

(„Engelke will in seinem Beitrag eine in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung verloren gegangene holistische Perspektive zurückgewinnen“ [S.14]), wird eine vertiefende Diskussion hoffentlich nicht verhindern.

Zusammenfassend muss der Band gerade aufgrund seiner methodologischen Heterogenität als gelungene Annäherung an eine synkretistische Struktur des Filmischen gelten. Diesbezüglich sind die drei bisher unerwähnt gebliebenen Beiträge von Birk Weiberg, Doris Schöps und Jacobus Brucker gesondert hervorzuheben, die über produktionsästhetische, semiotische und kunsthistorische Zugriffe auf ihre sehr

unterschiedlichen Gegenstände jeweils wieder neue Aspekte filmischer Multimodalität zu Tage fördern. Trotz dieser Heterogenität ergeben sich für die LeserInnen immer wieder themenübergreifende Verknüpfungen, und so entsteht der Eindruck, dass einzelne AutorInnen einander erstaunlich häufig ergänzen. Zusammen lassen die Beiträge erahnen, wie eine systematische Monografie zum Thema aussehen könnte. Dabei bieten sie nicht nur Anhaltspunkte, welchen Fragen sich ein solches Buch widmen müsste, sondern haben bereits einige zu berücksichtigende Antworten parat.

Julian Lucks (Kiel)

Jule Hillgärtner: Krieg darstellen

Berlin: Kadmos 2013 (Kaleidogramme, Bd. 83), 456 S., ISBN 3-86599-159-9, € 29,80

(Zugl. Dissertation am DFG-Graduierten-Kolleg ‚Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung‘ an der Goethe-Universität Frankfurt)

Unzählige Forschungsarbeiten in verschiedenen Disziplinen beschäftigen sich mit der medialen Vermittlung von Kriegen. Sie grenzen ihr riesiges Forschungsgebiet ein, indem sie einen bestimmten Krieg in den Mittelpunkt stellen, eine Schlacht, eine Person oder Personengruppe, eine Form der Auseinandersetzung (die künstlerische, die journalistische, die historische etc.), ein Medium (z.B. die Kriegs fotografie) oder verschiedene Aspekte wie politische, historische, militärische oder

menschenrechtliche, um nur einige Möglichkeiten aufzuzählen.

Jule Hillgärtner grenzt das Feld ein, indem sie eine Mischform der oben genannten Zugangsmöglichkeiten wählt: Sie analysiert den Irakkrieg von 2003 anhand exemplarischer Fotografien und Videoclips, die von sogenannten *embedded journalists* im Auftrag von Foto-Agenturen (epa und AP) bzw. dem US-Nachrichtensender CNN produziert wurden. Eingebettete KriegsberichtersterInnen erleben den

Krieg aus nächster Nähe. Daher stehen ihre Berichte „für Augenzeugenschaft, Aktualität, Authentizität, für Spontaneität und unverfälschte Darstellungen“ (S.17). Sie befinden sich immer im Spannungsverhältnis von Nähe und Distanz: Nähe zur militärischen Einheit, zu der Situation und der ausgewiesenen Subjektivität der Erfahrung sowie der beruflich geforderten Objektivität der Berichterstattung, die Distanz und Unbeteiligtheit erfordert.

Wie sich diese Interdependenzen bildlich niederschlagen, untersucht Jule Hillgärtner aus der Perspektive der eigenen Rezeption. Um den subjektiven Zugang besonders hervorzuheben, durchzieht ein Fototagebuch den Text mit Kriegsbildern aus den Jahren 2006–2009, die allerdings mit dem analysierten Irakkrieg nichts zu tun haben. Für die Lektüre des Textes ist das wenig hilfreich.

Den fotografischen Darstellungsweisen im ersten Untersuchungsabschnitt folgen im zweiten die Fernsehbilder von CNN. Um auch die künstlerische Auseinandersetzung nicht außer Acht zu lassen, schieben sich Exkurse zu zwei Künstlern ein. Außerdem gibt es einen Exkurs zu den Bildern von Abu Ghraib. Die untersuchten Videoclips lassen sich auf einer Homepage anschauen.

Theoretisch fundiert ist die Rezeptionsanalyse vor allem durch Susan Sontags Essays *On Photography* (New York 1977) und *Regarding the Pain of Others* (London 2003) bzw. *Regarding the Torture of Others* (New York 2004) sowie Roland Barthes' Beobachtungen zu *punctum* und *studium* in *La chambre claire* (Paris 1980). Des Weiteren liefert

Barthes mit der *Rhetorik des Bildes* auch die Instrumente, mit denen Hillgärtner die verschiedenen Ebenen der Bilder benennen und dekodieren kann. Um auch die eingebetteten KriegsberichterstatteInnen theoretisch zu fassen, zieht sie u.a. Paul Virilio mit seinen Beobachtungen zur Analogie zwischen Kamera und Waffe heran: Wenn die SoldatInnen ihr *target* durch das Zielfernrohr der Waffe anpeilen, dann visieren die eingebetteten JournalistInnen ihr fotografisches *interest* durch ihre Kamera an. Was allerdings fehlt, ist eine theoretische Unterfütterung der Rezeptionsanalyse der Videoclips, gerade im Hinblick auf ihren Live-Charakter, aber auch auf ihre spezifische Präsentationsform im *flow*.

Jule Hillgärtner zeigt sehr detailliert und präzise, wie die Fotografien den Status des Eingebettetseins widerspiegeln, z.B. wie Nähe im Bild eingesetzt wird, aber auch welche Identifikationsstrategien für die RezipientInnen angeboten werden oder wie sich die bloße Möglichkeit ein Foto zu machen, die sogenannte *Photo Op*, bildlich niederschlägt. Den entscheidenden Unterschied zu den Fernsehbildern, die – wie die Fotos auch – die Anwesenheit der ReporterInnen bezeugen und somit den Bildern Authentizität verleihen, sieht Hillgärtner in der zeitlichen Dimension: „Was hier beim Fernsehen wahrgenommen werden kann, ist nicht die Gewissheit des fotografisch vergangenen ‚So-ist-es-gewesen‘ (Barthes), sondern eines Bewusstseins eines ‚So-ist-es‘, und zwar gerade *jetzt*“ (S.332). Besonders deutlich zeigt sich das an technischen Störungen, die Live-Bilder verhindern,

oder aber auch im Füllen von Leerstellen, wenn live berichtet werden muss, wo es nichts zu berichten gibt.

Die Lektüre ist nicht ausschließlich Personen zu empfehlen, die sich für *embedded journalism* interessieren, darüber hinaus ist das Buch deshalb besonders lesenswert, weil es eine kenntnisreiche Analyse der Kriegsberichterstattung bietet, in der die Bil-

der und ihre medialen Bedingungen im Vordergrund stehen. Dies gilt vor allem für die Kriegsphotografie. Damit ergänzt *Krieg darstellen* den Diskurs der Kriegsberichterstattung um eine dezidierte Fokussierung auf die Ästhetik der Bildlichkeit des Krieges in unterschiedlichen Produktionspraktiken.

Tanja Weber (Köln)

Petra Löffler: Verteilte Aufmerksamkeit. Eine Mediengeschichte der Zerstreung

Zürich, Berlin: Diaphanes 2014, 367 S., ISBN 978-3-03734-415-6, € 29,95 (Zugl. überarbeitete Habilitationsschrift an der philologisch-kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 2011)

Nicht erst in der Ära digitaler Medienflut und -präsenz herrscht – wen könnte es wundern? – allenthalben Zerstreung als sowohl beliebte wie auch beargwöhnte Lebenspraxis; nein, in den Zeugnissen und wissenschaftlichen Abhandlungen, so die These dieser in Wien 2011 eingereichten Habilitationsschrift, taucht sie bereits um 1800 auf und wird verstanden als „verteilte Aufmerksamkeit“ und nicht als deren pures Gegenteil oder bloße Dekonzentration. Im Laufe des 19. bis hin zum Kino des 20. Jahrhunderts avanciert sie zu einer „wichtigen Wahrnehmungstechnik“ oder „Selbsttechnik vorausschauenden Handelns“, gewissermaßen zu „einer Anpassung an die Anforderungen moderner Wahrnehmungswelten“ (S.8) – so die von der Autorin verwen-

deten Kategorien in den Kapitelüberschriften und den einzelnen Kapiteln.

Gründlichere systematische Erläuterungen finden sich freilich nicht. Denn welche sozialen, kulturellen, subjektiven Konstellationen für ihre Existenz und Wahrnehmung verantwortlich sind oder gemacht werden können, ergründet die Autorin nicht hinreichend. Vielmehr rekurriert ihre sicherlich eindrucksvolle, immens belesene „genealogische“ (S.35ff.) Rekonstruktion des „Wissensobjekts“ Zerstreung ausnahmslos auf zeitgenössische und wissenschaftliche Dokumente, also auf Diskurse und Explikationen, nicht – auch nur annähernd – auf historische Fakten, Strukturen und Ereignisse.

Zunächst überwog eine eher pathologische Sichtweise. Die damals ton-