



Vorwort

Gleich zu Beginn möchte ich mich bei Martin Nies bedanken: zum einen dafür, dass er das vorliegende Online Journal ins Leben gerufen hat und die ersten vier Ausgaben nicht nur als Oberherausgeber, sondern auch als Herausgeber betreut hat; zum anderen für das in mich gesetzte Vertrauen, die nunmehr fünfte Ausgabe als Gastherausgeber betreuen zu dürfen. Spätestens an einer solchen externen Herausgeberschaft sieht man, dass das ‚Kind‘, wenn auch sicherlich noch nicht erwachsen, langsam ‚flügge‘ geworden ist. Diese, die fünfte, Ausgabe ist wieder thematisch frei. Umso wichtiger ist daher eine kurze Darstellung des Inhalts der sieben Beiträge. Auch wenn ich – selbstverständlich – sämtliche Artikel für lesenswert halte, lehrt die Realität, dass man auch beim Lesen stets eine Auswahl treffen muss, sodass eine Entscheidungshilfe jenseits von Ober- und Untertitel durchaus Sinn macht. Die Kurzbeschreibung der Beiträge erfolgt dabei in der Reihenfolge deren Erscheinens im Band – also in gegensätzlicher alphabetischer Reihenfolge der AutorInnenennamen.

Ausgehend von den gattungsspezifischen Besonderheiten des Historienfilms zeigt **Thomas Wegener** anhand zahlreicher Beispiele, dass der historische Spielfilm höchst eklektizistische Geschichtsbilder (nach)zeichnet. Diese Geschichtsbilder basieren einerseits überwiegend auf Vorstellungen des 19. Jahrhunderts, andererseits auf einer aus dem Faschismus bekannten Bildsprache. Keiner der Filme berücksichtigt den aktuellen historischen Forschungsstand. Vielmehr kommentieren die dargestellten, vergangenen, Welten aktuelle Ereignisse und Konflikte und spiegeln rezente Werte und Normen wider. Daher scheint es, so Thomas Wegener, für die historiographische Forschung sinnvoller zu sein, weniger nach dem „richtig“ oder „falsch“ zu fragen, sondern angesichts der enormen Breitenwirkung des Medium Films zu erörtern, wie genau Geschichte im Spielfilm gedacht und inszeniert wird.

Der Beitrag von **Samuel Schilling** zeichnet aus systemtheoretischer Sicht auf Kommunikation die Überlegungen des Stadtsoziologen Hans-Paul Bahrndt nach. Ihm zufolge stellen besondere Formen des Kommunizierens und Verhaltens ein Merkmal städtischer Öffentlichkeit dar. Die Beschreibung macht Ungenauigkeiten des Kommunikationsbegriffs Bahrndts sichtbar, stellt aber genauso den gleichzeitigen inhaltlichen Wert seiner Überlegungen heraus. Zudem werden Bahrndts Überlegungen zur öffentlichen Sphäre in der Stadt und zur Besonderheit der dortigen Kommunikation um die phänomenologische Beschreibung von Orten des

Ethnologen Marc Augé ergänzt. Dergestalt ist es möglich, die Besonderheiten der Orte städtischer Öffentlichkeit genauer zu charakterisieren.

Christian Ostwald widmet sich in seinem Beitrag ganz und gar Andrej Tarkovskijs *STALKER* (SU 1979). Er geht der Frage nach, worin sich Tarkovskijs Filmklassiker als Kunstwerk und Medium philosophischen Diskurses begründet. So wird im Einzelnen dargelegt, wie der Diskurs bereits in der archetypischen Figuration und den raumsemantischen Strukturen des Films angelegt ist. Der Beitrag zeigt wie die Permeabilität der diegetischen Grenze erhöht und durch die spezifische Montage Tarkovskijs filmische Räume der Kontemplation eröffnet werden. Dabei widersetzen sich diese kontemplativen Räume – ganz zugunsten einer vornehmlich ästhetischen Erfahrung – einer rein rationalen Rezeption.

Denis Newiak lotet anhand des umfangreichen filmischen Bildreservoirs von „Psycho“ – von Hitchcocks Klassiker über die Fortsetzungsfilm bis hin zur aktuellen Fernsehserie *BATES MOTEL* (USA 2013-2017) – die Möglichkeiten einer kinematographischen Ikonografie der Einsamkeit aus. Die Welt von „Psycho“ gilt dabei vorwiegend durch ihre hochgradige Modernität als unerschöpflicher Bildspeicher, der sich vorwiegend aus den „Nicht-Orten“ (Augé) und deren verdächtigen Räumen hinter den Medienoberflächen speist. Unter Zuhilfenahme der Erkenntnisse der Kunstwissenschaft zu Einsamkeitsbildern in Malerei und Fotografie unterbreitet der Autor damit Vorschläge, wie sich eine Ikonografie der Einsamkeit als Abdruck der Moderne als Zeitalter zunehmender Vereinsamung denken ließe. Dies, so der Autor, könnte die Voraussetzung für einen neuartigen methodischen Zugang zu Kunstformen der Moderne im Allgemeinen bilden.

Andreas Neumann macht in seinem Beitrag auf einen bisher von der Medien- aber auch Geschichtswissenschaft nur unzureichend beachteten Bereich der DDR-Fernsehforschung aufmerksam: Die Rolle der Frau in Partnerschaft und ihre Sexualität, sowie der Wandel der dementsprechenden Diskurse im Laufe der Zeit. Dabei wird der Grundannahme Michel Foucaults gefolgt, wonach es sich bei der Sexualität um einen besonders dichten Durchgangspunkt für Machtbeziehungen, nicht zuletzt zwischen Mann und Frau sowie Verwaltung und Bevölkerung, handelt. Anhand von drei, durchaus für die ganze Familie konzipierten, Fernsehserien – *ABER VATI!* (DDR 1974/1979), *MÄRKISCHE CHRONIK* (DDR 1983) und *JOHANNA* (DDR 1989) – analysiert Andreas Neumann die Darstellung von weiblichen Rollenbildern und der dazugehörigen Sexualität. Abschließend widmet sich der Beitrag auch den gesellschaftspolitischen Implikationen der aufgezeigten Darstellungen.

Peter Klimczak wiederum setzt sich mit *Ir reiniu wîp, ir werden man* (L. 66,21) mit einer der anspruchsvollsten Dichtungen Walther von der Vogelweides auseinander. Fast ein Jahrhundert lang wurde bezweifelt, ob es sich überhaupt um ein zusammenhängendes Lied handelt und bis jetzt besteht bezüglich der genauen Strophenfolge ein (Rest-)Dissens. Dieser resultiert aus der unterschiedlichen Lesarten des Liedes. Das auf Algirdas J. Greimas und François Rastier zurückgehende Isotopienmodell erlaubt die Differenzierung einer traditionellen, monoisotopischen, von einer progressiven, polyisotopischen, Lesart. Mit letzterer lassen sich entscheidende argumentative Brüche innerhalb und zwischen den Strophen auf-

lösen und das Lied als enigmatischer Metatext über Literatur und Literaturinterpretation lesen. Aus einer solchen Perspektive heraus lässt sich dann auch eine bestimmte Strophenfolge klar präferieren.

Anke Donnerstag geht in ihrer komparativen Betrachtung der Filme *DIE GUSTLOFF* (D 2008) und *EIN WEITES HERZ – SCHICKSALSJAHRE EINER DEUTSCHEN FAMILIE* (D 2013) der Frage nach, wie die Deutschen und die Nazis in Fernsehspielfilmen der Gegenwart figuriert werden. Daran schließt sie die Frage an, in welchem Maße die dargestellten Deutschen und Nazis bereits vorhandenen Figurenstereotypen entsprechen. Unter Einbezug einer Studie, die sich mit der familiären Tradierung von Geschichtsbewusstsein befasst, wird im Beitrag erörtert, inwieweit die Figuren der untersuchten Filme durch ihre Darstellung ein Identifikationsangebot für die Gesellschaft bereitstellen. Konkret: Fördern die Figurendarstellungen das gegenwärtige kollektive Geschichtsbild, dass auch die deutsche Zivilbevölkerung als Opfer von Nationalsozialismus und Krieg versteht?

Ganz zum Schluss sei noch auf einen vielleicht interessanten Sachverhalt hingewiesen: Sämtliche Autorinnen und Autoren sind im Großraum Berlin-Brandenburg beheimatet – sowohl privat als auch institutionell. Dies ermöglichte gemeinsame Redaktionstreffen, in denen die einzelnen Beiträge ausführlich, konstruktiv kritisch diskutiert werden konnten. Das Virtuelle Zentrum für kultursemiotische Forschung materialisierte sich bei diesen Treffen ganz konkret – ein Umstand, der in der heutigen ‚digitalen‘ Zeit Seltenheitswert besitzt, jedoch immer wieder aufs Neue angestrebt werden sollte: Forschung lebt nicht zuletzt vom Austausch und vom persönlichen Kontakt.

Peter Klimczak

Cottbus, im Oktober 2018