumeist die eigentlichen Straftaten nicht aufgeklärt und es findet der Versuch einer

medialen Legitimation einer neuen Rechtsordnung statt, die diesseits gesellschaftlicher Konventionen situiert ist. Die Bewertung von Verbrechen und Gerechtigkeit geschieht dadurch auf einer veränderten Basis, die die vermeintlich strikte Trennung von Recht und Unrecht, Verbrechen und Strafe, Normalität und Anormalität medial problematisiert.

Die vorausgehend skizzierten Themen werden anhand der Fernsehformatanalyse der beiden US-amerikanischen TV-Serien DEXTER und BREAKING BAD diskutiert.

*Prof. Dr. Marcus S. Kleiner ist Medien- und Kulturwissenschaftler und Professor für Medienmanagement mit dem Lehrgebiet Live-Kommunikation und Entertainment an der Macromedia Hochschule für Medien und Kommunikation in Stuttgart. Forschungsschwerpunkte: Populäre Kulturen, Popkulturen, Populäre Medienkulturen. Seit 2011 Sprecher der AG »Populärkultur und Medien«. Letzte Buchpublikationen: »Performativität und Medialität Populärer Kulturen« (2013, zus. m. Thomas Wilke); »Sabotage – Pop als dysfunktionale Internationale« (2013, zus. m. Holger Schulze).*

MARCUS STIGLEGGER

Universität Mainz

### Das Dogma der Mit/Verantwortung. Filmzensur unter medienethischer Perspektive

Im Januar 2014 bezichtigte die türkische Regierung einen Filmregisseur der Mitverantwortung für die mögliche Eskalation regierungskritischer Proteste: Serkan Koç hatte mit seinem Dokumentarfilm *THE BEGINNING* (2013) die Proteste im Gezi-Park dokumentiert, was laut Regierung »öffentlichen Hass anheizte«. Sie forderte nicht nur das Verbot des Films, sondern klagte den Regisseur der Mitschuld an. – Eine Dekade zuvor, 1995, führte der Rechtsanwalt und Bestsellerautor John Grisham einen ähnlich motivierten Prozess: Er zeigte den Filmregisseur Oliver Stone an, mit seinem Film *NATURAL BORN KILLERS* (1994) mitschuldig an einem copycat-Verbrechen zu sein. Der Schauprozess verlief nicht zuletzt deshalb im Leeren, weil Stone zurecht die Frage aufwarf, inwieweit ein Regisseur überhaupt als alleiniger Urheber eines Film gelten kann. Beide Fälle verweisen auf ein bis heute hitzig diskutiertes Phänomen, inwieweit Filmzensur – in der Bundesrepublik nur nominell nicht existent – eine Schutzfunktion einnehmen kann und ob sie mit medienethischen Grundsätzen vereinbar ist. Der Vortrag wird unterschiedliche Aspekte und Perspektiven dieser Diskussion im Kontext von Medien und Recht untersuchen.

*PD Dr. Marcus Stiglegger lehrt(e) Filmwissenschaft an den Universitäten Mainz, Siegen, Mannheim, Klagenfurt (AU) und Clemson (USA). Er veröffentlichte zahlreiche Bücher zu Filmästhetik, Filmgeschichte und Filmtheorie und ist Mitglied in den GfM-AGs »Filmwissenschaft« und »Populärkultur und Medien«.*

THOMAS WILKE

Universität Tübingen

### Phonograph, Grammophon und Sprechapparate. Der Kampf um die Tonkonserve zwischen Tiefenschrift und Seitenschrift

Die Patentanmeldung zur Erfindung des Phonographen im Dezember 1877 wird in der Literatur gern als Wettlauf zwischen dem Franzosen Charles Cros und Thomas A. Edison dargestellt. Edisons erlahmtes Interesse nach dem ersten größeren Scheitern der technisch noch nicht ausgereiften Erfindung begann erst wieder nach den Weiterentwicklungen von unter anderem Charles S. Tainter Mitte der 1880er Jahre aufzulodern. Unabhängig davon und parallel dazu arbeitete Emile Berliner am Grundproblem des Phonographen: die Vervielfältigung. Mehrere Exemplare einer Aufnahme waren durch das Verfahren der Tiefenschrift bis zum Goldgussverfahren 1904 nur unter größeren Mühen und qualitativen Verlusten herzustellen. Berliner hingegen verfolgte die Idee einer massenhaften Vervielfältigung und meldete schließlich 1887 das Grammophon als Patent an. Aus der technischen Möglichkeit der Vervielfältigung leitete sich scheinbar das Recht zur (analogen) Vervielfältigung ab. Damit legte Berliner – sehr viel stärker als Edison – den Grundstein einer sich in den Folgejahren rasant und dynamisch konstituierenden Industrie, die wir heute in ihrer Umfänglichkeit als Musikindustrie kennen. Der Vortrag will konkrete Entwicklungen dieses medialen Dispositivs und den damit im Zusammenhang stehenden Rechtsstreitigkeiten um die verschiedenen Patente und ihrer Durchsetzung in der Anfangszeit bis zum Ersten Weltkrieg aufzeigen. Das beobachtbare Bewusstsein von Verwertungsinteressen,

(neuen) medialen Handlungsfeldern und technischer Probleme am Ende des 19. Jahrhunderts stehen dabei im Fokus. Denn von den Aufnahmetechniken, den Formaten, über die verschiedenen Abtastsysteme, die Antriebsmotoren, die Wiedergabetrichter ließen sich die jeweiligen Protagonisten in heftige Streitereien ein, die letztlich einen vordergründig ökonomischen Hegemonialanspruch in sich bargen und so zu alternativen Lösungen anregten.

*Dr. Thomas Wilke ist akademischer Rat am Institut für Medienwissenschaft der Universität Tübingen. Forschungsgegenstände sind schwerpunktmäßig auditive und populäre Medienkulturen, Radioästhetik, Medienanthropologie und Wissenskulturen sowie Medien- und Kommunikationsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Interessensgebiete sind Mashups, Filmmusik und -Sound, Performativitäts- und Dispositivforschungen, Alter(n) in Medien. Mitherausgeber und Redakteur der Online-Zeitschrift *Rock and Pop in the Movies* und *SPIEL*. Mitglied der GfM-AG *Populärkultur und Medien*.*

Panel 5.4 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0040 | Moderation: Stephan Packard

## ÜBER FREIES HÖREN – DISKURSE MEDIALER KONTROLLE DES AKUSTISCHEN

Fragen nach dem Verhältnis von Medien und Recht sind regelmäßig operativ mit Kontrollbegriffen verbunden: mit medialer Kontrolle als Steuerung, Überwachung und Intervention in den Mediengebrauch. Die damit verbundenen Diskurse sind konstitutiv kontrovers; Legitimation und Bedarf, Reichweite und Wirkung der entsprechenden Kontrollstrukturen und -maßnahmen sind regelmäßig strittig.

Dieser Streit wird wiederum diskursiv und medial verhandelt, und zwar insofern die Kontrolle eines Mediengebrauchs zugleich durch weiteren Mediengebrauch operationalisiert wird: in Diskursen medialer Kontrolle, also der Gesamtheit jener juristischen, legislativen, exekutiven, politischen, propagandistischen, feuilletonistischen, interpretierenden, kritischen, ästhetischen, philosophischen oder anderen Äußerungen und Äußerungsmöglichkeiten, die mediale Kontrolle beschreiben, vorschreiben oder umsetzen.

Die dabei eingesetzten Begriffe – Urheberschaft oder Plagiat, das Private oder das Öffentliche, Sicherheit und Freiheit – können dann begrifflich und referenziell nicht geklärt, sondern nur pragmatisch in ihrer Strittigkeit als Funktionen der Kontroverse verstanden werden. Im Kern der Auseinandersetzung können fundamentale Inkommensurabilitäten liegen, sodass die Begriffe nicht in gegenseitiger Transparenz und Übersetzbarkeit, sondern nur noch über die konkrete Kontroverse selbst aufeinander bezogen werden können: in einer Mésestente (J. Rancière) zwischen Repräsentationen, die – im Zuge neuer politischer Subjektivierungen – in Frage gestellt werden.

Das vorgeschlagene Panel versammelt vertiefende einzelne Beiträge zu einer Diskursanalyse medialer Kontrolle des Akustischen in diesem Sinne. So führt ein Bogen von liberalistischen Erzählungen von Funk und Radio in den USA über Zensurbehauptungen zu Tangos in Argentinien zu juristischen Konzepten von Urheberschaft in aktuellen Mashups und zur politischen Debatte alternativer gesellschaftlicher Konzeptionen immateriellen Eigentums.

STEPHAN PACKARD

Universität Freiburg

Die Allmende draußen und überall:  
Exteriorität und Ubiquität in Diskursen immateriellen Güterrechts

Im rechtlichen und kulturellen Streit um Urheber- und Verwertungsrechte an immateriellen Inhalten in Mashups, Internetvideos und anderen Genres, die Tonmaterial derivativ wiederverwenden, schreiten Motive und Alternativen der Diskussion in Entwürfe unterschiedlicher politischer Reichweite aus: So changiert der Begriff einer »digitalen« Allmende, im Zeitalter der Medienkonvergenz unmittelbar auch auf Tonsendungen bezogen, zwischen dem Appell zur Aufrechterhaltung bestehender Gemeinschaftsrechte und dem Versprechen einer radikalen Innovation für technisch und kulturell veränderte Kommunikationszusammenhänge.

Der Beitrag setzt sich mit ausgewählten Aufhängepunkten der aktuellen Debatte in Deutschland auseinander: Dem Begriff der »Kulturwertmark«, der »digitalen Allmende« selbst und den darüber neu reflektierten Begriffen von »Gemeinschaft«. Es werden zwei heuristische Begriffe zur Analyse von Phänomenen medialer Kontrolle vorgeschlagen, die die Exteriorität der entscheidenden Instanz und die Ubiquität medialer Kontrolle in jeder Kommunikation polarisieren: So oszillieren die beschriebenen Diskurse: sie vergegenständlichen einerseits eine Verhandlung von Legitimität kommunikativer Handlungen und ihrer Kontrolle über Vorstellungen vom Innen und Außen einer Kommunikation und behandeln andererseits eine Vorstellung von Ubiquität als grenzenlos bestimmter Innovationsmacht neuer Technologien,

deren Ortlosigkeit und die allgemeine Gültigkeit von Codegesetzen und abstrakten Inhalten, auf die immaterielle Eigentumsansprüche erhoben werden. Die Konkurrenz zwischen der Behauptung eines abgeschlossenen Raums, etwa der »digitalen Gesellschaft«, gegen äußere Interventionen und der Universalisierung der beteiligten, Veränderungen unterworfenen oder am gemeinschaftlichen Eigentum partizipierenden Gesamtheit, gilt es an den Details der politischen und feuilletonistischen Stellungnahmen sowie der Paratexte einschlägiger Internetpublikationen nachzuzeichnen.

*Stephan Packard ist Juniorprofessor für Medienkulturwissenschaft an der Universität Freiburg. Schwerpunkte: Semiotik, Psychoanalyse; Affektsemiotik; Zensur und andere Formen textueller und medialer Kontrolle; sowie Comicforschung. Publikationen u.a.: Psychosemiotische Medienanalyse (Göttingen 2006, Diss.). Thinking – Resisting – Reading the Political (Berlin 2013, Mithg.). Abschied von 9/11? Distanznahmen zur Katastrophe (Berlin 2013, Mithg.). Comics & Politik (Berlin 2014, Mithg.)*

FRÉDÉRIC DÖHL

Freie Universität Berlin

Eine Frage von Aura und Kontext. Über die urheberrechtliche Reaktion auf digitales Komponieren mit fremdreferenziellem Material am Beispiel des Mashup

Die letzten Jahrzehnte haben ein zunehmendes Infragestellen von Kategorien wie Exzellenz, Authentizität und Wert als ästhetisch autonom gesehen. Eine enge Verknüpfung u.a. mit Fragen von Politik und Identität wird dafür reklamiert.

Dieser Beitrag steht vor diesem Hintergrund des Infragestellens ästhetischer Autonomie. Mit Blick auf eine Analyse aktueller Rechtsprechung zum Sound Sampling und zur Frage freier Benutzung (§ 24.1 UrhG) wird gefragt, ob die Rechtsprechung nicht nur nunmehr mit entgegengesetzter Stoßrichtung (1) ästhetische Autonomie auch für Sound Sampling reklamiert hat, sondern ob sie (2) ihren Beurteilungsspielraum durch Selbstbeschränkung auf das Hörbare nicht über Gebühr, den künstlerischen Gegenständen widersprechend beschränkt hat.

Der Beitrag wird illustrieren, warum die aktuelle Rechtsprechung das Genre und die hier praktizierte Form von sample-basierter Intermedialität verkennt: Denn Mashup ist ein Spiel mit dem kulturellen Kontext (im Sinne Arthur Dantos) und der Aura (im Sinne Bruno Latours) der fusionierten Vorlagen. Dies jedoch ist ein Spiel mit Wissen im Sinne Bertrams und Jackes, keine bloße Frage akustischer Ähnlichkeit respektive Identität.

*Frédéric Döhl ist Musikwissenschaftler und Jurist. Derzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Sonderforschungsbereich 626 »Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« der FU Berlin zum fremdreferenziellen Komponieren in der Gegenwartsmusik im Lichte des Diskurses um das Urheberrecht. Publikationen u.a.: Konturen des Kunstwerks. Zur Frage von Relevanz und Kontingenz (München 2013, Mithg.); Zitieren, appropriieren, samplen. Referenzielle Verfahren in den Gegenwartskünsten (Bielefeld 2014, Mithg.); Musik aus zweiter Hand (Laaber 2014, Mithg.; im Druck).*

ROLF KAILUWEIT

Universität Freiburg

Zensur und Fiktion – Entlarvungsdiskurse in TANGOS, L'EXIL DE GARDEL von Pino Solanas

1985 dreht Pino Solanas TANGOS, L'EXIL DE GARDEL und arbeitet die Geschichte der argentinischen Militärdiktatur (1976–1983) sowie das Schicksal der Exilanten in Paris auf. In anachronistischer Weise bedient er sich des Tangos, dessen Hochzeit in den 70er Jahren längst vorbei ist. Zweimal im Film wird die Zensur klassischer wie aktueller Tangos durch das Militärregime thematisiert. Tatsächlich jedoch war der Tango in der jüngsten argentinischen Diktatur nur marginal von Zensurmaßnahmen betroffen, während in den 30er und 40er Jahren die Ausstrahlung von Tangos im argentinischen Radio häufiger durch repressive Maßnahmen beschränkt wurde. (Fraga 2006, Kailuweit 2012, Vardaro 2007).

Der Beitrag versucht zu klären, mit welchen Mitteln und mit welchem Ziel im Medium des Films ein Diskurs über die Zensurmaßnahmen eines diktatorischen Regimes geführt wird. Inwiefern wird Fiktion zum Modus der Entlarvung? Wie verdeutlicht der offensichtliche Anachronismus die Zeitstruktur des Offenbarens und Verbergens, das dem Zensurdiskurs eigen ist?

*Rolf Kailuweit ist seit 2004 Professor für Romanische Sprach- und Medienwissenschaft an der Universität Freiburg. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die Funktion von Medien in der Sprach- und Kulturgeschichte Argentiniens, die Medienpräsenz romanischer Minderheiten- und Regionalsprachen sowie die Veränderung normativen Sprechens durch Mediatisierung.*

MARTIN DOLL

University of Luxemburg

»The Wireless Man« –

Funk und Radio als Medien des Liberalismus in den USA

Wenn im Titel von »Medien des Liberalismus« gesprochen wird, so bleibt dabei unklar, ob der Liberalismus Ausgangspunkt oder Effekt der genannten Einzelmedien ist. Im Vortrag soll dieser Frage genauer nachgegangen und analysiert werden, in welchem Verhältnis Radio und Liberalismus historisch gedacht werden können. Dabei soll das Radio weniger als Vehikel für liberalistische Ideologeme betrachtet werden, sondern als Diskursgegenstand, an dem liberalistische Selbstbeschreibungsforneln der Gesellschaft ablesbar werden. Folgt man Foucaults Überlegungen zur Geschichte der Gouvernamentalität, so geht es beim Liberalismus nicht nur darum, als Garantie der Handlungsfreiheit des einzelnen die »Formen und Bereiche des Regierungshandelns maximal zu begrenzen«, sondern zugleich auch darum, den Staat darauf zu verpflichten, als »Manager der Freiheit« fortwährend die Bedingungen für ein freies Agieren seiner Mitglieder herzustellen und zu organisieren. Insbesondere an historischen US-amerikanischen Diskursen über die »neuen« Medien Funk und Radio lässt sich zeigen, wie sehr diese – insofern sie als Technologien zur Befreiung diskutiert wurden – in das von Foucault beschriebene Spannungsverhältnis des Liberalismus verstrickt sind.

*Martin Doll ist Medien- und Kulturwissenschaftler und wissenschaftlicher Mitarbeiter im ATTRACT-Forschungsprojekt »Ästhetische Figurationen des Politischen« an der Université du Luxembourg sowie (neben K. Harrasser) Sprecher der GfM-AG »Medienwissenschaft und politische Theorie«. Arbeitsgebiete: Medientheorie, Medien- und Kulturgeschichte, insbesondere Politik und Medien, utopische Architektur und mediale Utopien des 19. Jahrhunderts sowie Fälschung und Fake. Neuere Publikationen u.a.: Die imaginäre Dimension der Politik (München 2013, Mithq.)*

Workshop 5.5 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0080

## VISUAL SCHOLARSHIP: KANN DIE MEDIENWISSENSCHAFT IN VISUELLER FORM BETRIEBEN WERDEN?

Die digitale Wende brachte eine Revolution in der Zugänglichkeit von Bildern mit sich, deren epistemologische Konsequenzen für die Medienwissenschaft bisher nur unzureichend beachtet wurden. Die inzwischen allgemein verfügbaren Möglichkeiten, bewegte Bilder durch leicht zugängliche Verfahren zu bearbeiten (schneiden, ändern, neu ordnen und dann wiederum veröffentlichen), werden in diesem Workshop als Anlass genommen, die Formen eines wissenschaftlichen Umgangs mit bewegten Bildern neu zu denken und zu diskutieren.

Auf der Society for Cinema and Media Studies Conference 2014 wurde das digitale Projekt »[in] Transition« (ein Ableger des Printjournals Cinema Journal) vorgestellt, das eine solche Wende zu initiieren versucht, indem sogenannte »Video Essays« als gleichberechtigte Form des wissenschaftlichen Diskurses eingeführt werden. Es geht um die Anerkennung des Bildes als ebenbürtiges diskursives Mittel für die Wissenschaft. Langfristiges Ziel des Projekts ist es, »Video Essays« den Status von Qualifikationsarbeiten zu verleihen (d.h. als Tenure-würdig zu qualifizieren) und deshalb Qualitätskriterien für die epistemologische und wissenschaftliche Qualität solcher Projekte zu entwickeln.

Im Mittelpunkt dieses Workshops steht die Frage: Wie können Bilder einen diskursiven Platz in der deutschen bzw. deutschsprachigen Medienwissenschaft gewinnen? Jene Kopierpraktiken, die in den USA als »Fair Use« bezeichnet werden und somit rechtlich unbedenklich sind, gelten nicht in gleicher Weise in Europa. In der Bundesrepublik bleiben Medienwissenschaftler, die bewegte Bilder in ihre wissenschaftliche Praxis einbinden wollen, bestenfalls in einer rechtlichen Grauzone. Welche rechtlichen bzw. systemischen Hindernisse stehen momentan einem solchen Medienwechsel im Weg? Welche Initiativen für das »In-Bildern-Denken« sind bereits an hiesigen Universitäten entwickelt worden? Solchen Fragen will sich der Workshop Visual Scholarship widmen.

#### ROBIN CURTIS

Robin Curtis ist Professorin für Theorie und Praxis Audiovisueller Medien an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf. Geboren in Toronto. Filmmacherin (Nachlass, 1992), Kuratorin (Sonderprogramm »Out of Time« Oberhausen 2001, Werkleitz Biennale 2002, Goethe Institut «Geschlecht-Konfliktbewältigung« Israel/Palestina 2003) und Film- und Medienwissenschaftlerin. 2008–2011 Feodor-Lynen Stipendiatin der Alexander von Humboldt Stiftung an der SUNY Buffalo, NY/USA; Adjunct Professor New York University, Global Academic Center Berlin. Von 2002–2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Freien Universität Berlin im SFB »Kulturen des Performativen«. Mitherausgeberin von Nachdemfilm.de (online) und »Pop: Kultur und Kritik« (Transcript Verlag).

#### VOLKER PANTENBURG

Volker Pantenburg ist Juniorprofessor für Bildtheorie mit dem Schwerpunkt Bewegtbildforschung an der Bauhaus-Universität Weimar. Buchpublikationen unter anderem: *Film als Theorie. Bildforschung bei Harun Farocki und Jean-Luc Godard* (2006), *Ränder des Kinos. Godard – Wiseman – Benning – Costa* (2010) und *Screen Dynamics. Mapping the Borders of Cinema* (Mitherausgeber, 2012). Er war Mit-Initiator des Projekts »Kunst der Vermittlung. Aus den Archiven des Filmvermittelnden Films« (2008–2009), das sich der Mediengeschichte audiovisueller Filmkritik widmete.

#### BRIGITTA WAGNER

Dr. Brigitta B. Wagner ist Filmhistorikerin, Filmkuratorin und -journalistin sowie Filmmacherin. Als Alexander-von-Humboldt-Stipendiatin an der Freien Universität Berlin und der Universität der Künste erforscht sie die Verbindung zwischen Kino und Örtlichkeit, Gedächtnis und Archiv mit Mitteln der schriftlichen und audiovisuellen Wissenschaft. Nach ihrem Doktorabschluss im Jahr 2008 in Germanistik, Filmwissenschaft und Visuellen Medien an der Harvard University, unterrichtete sie an der Indiana University und der NYU Berlin. Ihre Monographie zur Berliner Filmnostalgie und ihr Sammelband zur DEFA sind im Erscheinen.

AG-Treffen 5.6 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0110

### AG GAMES

AG-Treffen 5.7 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0100

### AG MEDIENPHILOSOPHIE

AG-Treffen 5.8 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0090

### AG COMICFORSCHUNG

Panel 6.1 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0020 | Moderation: Alexandra Schneider

## INTERNET/MACHT/ BEGEHREN/ÜBERWACHUNG

LISA ÄKERVALL

Universität Weimar

### Das umgekehrte Panoptikon: Norm und Exzess in digitalen Dispositiven

Mein Vortrag wendet sich Normen und Dispositiven postkinematographischer Medien zu. Was ich das Postkinematographische nenne, beschränkt sich nicht auf die Verschiebung der privilegierten Technologien vom analogen Film zu digitalen Netzwerken oder auf eine Relocation der privilegierten Räume des bewegten Bildes, sondern kann in veränderten Normen von Sprache, (Selbst)wahrnehmung und sozialen Beziehungen bemerkt werden. Die veränderten Normen des Medialen partizipieren an veränderten sozialen, ökonomischen und politischen Normen: ein Wandel vom Paradigma der Überwachung der Disziplinargesellschaften (Foucault) zu einem neuen Typus von Voyeurismus und Exhibitionismus digitaler Kontrollgesellschaften (Deleuze). Das utopische Regime der Disziplinargesellschaften fand seine räumliche Entsprechung in Benthams Modell des Panoptikons: die zirkuläre Anordnung von Zellen garantierte die Überwachung von einem zentralen Posten. Die Vorstellung des allsehenden Betrachters genügte, um Praktiken und Normen der Selbstüberwachung und Maßregelung zu initiieren. Digitale Kontrollgesellschaften sind von der Inversion dieses Modells visueller Disziplin geprägt: Abweichungen und Exzess werden durch neoliberale Technologien der Kontrolle produktiv gemacht. Die Bedeutung kompletter Sichtbarkeit hat sich in ihr Gegenteil verkehrt: das digitale Dispositiv ist ein umgekehrtes Panoptikon. Es wird durch die Omnipräsenz von Kameras und Bildschirmen ver-

körpert, kann aber auch in einem neuen Typus von politischer, ökonomischer und ästhetischer Subjektivität gefunden werden. Im Gegensatz zum disziplinierten Subjekt, dessen Normen Selbstkontrolle und Autonomie waren, werden die Subjekte neoliberaler Kontrollgesellschaft für ihre eigene Übertreibung und ihren Exzess belohnt. Anstatt uns zu disziplinieren, richtig und gemäßigt zu handeln, provozieren uns postkinematographische Medien, unseren eigenen Exzess auszustellen: Wenn wir etwas Extremes machen, posten wir ein Video, ein Photo, oder einen Tweet online.

*Lisa Äkervall ist Mitglied der DFG-Forschergruppe "Medien und Mimesis" an der Bauhaus-Universität Weimar. Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Filmwissenschaft und am SFB 626 »Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« an der Freien Universität Berlin. 2012 promovierte sie mit der Arbeit »Visionär Werden. Eine Pädagogik der Perzeption« am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Filmtheorie, Film-Philosophie, digitale Medien und Postkinematographie, Video und Installationskunst.*

### Was schützt Datenschutz eigentlich? Digitale Identitäten und Post Privacy als Effekte des Überwachungsdiskurses

Das Bundesdatenschutzgesetz (§3) definiert »personenbezogene Daten« näher als »Angaben über die rassische und ethnische Herkunft, politische Meinungen, religiöse oder philosophische Überzeugungen, Gewerkschaftszugehörigkeit, Gesundheit oder Sexualeben«. Ein Vergleich des rechtlichen Schutzes von »privacy codes« in europäischen Ländern zeigt Parallelen besonders im Hinblick auf die Bedingungen der Erhebung und Sammlung von sowie dem Zugriff auf »persönliche Informationen« über »Datensubjekte« (Bennett/Raab 2003). Diese rechtliche Fundierung hat, nicht zuletzt durch ihre populärkulturelle Verbreitung eines Gefahrendiskurses um eine durch »falsche« Mediennutzung gefährdete »Privatsphäre«, eine eigentümliche Essentialisierung von Daten als Identitäten zur Folge. Die derzeit heftig diskutierten Problemfelder um Überwachung und Datenschutz und die kulturellen Figuren von big data, identity theft oder post privacy unterstreichen ihrerseits die gerne vollzogene Gleichsetzung von Daten-Profil und einer im Digitalen auflösbaren Vorstellung des Selbst.

Daten hingegen sind bekanntermaßen mitnichten neutrale, gegebene Entitäten, sondern vielmehr künstlich gemachte Artefakte (Latour 2008). Wie der Vortrag an Beispielen argumentieren wird, bestimmen die normativ-rechtlichen Rahmenbedingungen der Überwachung und des Schutzes von »privaten Daten« die diskursiven Ordnungssysteme sinnhafter Identifikationen und Folien des Selbst.

Neben der Konstruktion von körperlosen »data subjects« (Lyon 2002) werden neue Klassifikationssysteme sichtbar, die durch Profiling gar eine Überwachung von erst in der Zukunft realisierten Handlungen insinuieren (Bogard 1996), wodurch simulierte Identitäten des not yet entstehen. Die rechtliche Fixierung »personenbezogener Daten« ist zusätzlich eine wichtige Referenz bei der Konstruktion einer vermeintlichen Post-Privatheit. Datenschutz wird damit zur normierenden Geste, die den reinen »Wert des Privaten« (Rössler 2001) als einen Ursprungsmythos erschafft.

*Thomas Christian Bächle arbeitet seit September 2008 in der Abteilung Medienwissenschaft des Instituts für Sprach-, Medien und Musikwissenschaft der Universität Bonn. Promotion 2012 über den Zusammenhang von Technologie, Körper- und Identitätskonstruktionen. Interessensschwerpunkte: Kulturelle Identität und Medien, Raum und Körper, Visual Culture und Überwachung.*

### Ausstellen.

### Wenn das Recht fragt, was Internetpornographie mit Internet zu tun hat

Zum gegenwärtigen Stellenwert der Pornografie existieren mindestens zwei prägende Gewiss- bzw. Ungewissheiten. Gewiss sind sich zahlreiche Beobachter\_innen gesellschaftlicher Entwicklungen darin, dass die Präsenz pornographischer Darstellungen etwa seit Mitte der 1990er Jahre stark zugenommen hat. Als Hauptursache gilt das Internet. Dem steht eine bemerkenswerte und vergleichsweise wenig bekannte Ungewissheit der deutschen Rechtslage gegenüber, die Pornografie keineswegs eindeutig definiert. In dem der Gesetzgeber, so der Jurist Klaus Walter, »auf eine Legaldefinition bewußt verzichtet« hat, ist die Auslegung an die Gerichte überantwortet worden. Diese urteilen bis heute aufgrund dreier Kriterien, die – vereinfacht gesagt – nach grob aufdringlicher bzw. übersteigter Darstellung, nach der Aufreizung des Sexualtriebs sowie nach dem Gesamtzusammenhang des Werkes fragen.

Damit implizieren die Entscheidungen komplexe medienwissenschaftliche Fragestellungen, die vor allem bei der Analyse der Darstellung und des Gesamtzusammenhangs unübersehbar sind. Auf letzteres möchte ich mich hier konzentrieren. Zweierlei Kontexte interessieren mich dabei besonders: erstens der Rahmen des Zugangs zu den fraglichen Bildern und Tönen – die Interfaces von Mainstream-Netporn und damit jene Ordnungen des Begehrens, die sich als Fülle von Kategorien, Praktiken und Merkmalen präsentieren. Zweitens geht es mir um die Beziehung dieses Kontex-

tes zu anderen Auswahl-Ordnungen digitaler Medien, die wir in den diversen Ausformungen der Interface Mise-en-scène als Ästhetik der Verfügung kennen und nutzen gelernt haben. Dieser Zusammenhang führt zu Machtphantasien, die sich keineswegs auf Pornografie beschränken.

*Jan Distelmeyer ist Professor für Geschichte und Theorie der technischen Medien im Kooperationsstudiengang Europäische Medienwissenschaft der Fachhochschule Potsdam und Universität Potsdam. Letzte Buchveröffentlichungen: Game Over?! Perspektiven des Computerspiels (2008, mit Christine Hanke und Dieter Mersch), Raumdeutung. Zur Wiederkehr des 3D-Films (2012, mit Lisa Andergassen und Nora Johanna Werdich), Das flexible Kino. Ästhetik und Dispositiv der DVD & Blu-ray (2012), Katastrophe und Kapitalismus. Phantasien des Untergangs (2013).*

Panel 6.2 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0090 | Moderation: Daniel Eschkötter

## VERTRETER DER GRÜNDUNG: POLITISCH WIE FILMISCH

Das Panel geht davon aus, dass die Schaffung einer Gemeinschaft als Rechtsform, durch ihre initiierenden Gründungsakte und nachträglichen Gründungsberichte, wesentlich die Vertretung beinhaltet. Ob man, von Rousseau bis Claude Lefort, diesem juridico-politischen Umstand unumgänglicher Repräsentation, Ersetzung, Vermittlung, Übertragung von Handlungs- und Sprachmacht kritisch oder anerkennend begegnet – immer ist er dem Anfang des Politischen (als Teilung zwischen Herrschafts- und Gesellschaftsraum, zwischen Vertragsschrift und Wahlstimme ...) schon eingeschrieben. Vor diesem Hintergrund nehmen die Vorträge des Panels die filmhistorischen wie -theoretischen Formen solcher Verstrickung von Gründung und Vertretung in den Blick: Aus unterschiedlichen Richtungen – vom zeitgenössischen Hollywood über das politisch-allegorische Kino der italienischen 60er Jahre bis zum amerikanischen »Horrortrash« – nähern sie sich der Frage nach dem »Recht« des Filmbilds auf Repräsentation, etwa von politischer Grundlegung und Gesetzgebung. Darüber hinaus spekulieren sie einerseits über die Position des »Mediums« (als Figur, Instanz, Technik, Diskurs) in Inszenierungen und Erzählungen des Beginnens, andererseits über sein Fort- oder Ableben in den institutionalisierten Festschreibungen nach der Revolution und der Einsetzung politischer Formen. Auf diese Weise will das Panel das Verhältnis zwischen Repräsentation und der Bildung von Rechtsgemeinschaften nachzeichnen, zwischen dem Filmischen als Vertretung und der (politischen) Vertretung im Filmischen.

Das geplante Panel umfasst drei Vorträge sowie eine generelle Responzend der vorgestellten Lektüren durch den Moderator.

DREHLI ROBNIK

Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft Wien

Vor und nach dem Vorgesetzten:

Anpassung, Aussetzung und Anmaßung von Recht(en) in Filmkonzepten bei Deleuze, Badiou, Rancière und Spielberg

Mein Vortrag gilt der Frage nach der Gerechtigkeit von Medien gegenüber dem, was durch sie in Erscheinung tritt. Das Gerecht-Werden befrage ich in Hinblick auf Filmtheorien mit politischen Denksystemeinsätzen.

Deleuze formuliert seine Filmontologie mitunter rechtskritisch: Er fragt, mit welchem Recht ein Bild beansprucht, die Vergangenheit, Differenz, unmenschliches Sein erscheinen zu lassen; oder er spricht vom Sturz der Urteilsinstanz ins Regime Wert schätzender/bildender Kräfte im Kino der Fälschung. In Badiou Fortführung seiner Treuepolitik in Film-Essays begegnen wir der Frage, wie Kino menschlicher Gegenwart gerecht wird; diese Gerechtigkeit gilt der Fähigkeit zur Gleichheit (unter der Hand nobilitiert zur Wahrheitsbefähigung). Bei Rancière wäre dreierlei über seine Filmtheorie anzuvisieren: sein Politikkonzept dissensualer Ermächtigung unvorhergesehener AkteurInnen (mit ästhetizistischer Schlagseite); seine punktuelle Kritik postdemokratischer Anpassung von Recht (von Gesetz, »Polizei«) an die Norm (an Dynamiken von entfesseltem Kapital und Wellness-Rassismus); schließlich seine Frage nach dem Subjekt der Menschenrechte, mit Antwort in Richtung einer Politik, die sich auf Rechte beruft, die eine/r bzw. eine Gruppe nicht hat.

Deleuze, Badiou, Rancière: Ihr Gerechtigkeitsdenken zu/mit Film wäre – nicht trennscharf – zu sehen als eines der Rechtsanpassung (an Bild-Kräfte des Le-

bens im Werden), der Rechtsaussetzung (durch reine Wahrheit) und der Rechtsanmaßung (unfundierter Anspruch, self-thwarting); zu erweitern um ein Konzept vom Filmbild jeweils als visible, invisible, divisible, und um die Frage, was vor dem Gesetz ist: Vor dem Gesetz ist das Leben (Deleuze); sind alle gleich (aber statt Gesetz steht Wahrheit: Badiou); ist nach dem Gesetz (Ethos bzw. Postdemokratie: Rancière). Von Rancière her ist das Wort zu übergeben an die Wort ergreifenden, das Recht, das Weiße ihnen zu geben glauben, initiierenden Gesetzgeber/Gründer am Beginn von Spielbergs LINCOLN.

*Drehli Robnik ist Filmwissenschaftler und promovierte an der Universität Amsterdam; Lektor in Filmtheorie an Universitäten in Wien und Brno 1995–2012; 2012–15 FWF-Forschungsprojekt Political Aesthetics of Contemporary European Horror Film. Publikationen zu Filmtheorie, insbesondere Kracauer, Deleuze, Rancière, Elsaesser, Schlüppmann; Zweiter Weltkrieg/NS im Film. Gelegentlich Edu-tainer (u.a. Film Mock-ups in Close-up), Diskjockey, Filmkritiker. Monografien: Film ohne Grund. Filmtheorie, Postpolitik & Dissens bei Jacques Rancière (Wien/Berlin 2010); Geschichtsästhetik und Affektpolitik. Stauffenberg und der 20. Juli im Film 1948–2008 (Wien 2009).*

Anlässlich des 200. Geburtstags der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung fragt Jacques Derrida nach dem deklamatorischen Akt und Eigennamen, die eine Institution gründen: Die Unterschrift der Urkunde sei es, die hier ein Volk erst erfinde, in dessen Namen vorgeblich unterschrieben werde. Damit aber verbinden sich rechtlich-politischer Gründungsakt und Vertretungsverhältnis; das Zertifikat der »Founding Fathers« schafft ein Volk und lässt es zugleich in der Repräsentation durch Schrift und Kongress verschwinden.

Angesichts des historischen Misstrauens Amerikas gegenüber Rechtsformen politischer Repräsentation (»not the committees that were supposed to stand for the rest but the rest themselves!«) mag das – fehlende oder finstere – Bild George Washingtons im Film als Entgegnung auf solche Entmündigung und Ersetzung verstanden werden. Wo uns populäre Filmgeschichte den Staatsgründer und ersten Präsidenten nicht vollends vorenthält, gerät er zum Maschinenmonster oder Menschenfresser. Und tatsächlich setzt Peter Medaks THE WASHINGTONIANS (2007) den Kannibalismus Washingtons mit Schrift, verbrieftem Wort und klandestiner Geschichtsschreibung ins Verhältnis und demonstriert damit die mehr als nur metaphorische Verzahnung von Logos und historischem Rechtstext einerseits und dem Bild einer Zahnreihe oder Beißprothese andererseits (McLuhan, ebenso Flusser).

Den filmischen Reflexen oder Relationen von Unterschrift und Bissspur will der Vortrag nachgehen und skizzieren, wie die Revolution – wenn sie Rechtsformen schafft – im Kino zuweilen Kinder frisst.

*Ulrich Meurer ist Professor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Studium der Komparatistik und Theaterwissenschaft in München; Promotion in Amerikanistik und Filmwissenschaft in Konstanz. 2006–2009 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Leipzig; seit 2009 (Gast-) Professor für Film- und Medienwissenschaft in Wien. Forschungsschwerpunkte: Medien und (politische) Philosophie, Film- und Medienarchäologie, Intermedialität und Translatologie. Letzte Buchpublikation: Übersetzung und Film. Das Kino als Translationsmedium (Bielefeld 2012).*

Es ist auffällig, dass das Anfangen stets Figuren der Vermittlung und Vertretung braucht: einen Boten, der die Nachricht überbringt, die das Ereignis auslöst; eine Visionärin, die die Gegenwart von der Zukunft her betrachtet; einen Charismatiker, der im Namen der zu begründenden Gemeinschaft spricht; die retroaktive Treueprozedur, die das Ereignis zu einem Ereignis macht. Doch sind Gründungsakte, ist das Anfangen, angesichts eines Imperativs der andauernden Erneuerung überhaupt noch ein gutes ästhetisch-politisches Problem? Mit Blick auf Pier Paolo Pasolinis TEOREMA aus dem »Gründungsjahr« 1968 verfolgt der Vortrag Figuren der Vermittlung in Dramaturgien des Anfangens, befragt sie aber auch im Horizont des »Morgens danach«. Was passiert eigentlich mit den Vermittlern nach der Gründung? Wie wird aus dem Vertreter der Gründer und aus der Visionärin die Verwalterin der Revolution?

*Karin Harrasser ist Professorin für Kulturwissenschaft an der Kunstuniversität Linz. Nach einem Studium der Geschichte und der Germanistik Promotion über »Computerhistorien« an der Universität Wien. Neben wissenschaftlichen Tätigkeiten an der Humboldt Universität und an der Kunsthochschule für Medien Köln, Beteiligung an verschiedenen künstlerisch/kuratorischen Projekten, z.B. NGBK Berlin, Kampnagel Hamburg. Zusammen mit Elisabeth Timm Herausgeberin der Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Letzte Publikation: Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen (Bielefeld 2013).*

Panel 6.3 | HSG Ebene 0 | Raum 00/0080 | Moderation: Lars Nowak

## DER VIDEOBEWEIS ZWISCHEN EVIDENZ UND EXEGESE

Das deutsche Straf- und Zivilrecht kennt nur wenige Formen vor Gericht zugelassener Beweise: Zeugen, Urkunden, Augenschein, Sachverständige und Einlassungen (Geständnisse). Für die Zulassung von Videos als einer dieser Beweisformen hat der Gesetzgeber hohe formale Hürden errichtet, die letztlich auf die Authentifikation des Materials abzielen, jedoch den grundsätzlichen Evidenzcharakter des Videos nicht bestreiten. Als Beweismittel bedarf das Video vor Gericht dennoch immer einer richterlichen oder gutachterlichen Zusatzverifikation. Im Ablauf der Verfahrensschritte kann das Video an verschiedenen Punkten relevant werden: 1.) Bei der BeweisSICHERUNG durch hoheitliche Organe (Polizei, Staatsanwaltschaft) in Form von Beschlagnahmung; 2.) in der BeweisERHEBUNG durch eine der Verfahrensparteien qua Einreichung als Beweismittel; 3) in der richterlichen und/oder gutachterlichen Entscheidung über die BeweisZULÄSSIGKEIT der von den Parteien vorgetragenen Beweismittel; 4.) im Verfahren selbst durch den mündlichen Vortrag einer Partei und die darin vollzogene Ausdeutung des Videomaterials im Zuge der BeweisAUFNAHME und schließlich 5.) durch die richterliche BeweisWÜRDIGUNG bei der Urteilsfindung (vgl.: Eisenberg, Ulrich: Beweisrecht der StPO, 7. Auflage, München 2011). Die in diesem Panel versammelten Vorträge beschäftigen sich mit dem Stellenwert des Videobeweises an den o.a. verschiedenen Eckpunkten der kriminalistischen und juristischen Praxis und den hierin virulenten Diskursivierungen und Funktionalisierungen videotechnisch hergestellter Bild- und Tonevidenz und ihrer Auslegung am Beispiel der präjuristischen Rekonstruktion der Geschehnisse auf der LoveParade 2010 im medialen Raum, der Unterschiede bei der Nutzung des Videobeweises in der Sportsgerichtsbarkeit und im TV-Diskurs in Deutschland und den USA sowie der Fiktionalisierungen diverser Spielarten des Videobeweises (Überwachung/CCTV, Zeugenbefragung, Bekennervideos) in US-amerikanischen Crime-Serien.

In der fiktionalen televisuellen Strafverfolgung und in den Gerichtssälen des Fernsehens hat sich das Video längst als Beweismaterial und Aushandlungsfolie für Schuld/Unschuld etabliert. In Crime-Serien treten Videoaufnahmen an verschiedenen Stellen der Verbrechensaufklärung, Beweissicherung und -erhebung sowie der Gerichtsverwertung in den Fokus. Aufnahmen zur Tatort- und Spurensicherung, Überwachungs- oder Handyvideos, aufgezeichnete Zeugenaussagen oder Bekennervideos lassen diverse Formen und Funktionen des Videos in der fiktional-seriellen Beweisführung erkennen. Das ins Bild gesetzte Videomaterial avanciert innerhalb und über die Grenzen der einzelnen Folge, Staffel oder gar Serie hinweg zum »Schauplatz der Evidenz« (Jäger); einer Evidenz, die sich mit Ludwig Jäger aus diskursiven Verfahren generiert und ihren Geltungsanspruch nicht zuletzt aus der Sichtbarkeit im öffentlichen Raum bezieht. Laut Vilém Flusser ist das Video ein epistemologisches Werkzeug, das präsentiert und spekuliert – also Welt beobachtet. Das Video als Beobachtungsinstrument stößt den Betrachter zugleich auf das Wahrnehmen dieser Welt. Somit markiert das Videobild in seiner eigenen Ästhetik nicht nur eine Differenz zum televisuellen Bild, sondern thematisiert und präsentiert vor allem das Sehen selbst. Mit der Dopplung des Akts des Sehens im Zuschauerblick korreliert eine Aufmerksamkeitsverlagerung vom Objekt des Sehens auf das Wie des

Sehens (Michael A. Islinger). Gleichzeitig fungiert das Videobild als visuelles Gedächtnis – Beobachtetes wird auf Dauer gestellt, gespeichert und rekontextualisiert. US-amerikanische Serien wie COLUMBO, BREAKING BAD oder HOMELAND diskursivieren so verschiedene Figuren des Videobildes in der polizeilichen und juristischen Beweisführung und reflektieren dabei Evidenzcharakter, spezifische Beobachtungsleistung sowie Konfigurationen der Speicherung und Zeitlichkeit. Dabei setzt das Fernsehen das Videobild immer auch ins Verhältnis zur eigenen Medialität.

*Stephanie Boniberger ist seit 2012 Lehrkraft für besondere Aufgaben an der FAU. Zuvor Magisterstudium Theater- und Medienwissenschaft und Politische Wissenschaft an der FAU Erlangen-Nürnberg und Concordia University, Montreal, Kanada.*

*Elke Möller ist seit 2012 Kollegiatin im DFG-Graduiertenkolleg »Präsenz und implizites Wissen« und Lehrkraft für besondere Aufgaben an der FAU. Zuvor Magisterstudium Theater- und Medienwissenschaft und Politische Wissenschaft an der FAU und Universidad de Costa Rica.*

*Nicole Weidenmann ist seit 2007 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der FAU. Zuvor Magisterstudium NDJ, Politikwissenschaft, Kunst- und Medienwissenschaft an der Universität Konstanz.*

ALEXANDER KREISCHE

Universität Erlangen-Nürnberg

## Die »Haltung im Sekundenbruchteil des Ausschreitens« – Videobeweise im Sport

Der Vortrag widmet sich dem Videobeweis als Form der Evidenzerzeugung und -behauptung im Bereich des Sports und versucht, deren spezifische Konstruktionsweisen auf verschiedenen Ebenen zu beobachten. Dabei richtet sich der Blick einerseits auf die Anwendung des Videobeweises als Mittel zur Entscheidungsfindung während des Spielverlaufs in Form des sogenannten instant replay in US-amerikanischen Profisportarten wie etwa im American Football, Basketball oder Baseball. Hier rücken unter anderem Fragen nach »der richtigen« Lesart des Bildes, seiner etwaigen technischen Einschränkung sowie der unmittelbaren Einflüsse und Rückwirkungen des medialen Konstrukts auf das Spiel in den Mittelpunkt. Zusätzlich wird jedoch auch auf die Aufarbeitung, die nachträgliche Konstruktion und Neubewertung solcher (manchmal spiel-)entscheidender Augenblicke im Dispositiv Fernsehen eingegangen, wobei der Fokus sich auf Aspekte der Präsent(ifikation) des Geschehenen richtet. Unter diesem Gesichtspunkt lassen sich vor allem Versuche der Handhabung von Raum und Zeit dieser (nach Deleuze) singulären, aber doch dem Beliebigen entnommenen Momente identifizieren – Versuche, die sich nicht auf die bereits von Benjamin beschriebene Großaufnahme und Zeitlupe beschränken, sondern Ausblicke geben auf die Digitalisierung des Fernsehbildes, die sich in einem (nach Engell) »Pan-Perspektivismus« und einer »Vermehrung der Gegenwarten« niederschlägt. Grund-

sätzlich mit zu bedenken bleibt dabei als Hintergrundfolie die gegenseitige Beeinflussung von sportlichem Regelwerk und medialer Verarbeitung des Spiels.

*Alexander Kreische ist seit April 2012 Kollegiat am DFG-Graduiertenkolleg 1718 »Präsenz und implizites Wissen« und seit Oktober 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theater- und Medienwissenschaft an der FAU. Zuvor Magisterstudium der Theater- und Medienwissenschaft und der Amerikanistischen Kulturwissenschaft an der FAU Erlangen-Nürnberg; 2010–2011 Kontaktstipendium an der University of Kansas in Lawrence, USA. Fulbright Reisestipendium.*

ANNA ZEITLER / KAY KIRCHMANN

Universität Erlangen-Nürnberg

## Augenzeugenvideos versus Überwachungsvideos – Dokumentation und Deutung der Katastrophe auf der LoveParade 2010

»Ich weiß natürlich nicht, ob ich Recht habe oder nicht; wahrscheinlich nicht in allen Punkten. Und natürlich sind andere für die Aufklärung zuständig. Aber genau das ist ja das interessante daran: Die ganze Recherche hat mir das Internet ermöglicht. Das Internet und die Verfügbarkeit von hunderten an Videos, Fotos, Augenzeugenberichten.«

<http://blog.odem.org/2010/07/ablauf-tragoedie.html>

Der Diskurs um die Ereignisse auf der LOVEPARADE 2010 in Duisburg und die daran geknüpfte Schuldfrage sind bereits vor ihrer juristischen Bewertung hochgradig an mediale Zeugnisse/Zeugenschaften und deren Nutzbarkeit als Instrument der Beweisführung gebunden. Gerade durch die Absenz von TV-Live-Bildern des Unglücksgeschehens ist ein diffuses Mit- und Gegeneinander diverser privater Videoquellen bei der Rekonstruktion der Katastrophe zu beobachten. Bei diesem retrospektiven Ringen um ein idealiter vollständiges Abbild des Ereignisses (»wie es wirklich war«) und um dessen rechtliche wie moralische Bewertung wird gleichzeitig auch die Frage nach Beschaffenheit und Implikationen eines »Beweis-Mediums« im wahrsten Sinne des Wortes evident: Überwachungs- und Handykameras als die beiden in diesem Fall maßgeblichen Werkzeuge verschiedener Rechercheversuche zeichnen sich durch einen komplexen – und jeweils höchst unterschiedlich gearteten – Authentizitäts- und Beweisstatus aus, der

vor allem im Fall des (viralen) Handyvideos interessante Kontrapunkte zur Visualität des Fernsehens setzt. Zu beobachten ist in der medialen Aufarbeitung und Repräsentation der LoveParade 2010 v.a. im Internet eine Kombination verschiedener, je medienpezifischer Elemente der Authentifizierung und Beweisführung zu einer übergeordneten, allumfassenden Evidenzbehauptung – beispielsweise in Form von Mashups –, die an der Schnittstelle zwischen räumlicher und zeitlicher De- und Rekonstruktion, zwischen Schuldzuweisung und Schuldbeweis, zwischen »elektronischem und menschlichem Auge« zu verorten ist.

*Anna Zeitler, M.A., studierte Theater- und Medienwissenschaft sowie Germanistik an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Abschluss 2012. Seit 2012 Lehrbeauftragte/Lehrkraft für besondere Aufgaben am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der FAU.*

*Kay Kirchmann studierte Theater- Film- und Fernsehwissenschaft, Germanistik und Anglistik an der Universität zu Köln, Promotion an der Uni Siegen, Lehre an den Universitäten Bochum, Konstanz und St. Gallen, aktuell Lehrstuhlinhaber für Medienwissenschaft an der Universität Erlangen-Nürnberg.*

Panel 6.4 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0010 | Moderation: Véronique Sina

## COMICS UND RECHT

Das Panel der »AG Comicforschung« diskutiert das Verhältnis von Comics und Recht in drei Dimensionen.

Erstens geht es um die inhaltliche Auseinandersetzung mit Rechtsdiskursen in den traditionellen Genres der Gangster-, Detektiv- und Superheldencomics. Deren Darstellung von Verbrechensbekämpfung beinhaltet stets eine zumindest implizite Auseinandersetzung mit der Justiz. Die Selbstverständlichkeit von Vigilantentum in der Superheldentradition ist in revisionistischen Genrecomics intensiv hinterfragt und bis zum Zusammenbruch und der (Re)-Konstruktion von Rechtssystemen in Utopien und Dystopien weitergeführt worden.

Zweitens wird das für Comicschaffende typischen Spannungsverhältnis zwischen Zuschreibung und Aneignung untersucht. Autor\_innen und Zeichner\_innen werden für negative Reaktionen auf ihre Schöpfungen zwar verantwortlich gemacht, profitieren von deren Vermarktung in der Regel aber nur in begrenztem Umfang. Auch in Zeiten massiv gelockerter (Selbst-)Zensur nehmen Verlage, Vertriebe und Verbände auf Comicschaffende Einfluss. Dass zu dem hieraus resultierenden Mangel an künstlerischer Autonomie in der Regel auch wirtschaftliche Benachteiligung wie erzwungene Abtretung von Eigentums- und Verwertungsrechten kommen, hat gerade im US-Mainstream zur Abwanderung namhafter Künstler\_innen zu Independent-Verlagen oder gar deren Selbstvertrieb geführt.

Drittens wird einer noch stärker medienrechtlichen Facette von Urheberrecht im Comic nachgegangen. Die Verwendung sogenannter Bildzitate (in der Regel ohne Herkunftsangabe), von Bildern und Texten, über deren Urheberrecht man nicht verfügt, stellt ein typisches Comic-Problem dar. Die Verwendung und Weiterbearbeitung fremder Bilder und Texte kann dabei jedoch nicht nur wie gewohnt als urheberrechtliches Problem, sondern auch als Bestandteil heutiger künstlerischer Ausdrucksformen und entsprechender Aneignung von Medieninhalten diskutiert werden.

Der Comic-Mainstream ist seit Anbeginn auf inhaltlicher Ebene mit (Un-)Rechtsdiskursen verknüpft. Gangster-, Detektiv- und die aus ihnen hervorgegangenen Superheldencomics verhandeln immer aufs Neue Fragen von Recht und Gesetz. Superman, der erste und prägendste Superheld, stellt seine anfänglich recht groben Methoden schnell in den Dienst der Öffentlichkeit und folgt einem Ethos, das ihn in eine Linie mit Staats- und Rechtssystem bringt. Gerade im Marvel-Universum wird Figuren wie Spider-Man oder den X-Men gesellschaftliche Anerkennung länger versagt, was sie oft ohne eigenes Zutun zu Gesetzlosen macht. Darüber hinaus begeben sich Figuren wie der Punisher oder Batman ständig oder zeitweise in offene Opposition zum Rechtsapparat und orientieren sich ausschließlich an ihrem eigenen Wertekodex.

Spätestens seit den 1980er Jahren sind die Justizdiskurse des Superheldencomics Gegenstand seiner eigenen Reflektion geworden. Der hier skizzierte Beitrag argumentiert, dass in den einschlägigen Texten dieser Tradition – von Moore und Gibbons *Watchmen* (1985-1986) über Mills und O’Neills *Marshall Law* (1987-2002) bis hin zu Ennis und Robertsons *The Boys* (2006-2012) – die fragwürdigen Rechtskonzepte ihrer Figuren nicht nur inhaltlich, sondern auch durch eine Ästhetik des Normbruchs zum Ausdruck bringen. Die gesamte Bandbreite ästhetischer Verfahren wird von diesem Normbruch berührt, so dass Linienführung und

Koloration, Sprechblasen und Soundwords, Panelanordnung und Erzählstruktur einer Aufmerksamkeit ausgesetzt werden, die in den zugrundeliegenden normierten Massenprodukten nicht zu finden ist. Die kritische Auseinandersetzung mit Recht und Gesetz, so die hier vertretene These, geht im Superheldencomic daher stets mit einer Thematisierung der eigenen Ästhetik einher.

*Hans-Joachim Backe ist wissenschaftlicher Assistent (Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Ruhr-Universität Bochum). Dissertation zu Strukturen und Funktionen des Erzählens im Computerspiel (2008). Zahlreiche Aufsätze zur Comicforschung sowie eine Monographie, »Under the Hood. Die Verweisstruktur der Watchmen« (2010). Vorsitzender des »Research Committee on Comparative Literature in the Digital Age« der International Comparative Literature Association. Forschungsschwerpunkte: Popkulturstudien, transmediale Erzähltheorie und Literatur des 19. bis 21. Jahrhunderts.*

In den 1980er Jahren veränderte die Mitwirkung von stilprägenden Comic-Auteurs wie Alan Moore und Frank Miller maßgeblich das Erscheinungsbild der US-amerikanischen Superheldencomics. Graphic Novels wie *The Dark Knight Returns* (1986) und *Watchmen* (1986) dekonstruierten die Formeln und Standards der klassischen Men-in-Tights-Epen zu Gunsten einer ambivalenten Figurenzeichnung und eines pessimistischen Gesellschaftsentwurfs, der im direkten Kontrast zum Idealismus des Golden Age stand.

Doch der vermeintliche Triumph einer *Politique-des-Auteurs*, die das Genre der Superheldencomics nicht nur für die Feuilletons nobilitieren, sondern auch tatsächlich mit anspruchsvollen reflexiven Ansätzen und individuellen stilistischen Konzepten reformieren sollte, war von kurzer Dauer. Die von den Autor\_innen entworfenen Charaktere und Story-Arcs gingen in den Besitz der Major-Verlage DC und Marvel über, die diese beliebig in Filmen adaptieren und in von den ursprünglichen Künstler\_innen nicht immer anerkannten Spin-Offs fortsetzen konnten. Ausgehend vom Beispiel des von Alan Moore kategorisch abgelehnten, in Eigenregie des Verlags DC entstandenen *Watchmen-Prequels Before Watchmen* (2013) untersucht der geplante Vortrag den Widerstreit in den US-amerikanischen Superheldencomics zwischen einem dynamischen, als kollektive Form des Erzählens realisierten Transmedia Storytelling und der im Zei-

chen der Medienkonvergenz omnipräsenten Franchise-Verwaltung durch die Kulturindustrie im Zeitalter ihrer digitalen Reproduzierbarkeit, die Charaktere und Story-Arcs lediglich als lukrative Intellectual Property behandelt.

*PD Dr. habil. Andreas Rauscher ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für Filmwissenschaft und Mediendramaturgie an der Johannes-Gutenberg Universität Mainz, Dozent an der FH für Mediendesign Mainz und freier Journalist. Habilitation über Spielerische Fiktionen – Transmediale Genrezkonzepte in Videospielen (Marburg 2012). Promotion über Das Phänomen Star Trek (Mainz 2003). Mitherausgeber von ›Subversion zur Prime-Time – Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft‹ (3. Auflage, Marburg 2014), ›Superhelden zwischen Comic und Film‹ (München 2007) und ›Mythos 007‹ (Mainz 2007).*

Digitale Produktionsmöglichkeiten begünstigen das Verbinden von Medienformen und das Mischen von Inhalten. Dabei werden, da Comics mit Text und Bild arbeiten, vielfältige Quellen verwendet, die dem materiellen und immateriellen Urheberrecht unterliegen. Verweise auf Bild- und Textquellen sind jedoch schwer in Comics zu platzieren, daher kommt es immer wieder zu Plagiatsvorwürfen, obwohl man mit gleicher Berechtigung auch die gegebenen Zitate und Bezugnahmen z.B. zur Kunstgeschichte thematisieren könnte.

Es wäre vor allem im Umgang mit Comics, die als Collage geschaffen worden sind, zu überlegen, ob man diesen und den ihnen zugrundeliegenden heutigen Bildbearbeitungs-konventionen näher käme, wenn man sie mit der Appropriation Art vergliche. Denn auch bei dieser musste sich das juristische Problemverständnis erst in Auseinandersetzung mit verschiedenen Formen dieser Kunstrichtung entwickeln, bis ein ausreichend differenzierter Umgang auf juristischer – und auf künstlerischer Seite – erreicht wurde. Entsprechende Irritationen der vorherrschenden Meinung in der Auslegung von Urheberrechten, der Kunstfreiheit usw. wären auch in der Anwendung auf Comics somit anders zu bewerten als das bei undifferenzierten Plagiatsvorwürfen geschieht. Eine entsprechend angepasste Unterscheidung zwischen Plagiat, Zitat und Aneignung wäre ebenso bei der Bewertung von Webcomics und anderen digitalen Comics angebracht, in denen

sich regelmäßig nicht nur Collagen, sondern auch Mischungen verschiedener medialer Kanäle finden, die fremdes Material verwendet. Die zugrundeliegenden Standpunkte sollen kurz eingeführt werden, um sie dann an ausgewählten Beispielen zu vertiefen. Aber – das ist klar – das gestalterische Problem, das aus der Platzierung von Urheberrechtsverweisen innerhalb von Comicsequenzen folgt, bleibt.

*Jakob F. Dittmar studierte British Studies, Religion, Kunst und Soziologie (Oldenburg und Exeter), promovierte in Kunstwissenschaften (Uni Essen) und habilitierte sich mit einer Grundlagenarbeit zur Comicanalyse als Medienwissenschaftler (TU Berlin). Er ist Senior Lecturer an der Hochschule Malmö und forscht unter anderem zu Comics und zu En-Passant-Medien.*

Panel 6.5 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0110 | Moderation: Julia Bee

## ORANGE IS THE NEW BLACK – GENDER\_MEDIEN\_RECHT HINTER GITTERN

Transformationen und Re-Aktualisierungen von audiovisuell-mediatisierten Problematisierungen der – rechtsstaatlich nach wie vor als un[v]erlässlich geltenden – Institution Gefängnis haben gegenwärtig verstärkt Konjunktur. Eine quanti- wie qualitative Ausnahmestellung kommt in diesem Zusammenhang seriellen Narrativen zu, welche die Heterotopie Frauenknast sichtbar machen.

Allein aufgrund des Settings in einem [durch staatlichen Zwang als] homosozial [konstruiert]en Raum problematisieren diese Serien den interdependenten Zusammenhang des Komplexes Gender\_Medien\_Recht auf »offensichtliche« Weise und stellen somit eine produktive, vielseitige Herausforderung für [geschlechter]kritische Auseinandersetzungen dar, wie sie im Rahmen des Panels an- und vorgestellt werden. Als gemeinsamer Bezugspunkt dient den einzelnen Beiträgen dabei das Serial ORANGE IS THE NEW BLACK (Netflix 2013 – ; Jenji Kohan).

Stefan Sulzenbachers Vortrag setzt das Beispiel in Relation zu weiteren, in Frauengefängnissen verorteten audiovisuell-seriellen Narrativen und diskutiert diesbezüglich wechselseitige Konstitutionsprozesse von Geschlecht, Serialität, Genre und Recht.

Der Schwerpunkt des Vortrags von Barbara Wilding liegt auf einer kritischen Auseinandersetzung mit klassischen, vergeschlechtlichten wie rassisierten Rollenbildern, die mit Frauengefängnissen assoziiert werden und der Frage nach deren Dekonstruktion oder Perpetuierung in bzw. durch ORANGE IS THE NEW BLACK.

Der Vortrag von Benedikt Baumgartner widmet sich schließlich – vermittelt über die Figur der Sophia Burset – auf unterschiedlichen Ebenen dem Thema Trans\* vs. Gefängnis und behandelt u.a. die audiovisuelle Konstruktion eines Trans\*-Charakters in einer Mainstream-Serie sowie Reaktionen auf dessen Rezeption.

Wenn davon ausgegangen werden kann, dass sowohl Gender als auch Medien und Recht nicht als axiomatische Ausgangspunkte wissenschaftlicher Auseinandersetzungen verstanden werden können, sondern lediglich als interdependente und sich in ständiger Iteration an- bzw. auseinander konstituierende Kategorien, so scheint es medientheoretisch produktiv, Fragen nach eben diesen Konstitutionsprozessen über den Begriff der Serialität zu perspektivieren.

Anhand des Serials ORANGE IS THE NEW BLACK zeichnet der Vortrag exemplarisch einige dieser Konstitutionsprozesse unter Berücksichtigung rezenter medientheoretischer Überlegungen zu einem [vermeintlichen] »Gesetz der Serie« nach: Von Interesse ist dabei sowohl die – immer auch bzw. nur qua Recht wirkmächtig werdende – vergeschlechtlichende [und anderweitig identitätsfixierende] narrative Struktur des sogenannten »Gefängnis-Genres« als auch das Verhältnis von ORANGE IS THE NEW BLACK zu weiteren zeitgenössischen audiovisuell-seriellen Aktualisierungen des Topos »Frauenknast«.

*Stefan Sulzenbacher ist Doktorand der Philosophie an der Universität Wien im Bereich Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Forschungsschwerpunkte: Dispositivanalyse, Gouvernementalität, Gender- und Genre-Theorie, ANT sowie [Post-]TV und Serialität. 2012 Stipendium zur Förderung [pro-]feministischer/queerer Abschlussarbeiten der ÖH Uni Wien. Gründungsmitglied der [derzeit in Gründung befindlichen] AG »Kritische Männlichkeitsforschung« innerhalb der Österreichischen Gesellschaft für Geschlechterforschung [ÖGGF].*

BARBARA WILDING

Akademie der bildenden Künste Wien

### Repräsentative Normen zur Reproduktion von Geschlechterbildern in der Darstellung von einsperrenden Institutionen

Die Serie ORANGE IS THE NEW BLACK erinnert in Schnitt und Dramaturgie an vielen Stellen an vorhergehende mediale Darstellungen von Männergefängnissen. Sind dominierende Vorstellungen daran gebunden, Männer im Gefängnis zu sehen und schreiben Serien oder Filme diese Vorstellungen wieder und wieder fest? Oder adaptieren Frauen gewisse Muster und reproduzieren reelle Geschichten, die in Serien wie ORANGE IS THE NEW BLACK wiederum aufgegriffen werden können? In jedem Fall sollten die Differenzen zwischen Männern und Frauen in der Analyse nicht größer gemacht werden als sie sind.

Die Serie reproduziert eine Reihe klassischer Frauenbilder. So stolpert ein entsprechend sensibilisierter, geschlechterkritischer Blick schnell über undifferenzierte Repräsentationen von Beziehungsdramen und weiblicher Konkurrenz untereinander sowie über übermäßige Aufmerksamkeiten um Styling oder Körperpflege und über mindestens zwei Frauen, die ins »Psych« gesperrt werden. In medialen Darstellungen werden Frauen eher als »psychisch gestört« dargestellt und weniger als »kriminell«, dies korrespondiert mit der sozialen Wirklichkeit. Und auch wenn die Narration von ORANGE IS THE NEW BLACK zu beachtlichen Teilen auf die Lebensrealitäten der dargestellten Women of Colour fokussiert, finden sich neben der Figur »Crazy Eyes«, einer schwarzen Frau, die erst später in der Serie den Namen Susan

bekommt, weitere rassistische Repräsentationen nicht-weißer Frauen.

Der Vortrag untersucht die Serie ORANGE IS THE NEW BLACK in all ihrer Ambivalenz dahingehend, ob und wie mit einigen tradierten heterosexistischen Mustern gebrochen wird, während andere perpetuiert werden.

*Barbara Wilding ist Dissertantin an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Elisabeth von Samsonow. Wissenschaftliche Recherche in Zusammenhang mit künstlerischen Projekten. 2012 gemeinsame künstlerische Gestaltung mit Doris Alhutter für die Konferenz »Gender, Bodies and Technology«. Themenschwerpunkte: Feminismus, Genderstudies, Asexualität, Gouvernementalität.*

BENEDIKT BAUMGARTNER

Universität Wien

### »Just Please Keep Your Penis« – Revisiting Agnes in ORANGE IS THE NEW BLACK

Das Aufsehen um ORANGE IS THE NEW BLACK lässt sich u.a. auch damit erklären, dass die Serie erstmals einen Trans\*-Charakter im Rahmen eines Gefängnissettings darzustellen versucht. Die Sichtbarmachung der Problematiken einer Trans\*-Person in einem Frauengefängnis sorgte in US-amerikanischen (Online-)Berichterstattungen zumindest kurzzeitig zur erhöhten Wahrnehmung von Trans\*-Personen. Vermittelt wird diese Sichtbarkeit jedoch häufig über stereotypisierende und (somit im wahrsten Sinne) oberflächliche Repräsentationsformen, wodurch eine differenzierende Darstellung von Trans\*-Personen und eine konstruktive Auseinandersetzung mit Trans\*-Themen, die über die unmittelbare Projektion der Serie hinausgehen, tendenziell verunmöglicht werden. Somit gibt die Serienfigur der Sophia Buset Anstoß zur Reflexion des Konstruktes Trans\* und seiner Rezeption in einer heteronormativ verfassten und Populärkultur konsumierenden Gesellschaft.

Der Vortrag versucht 1. Parallelen zwischen der in West/Zimmermans Theorie des Doing Gender genannten Transsexuellen Agnes und der in der Fernseh-Serie agierenden Sophia aufzuzeigen. Darüber hinaus soll Sophia 2. durch die Analyse von Rezeptionen, wie online veröffentlichte Kommentare der Rezipient\_innen, Interviews und Erlebnisse der Trans\*-Schauspielerin Laverne Cox verortet werden; und schließlich sollen die Figur und

ihre Rezeption 3. in den Kontext rechtlicher Diskussionen zum Umgang mit Trans\*-Personen in Gefängnissen gestellt werden.

*Benedikt Baumgartner ist seit 2013 im Master Studium der Gender Studies an der Universität Wien. Studium der Internationalen Menschenrechte an der University of York, English and American Studies und Südasienskunde an der Universität Wien. Fokus auf LGBT-Rechte und Antidiskriminierung, Kognitive Sprachwissenschaft und Natural Justice. Mitglied der Österreichischen Gesellschaft für Geschlechterforschung (ÖGGF).*

*AG-Treffen 6.6 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0120*

## AG DATEN UND NETZWERKE

*AG-Treffen 6.7 | HSG Ebene 2 | Raum +2/0100*

## AG MEDIENKULTUR UND BILDUNG

*AG-Treffen 6.8 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0030*

## AG GENRE STUDIES

*AG-Treffen 6.9 | HSG Ebene 1 | Raum +1/0040*

## AG AUDITIVE KULTUR UND SOUND STUDIES

# RAHMEN- PROGRAMM





Fotografie von Flickr.com-Nutzer\_in lamentables (Titel: move along, nothing to see, aufgenommen am 26.04.2014). URL: <https://www.flickr.com/photos/lamentables/14206197688>. Publiziert gemäß CreativeCommons-Lizenz:

Ausstellung | HSG Ebene 1 | Raum +1/0050 & Foyer

## DÜRFEN DIE DAS!?

Eine studentische Ausstellung zu  
Verhältnissen von Medien und Recht

Dürfen die das!? – diese Frage verweist stellvertretend auf die zentralen Faktoren eines jeden Rechtsstreits. Es ist die Frage nach einer Handlung/Tat (»das«), die erlaubt ist oder nicht, und es ist die Frage nach den Rechtssubjekten (»die«), die diese Handlung ausführen. Es ist eine Frage nach den rechtlichen Bedingungen (nach dem »Dürfen« oder auch nicht Dürfen) und es ist eine Frage, die zwar das rhetorische Ausrufezeichen (»!«) des empörten Klägers, aber eben auch die Unsicherheit (»?») über eine unklare oder noch ungeklärte Rechtslage beinhaltet.

Gerade im Hinblick auf Verhältnisse von Medien und Recht ist die Frage »Dürfen die das!?« anregend ambivalent, denn inwieweit Medien in diesem Falle »das« sind, was es zu verhandeln gilt, oder »die« sind, die agieren, ist variabel.

Die Exponate der Ausstellung bewegen sich in diesem variablen Feld, indem sie einerseits die Frage nach der Nutzung von Medien und den dahingehend relevanten rechtlichen Bedingungen stellen (z.B. anhand von Urheberrechtsfragen) und indem sie andererseits nach dem Fragen, was »die Medien« als scheinbares Rechtssubjekt dürfen (z.B. in Bezug auf den Einsatz von Aufzeichnungstechniken im Gerichtssaal). Dabei geht es weniger darum Antworten zu geben, denn weitere Fragen aufzuwerfen nach der Medialität des Rechts und der Berechtigung und Verrechtlichung von Medien.

*Die Ausstellung ist entstanden im Rahmen eines B.A.-Seminars zum Thema Medien|Recht, das im Vorfeld der GfM-Jahrestagung im Sommersemester 2014 unter der Leitung von Julia Eckel am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg stattfand. Ein Teil wurde zudem in Kooperation mit dem Game Studies Kolloquium am Institut für Medienwissenschaft erstellt. Die Ausstellung konnte realisiert werden durch die freundliche Unterstützung des Marburger Universitätsbundes.*



Screenshot aus: Wolfenstein 3D (1992, id Software/Apogee Software)



Screenshot aus: Le Procès (Die Prozeß, F / I / D, 1962, Orson Welles)

Ausstellung | HSG Ebene 1 | Raum +1/0060

## GAME OVER!? ZUR INDIZIERUNG UND ZENSUR VON VIDEOSPIELEN

*Eine Ausstellung des Game Studies Kolloquiums*

Ebenso wie das Medium Film sorgen auch Videospiele immer wieder für Diskussionen rechtlicher Art. Insbesondere treten dabei Bildschirmspiele in den Fokus, die vermeintlich jugendgefährdende Inhalte verbreiten, einen propagandistischen oder volksverhetzenden Gestus erkennen lassen oder zu Straftaten motivieren. Des Weiteren kommen zu diesen über den Text der Videospiele erzeugten Rechtsverstößen häufig schlicht Urheberrechtsverletzungen oder Lizenzstreitigkeiten hinzu. Das Game Studies-Kolloquium der Philipps-Universität Marburg stellt im Rahmen der GfM-Jahrestagung *Medien/Recht* repräsentative Fälle dar und klärt die Hintergründe zu Indizierungen, Zensur und Verboten. Im interaktiven Teil der Ausstellung haben die Besucher\*innen außerdem Möglichkeit, selbst am Bildschirm tätig zu werden.

*Das Game Studies-Kolloquium der Philipps-Universität Marburg besteht aus Studierenden und Interessierten, die rund um das GameLab am Institut für Medienwissenschaft angesiedelt sind. Es versteht sich als Bindeglied zwischen wissenschaftlicher Betrachtung von Videospielen und der kulturellen Praxis des Gamings. Neben redaktionellen Arbeiten bietet das Kolloquium zudem eine Plattform, um Inhalte aus dem Studium zu vertiefen und Probleme und Fragen zu klären.*

Installation | HSG Ebene 1 | Foyer

## ZUM GESETZ. EINE VERLESUNG.

*Videobeitrag von Kay Kirchmann*

Der ca. 25 minütige künstlerische Videobeitrag geht auf eine multimedial unterstützte Lesung zurück, die im Rahmen der »Langen Nacht der Wissenschaften« im Oktober 2013 an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg gehalten worden ist. Anhand von Texten Frank Kafkas, deutscher Juristen und eines deutschen Professors für Medienwissenschaft und gerahmt von Ausschnitten aus Jonathan Millers »Alice in Wonderland«-Verfilmung (1966) und Stills aus Orson Welles Kafka-Adaption *THE TRIAL* (1962) wird ein Gang durch Labyrinth, verschlossene Türen und klangvolle Paragrafen geboten, an dessen Ende womöglich Recht gesprochen werden wird.

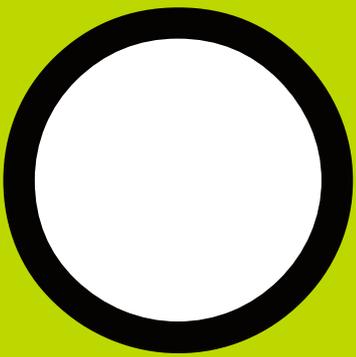
DJ-Set | Nachtsalon | 20:30–23:00 Uhr

## GRUPPE GESETZESKRAFT: FLAVA WÜNSCH, ESCH(ANGEFRAGT) SOWIE DREHLI ROBNIKS THEMENMUSIK- PROGRAMM »RECHT AUF PLATTE«

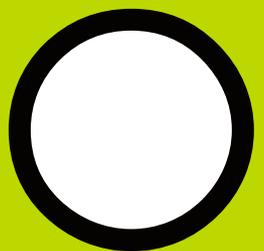
Auch wenn die Dollarnote das Gegenteil behauptet: Legal isn't always tender. Legal can be brutal. Manche haben keine Rechte außer das Recht eben darauf. Andere haben einfach immer Recht. Wir haben zumindest unsere Platten und bringen recht viele mit. Unter dem naheliegenden Namen »Gruppe Gesetzeskraft« setzt es Beats nach Paragraphen in 33 rpm, 45 U/min oder Compact-Silber. So wie früher, als der Ol' Dirty Bastard noch jung war: Neunziger-House & -HipHop mit Flava Wunsch und esch(angefragt) sowie Drehli Robniks sagenumwobenes Themenmusikprogramm »Recht auf Platte« mit Law Frequencies und right to riot. Es gilt: Nulla poena sine lege nisi auflege in dulce dubio pro rebus!

*im Anschluss reguläres Party-Programm im Nachtsalon*

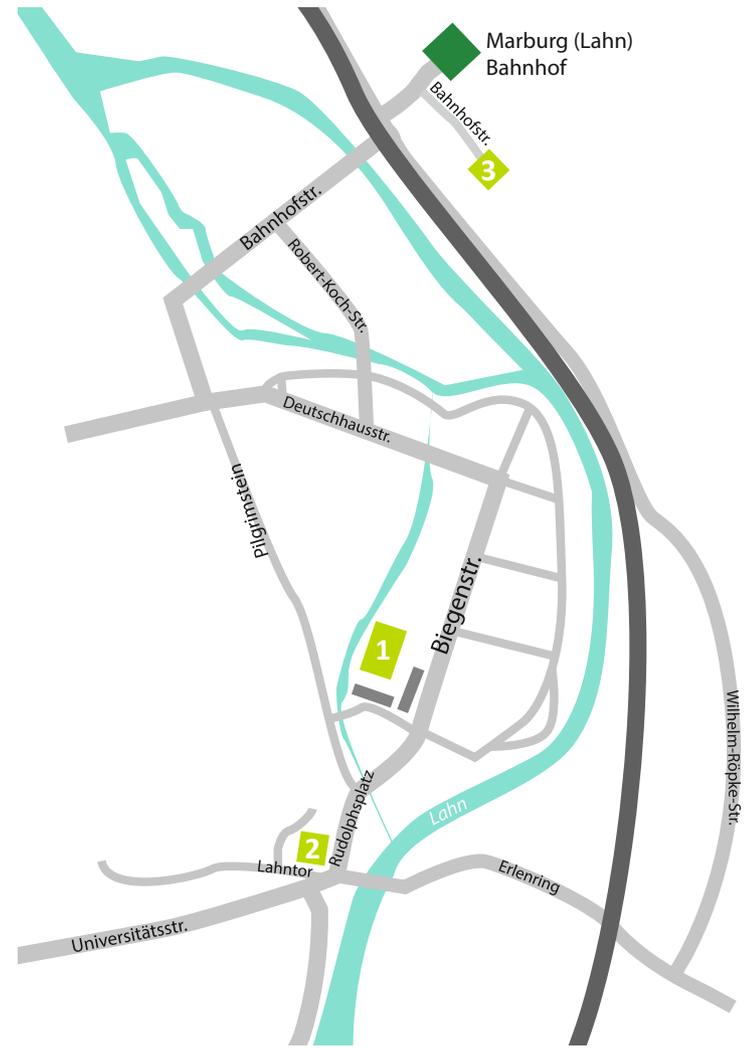




# LAGE- PLÄNE



## VERANSTALTUNGSORTE



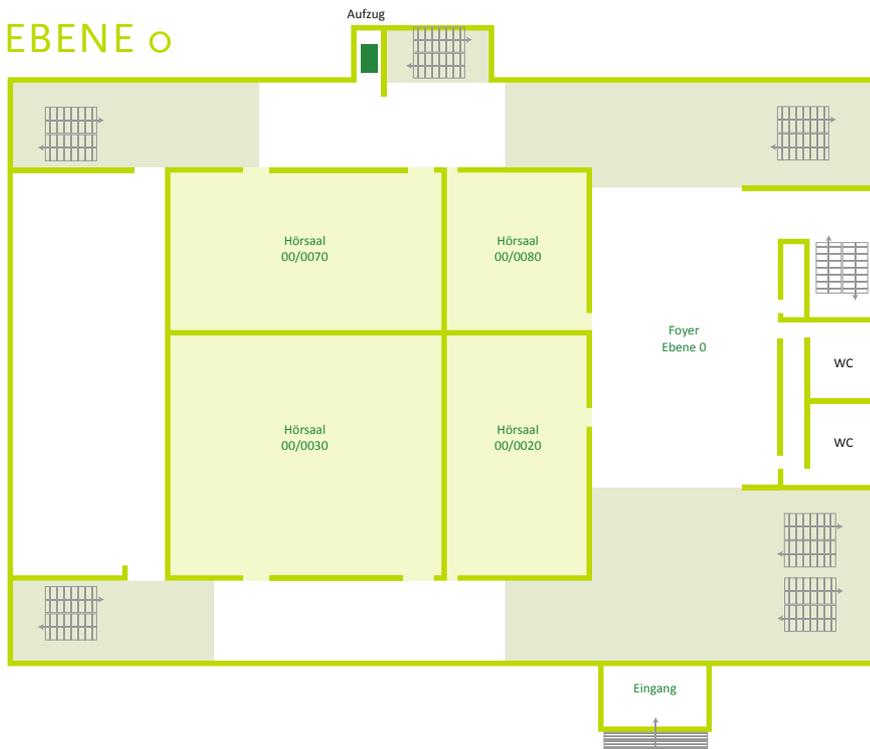
**1** Hörsaalgebäude  
Biegenstraße 10  
35037 Marburg

**2** Alte Universität  
(Alte Aula / Kreuzgang)  
Lahntor 3  
35037 Marburg

**3** Nachtsalon  
Bahnhofstraße 31A  
35037 Marburg

# RAUMPLÄNE Hörsaalgebäude (HSG)

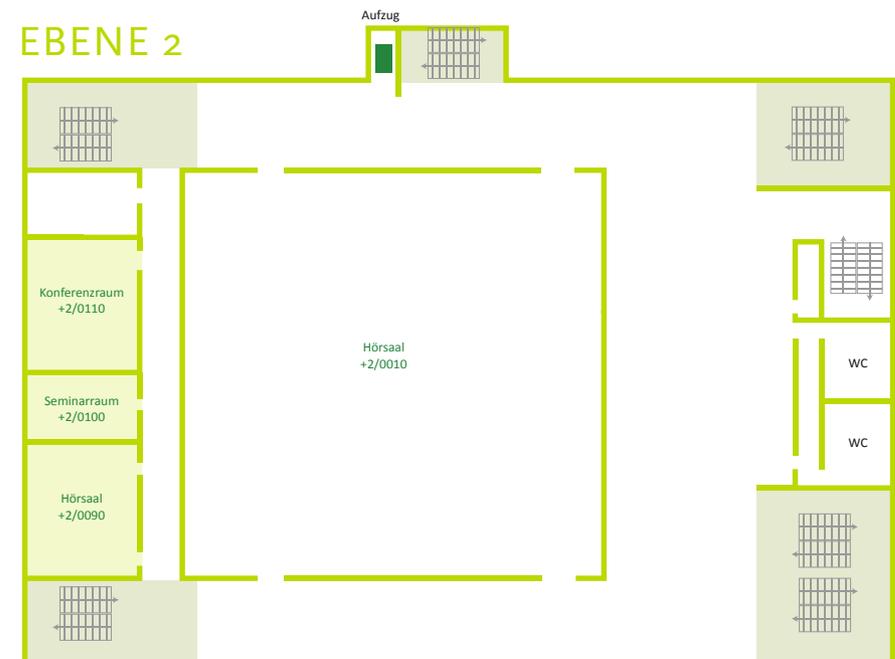
## EBENE 0



## EBENE 1



## EBENE 2



# ABSPANN

<b>TAGUNGSLEITUNG</b>	Malte Hagener, Dietmar Kammerer
<b>TAGUNGSTEAM</b>	Eric Buhse, Julia Eckel, Sabine Wirth
<b>PROGRAMMBEIRAT</b>	Christina Bartz, Stefanie Diekmann, Malte Hagener, Christine Hanke, Dietmar Kammerer
<b>KOMMUNIKATION</b>	Sabine Wirth
<b>LOGO &amp; DESIGNS</b>	Julia Eckel
<b>HOMEPAGE</b>	Bernhard Runzheimer; mit Julia Eckel, Sabine Wirth
<b>PROGRAMMHEFT</b>	Eric Buhse, Julia Eckel, Malte Hagener, Dietmar Kammerer, Sabine Wirth
<b>TECHNIK &amp; RÄUME</b>	Dietmar Kammerer; mit Karina Kirsten, Yvonne Zimmermann, Heinrich Wack
<b>CATERING</b>	Angela Krewani, Ann-Marie Letourneur
<b>HOTELS / GASTRONOMIE</b>	Monika Weiss
<b>PARTY</b>	Gruppe Gesetzeskraft, Nachtsalon (Tim Solondz)
<b>KOORDINATION BÜCHERTISCHE</b>	Eric Buhse
<b>TAGUNGSHELFER*INNEN</b>	Eric Buhse (Leitung), Sarah Askar, Angelika Erler, Marina Große Wiesmann, Daniel Heck, Tobias Steffen Rinker, Annika Simon, Andreas Spielmeyer, Katja Paulina Vargas Vargas, Mathias Weingärtner, Johanna Wenzel

Unser herzlicher **DANK** geht an:

Prof. Dr. Katharina Krause (Präsidium); Prof. Dr. Joachim Herrgen (Dekanat); Prof. Dr. Andreas Dörner, Prof. Dr. Angela Krewani, Prof. Dr. Jens Ruchatz, Elisabeth Faulstich, Melanie Papendiek (Institut für Medienwissenschaft); Jessica Vockenroth (Verwaltung) ... und alle weiteren Unterstützer\*innen.