

zeigt sich, dass nicht nur die offensichtlichen technologischen Paradigmenwechsel vom Analogen zum Digitalen das Handwerk des Whistleblowing radikal verändert, sondern auch die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sich geändert haben. Denn im Unterschied zu Ellsberg wurde Manning schwerer Straftaten angeklagt (und inzwischen verurteilt) und musste weite Teile der Untersuchungshaft in an Folter grenzender Isolationshaft verbringen.

Arne Hintz eröffnet den letzten Teil des Bandes, der sich der Frage widmet, wie sich Aktivismus durch WikiLeaks verändert hat. Zunächst skizziert er die gegenwärtigen Problemlagen eines jeden Aktivismus, der sich auf digitale Kommunikationstechnologien stützt, wie Netzfilter und Überwachung. Als Korrektur der zunehmenden Kontrolle beschreibt er Umrisse eines „Policy Hackings“, das Bottom-Up-Gesetzesinitiativen einbringt, die den Schutz von Whistleblowern und generell Privacy im Netz stärkt. Das Beispiel ist die *Icelandic Modern Media Initiative*, deren Ziel es ist, in Island das Recht auf Meinungsfreiheit und Leaken von Informationen über öffentliche und privatwirtschaftliche Akteure auszubauen. Dwayne Winseck argumentiert, dass durch die hochgradige Eigentumskonzentration der wichtigsten Onlinedienste in wenigen Händen die Infrastruktur der Kontrolle bereits geschaffen ist, in der Grundrechte durch die Terms of Services ausgehebelt sind. Sein Bezugspunkt hierbei ist Twitter, das insbesondere für Journalisten als News-Sensor eine wachsende Bedeutung hat. David Banisar und Francesca Fanucci analysieren die Situation für Whistleblower in Großbritannien und kommen zu dem ernüchternden Ergebnis, dass hier bereits die Mitteilung, wie viel Tee der Premier getrunken hat, einen öffentlich Bediensteten ins Gefängnis bringen kann. Stefania Milan geht explizit auf die Frage ein, wie sich Protest im Zeitalter von Cloud-computing transformiert. Denn mit der Stärkung des Individuums durch Social Media verändern sich Prozesse von Protest, die bisher weitaus stärker aus Gruppenkonstellationen und -identitäten gespeist wurden. Milan zeigt, dass WikiLeaks eine direkte Bedeutung für die Erstarkung von Aktivismus hatte. Hieran schließt Gabriella Coleman an, die umfangreiche qualitative Forschung zu Anonymous geleistet hat. Sie beschreibt den „Summer of Protests“ der Netzwelt im Anschluss an WikiLeaks und zeigt einerseits den nur schwach bestimmten politischen Konsens innerhalb derer, die als „Anonymous“ Websites hacken, als andererseits, wie sehr die Massenmedien das Thema populär hielten. Anonymous, so ihre These, sei

ein zeitgenössischer Gegenentwurf zur Celebrities Culture. Der kurze Beitrag von Ibrahim Saleh, einem langjährigen Kenner der politischen Protestbewegungen in den MENA-Ländern, unterstreicht die große Bedeutung der Leaks für die Arabellion, zeigt aber auch, dass Cable Gate für den Israel-Palästina-Konflikt fast keine Bedeutung hatte.

In Anschluss an die zwölf Thesen zu WikiLeaks von Geert Lovink und Patrice Riemens schließt das Buch mit einer Diskussion, die Amy Goodman im Rahmen ihrer Sendung „Democracy Now!“ mit Slavoj Žižek und Julian Assange am 2. Juli 2011 in London veranstaltete. Damit kommt der umstrittene zentrale Akteur Assange zum Schluss zu Wort.

Der Band hat wesentlich zwei Stärken: Er dokumentiert durch die Beiträge von Aktivisten und Unterstützern in anschaulicher Weise den Effekt, den WikiLeaks im Dreieck von Journalismus, Kommunikationstechnologien und Gesellschaft gehabt hat. Zweitens argumentiert er lebhaft und engagiert, dass Transparenz von Regierungshandeln und Demokratie unverzichtbar verschränkt sind, ohne dabei WikiLeaks zu affirmieren.

Oliver Leistert

Susanne Eichner / Lothar Mikos / Rainer Winter (Hrsg.)

Transnationale Serienkultur

Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien

Wiesbaden: Springer VS, 2013. – 419 S.

ISBN 978-3-531-17868-4

(Reihe Film, Fernsehen, Medienkultur)

Fernsehserien haben sich über die letzten Jahrzehnte hinweg immer mehr zum Gegenstand kultureller Wertschätzung und akademischer Auseinandersetzung entwickelt. Dabei werden vor allem US-amerikanische Fernsehserien diskutiert, die gemeinhin als *Quality TV* gelten. Dies manifestierte sich zuletzt in einigen internationalen Konferenzen auch im deutschsprachigen Raum. Der vorliegende Sammelband ging aus der Tagung *Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment* hervor, die im Januar 2010 von Lothar Mikos und Rainer Winter an der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg ausgerichtet wurde (vgl. dazu Jahn-Sudmann/Stauff 2010). Im Gegensatz zu den einschlägigen deutschsprachigen Sammelbänden der Vorjahre, die neben der scheinbar unvermeidbaren Konzentration auf US-Fernseh-

serien auch Serien in Literatur, Film und Internet behandeln (Blanchet et al. 2011; Kelleter 2012), konzentriert sich der vorliegende Band ganz auf das Fernsehen. Der Titel verspricht dafür eine kulturübergreifende, theoretisch und methodisch vielseitige Auseinandersetzung mit der Fernsehserie, zu der insgesamt 22 Beiträge versammelt wurden. Die Relevanz eines so umfassenden Zugangs wird in der Einleitung herausgearbeitet: Serien sind weltweit erfolgreiche *Brands* und damit bedeutender Teil einer globalen Kulturindustrie, in der „Zeichen, Bilder und Symbole [weltweit] zirkulieren“ und durch die lokal situierte und individuelle Nutzung neue Bedeutungen erlangen.

Diese Perspektive kommt insbesondere in einem eigenen Abschnitt zu den transnationalen Adaptionen der kolumbianischen Telenovela *Yo soy Betty, la fea* zum Tragen, zu denen unter anderem die US-amerikanische Adaption *Ugly Betty* und die Sat.1-Serie *Verliebt in Berlin* (2005-2007) zählen. Die vier Beiträge arbeiten auf, wie die insgesamt 18 autorisierten Adaptionen in ihrer Entstehung durch die Wertungsketten des internationalen Format Handels verknüpft sind. Mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen, aber auch größeren Überschneidungen, werden dann die Unterschiede analysiert, die sich aus den Anpassungen der jeweiligen Ursprungsformate auf die kulturellen Kontexte verschiedener Zielmärkte hin ergeben. Als aufschlussreicher Blick auf eine sonst wenig beachtete Fernsehkultur sticht der Beitrag von Irena Carpentier-Reifová hervor, der die „hässliche Katrin“ der tschechischen Adaption in der dortigen Globalisierungsdebatte als Vermittlerin zwischen Nostalgie und der „postsozialistischen Verzauberung durch den freien Markt“ verortet.

Währenddessen beschränkt sich der Rest des Bands mit Ausnahme zweier britisch orientierter Beiträge zu *The Office* und *Spaced* sowie *Life on Mars* auf US-Serien wie *Lost*, *Six Feet Under*, *24*, *CSI*, *Alias*, *Dexter* oder *How I Met Your Mother*. Die Beiträge betrachten vor allem Erzähl-, Gestaltungs- und transmediale Marktstrategien zeitgenössischer Serien und liefern diesbezüglich aufschlussreiche Analysen und interessante theoretische Impulse. Damit wird aber leider nicht ganz die Bandbreite erreicht, die im Titel suggeriert wird oder mit Blick auf das Konferenzprogramm vorstellbar gewesen wäre. Insbesondere die Analyse transkultureller Bedeutungszusammenhänge findet außerhalb des Betty-Abschnitts bedauerlicherweise kaum statt.

Immer wieder kommt hingegen der Begriff *Quality TV* zur Sprache. Diese Kategorie ist

nicht nur ausdifferenzieren, wie die Einleitung mit Blick auf die unterschiedlichen Eigenschaften der untersuchten Serien anmahnt, sondern muss auch mit kritischer Distanz als Vermarktungskategorie der US-Fernsehindustrie verstanden werden. Dies wird von Herbert Schwaab am deutlichsten formuliert, der das US-amerikanische *Quality TV* als „gentrifiziertes Fernsehen“ bezeichnet, das vor allem ein wirtschaftlich attraktives *Qualitätspublikum* erreichen möchte.

Daher bietet es sich an, im Folgenden noch einige der Impulse hervorzuheben, die aus dem Band als Erweiterungen oder Alternativen zum Qualitätsbegriff gewonnen werden können, da dieser leider auch vom akademischen Diskurs nach wie vor zu oft unkritisch als Nobilitierungsstrategie übernommen wird. So regt Schwaab eine Beachtung der „ganzlosen Qualität“ britischer Produktionen an, die sich anders als US-Qualitätsserien nicht vom Televisionellen lossagen und gerade deshalb Populärkultur reflektieren und das Fernsehen weiterentwickeln könnten. Mit Innovation und der Reflexion von Qualitätsserien über das Fernsehen beschäftigt sich auch der Beitrag von Andreas Jahn-Sudmann und Alexander Starre. Elke Weissmann macht am Beispiel *CSI* darauf aufmerksam, wie sehr die sonst wenig beachteten schauspielerischen Leistungen der Serienstarrer zu Eindrücken von Qualität und Komplexität beitragen. Susanne Eichner und Rainer Winter schlagen vor, dass sich die Erfolgsstrategien von Fernsehserien analog zu filmbezogenen Begriffen auch als „Blockbuster TV“ oder „Kult“ verstehen lassen. Besonders hervorzuheben ist schließlich Sarah Kumpfs Beitrag, der an einer Rezipientenbefragung herausarbeitet, dass Serienzuschauer die angesprochenen Distinktionsstrategien tatsächlich auch übernehmen, um den eigenen Serienkonsum gegenüber anderen Zuschauern und Medienangeboten aufzuwerten.

Auch dank weiterer erhellender Analysen ergibt sich aus den versammelten Beiträgen eine anregende Lektüre für die medienwissenschaftliche Serienforschung, der man an einzelnen Stellen noch ein sorgfältigeres Lektorat gewünscht hätte.

Sebastian Armbrust

Literatur

Blanchet, Robert; Kristina Köhler; Tereza Smid; Julia Zutavern (Hrsg.) (2011): *Serielle Formen*. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien. Marburg: Schüren.

- Jahn-Sudmann, Andreas; Markus Stauff (2010): Tagungsbesprechung Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Februar 2010, <http://www.zfmedienwissenschaft.de/?TID=33>
- Kelleter, Frank (Hrsg.) (2012): Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: Transcript.

Sven Engesser

Die Qualität des partizipativen Journalismus im Web

Bausteine für ein integratives theoretisches Konzept und eine explanative empirische Analyse

Wiesbaden: Springer VS, 2013. – 379 S.
ISBN 978-3-658-00583-2

Gibt es einen Journalismus jenseits von Profession und Redaktion? Ist die Bezeichnung „partizipativer Journalismus“ gerechtfertigt oder eine Anmaßung von Amateurschreibern, die ihrem Tun höhere Weihen verleihen wollen? Der Streit über Existenz und Qualität eines „partizipativen Journalismus“ dauert wohl so lange, wie das Internet ein Medium von öffentlicher Relevanz ist. Sven Engesser bilanziert in seiner Dissertation den „partizipativen Journalismus“ und setzt sich dafür vier Ziele: Er will ihn definieren, die Plattformen bestimmen, auf denen er auftaucht, seine journalistische Qualität messen und deren Zustandekommen erklären.

Nicht nur die Vielzahl der Bezeichnungen mit unterschiedlichen Bedeutungsnuancen macht es schwer, den neuen Journalismus auf den Begriff zu bringen. Verschärfend kommt hinzu, dass auch allgemeine Definitionen des Journalismus an dieser Stelle wenig weiterhelfen. Im Kontext der traditionellen Massenmedien konnte man sich noch damit begnügen, Journalisten über ihre Tätigkeit für Redaktionen bestimmter Medientypen und über Berufsrollen zu identifizieren. Über solche strukturellen Oberflächenmerkmale war man sich weitgehend einig, weshalb kein großer Begründungsaufwand betrieben werden musste. Dieses Vorgehen reicht im Fall des „partizipativen Journalismus“ nicht mehr aus, weil sich genau diese Merkmale ändern. Statt über Akteure und Organisationen will Engesser den Journalismus deshalb über seine gesellschaftliche Aufgabe und davon abgeleitete Qualitätskriterien bestimmen. Hier abstrakter anzusetzen, ist sicher der richtige Weg: Strukturen können sich än-

dern, die Identität bleibt aber gewahrt, wenn die neuen Strukturen funktional äquivalent sind – wenn also auch unter anderen Voraussetzungen geleistet wird, was vom Journalismus erwartet wird. Dadurch gewinnt der Journalismusbegriff an Elastizität. Bis zu diesem Punkt überzeugt Engessers Argumentation.

Dann schlägt er allerdings eine graduelle Definition vor: Kriterium soll die Annäherung an das „Ideal des Journalismus“ (49) sein. Das aber heißt, den qualitativ schlechten Journalismus zum „Weniger“-Journalismus zu erklären – und jede Kommunikation ist dann wohl zumindest ein bisschen Journalismus. Besser ist es, weiterhin bei zwei Schritten zu bleiben: erst zu definieren und zu bestimmen, was als „Journalismus“ gelten soll, und erst dann nach seiner Qualität zu fragen. Bezeichnen heißt, Unterscheidungen zu treffen, also ein- und auszuschließen. Außerdem würde ohne Zwischenschritt ein forschungspraktisches Problem entstehen, weil die empirische Untersuchung der Qualität des Journalismus voraussetzt, dass man schon „journalistische“ Angebote als Gegenstand ausgewählt hat, bevor man deren Qualität misst.

Engesser berührt hier einen neuralgischen Punkt der Journalismusforschung. Es bieten sich m. E. zwei Auswege an, die sich auch koppeln lassen: Man stellt wissenschaftlich begründete Mindestanforderungen, die über die Zuordnung von Angeboten zum Journalismus entscheiden. Das können etwa die Grothschen Merkmale Aktualität, Universalität, Publizität und Periodizität sein. Oder man orientiert sich als wissenschaftlicher Beobachter zweiter Ordnung daran, wie Beobachter erster Ordnung „Journalismus“ definieren und was sie dafür halten: An welche Angebote wird durch den metakommunikativen Gebrauch des Etiketts „journalistisch“ die Erwartung adressiert, dass journalistische Leistungen erbracht werden? So geht letztlich auch Engesser vor, wenn er den „partizipativen Journalismus“ nahe an den kursierenden Definitionen bestimmt (50) und wenn er die Angebote für seine Qualitätsstudie auswählt: Hier verwendet er verfügbare Datenbanken und Listen, in denen partizipativ-journalistische Angebote gesammelt wurden (236f.); er überlässt es also anderen, die Auswahl nach ihrem Verständnis zu treffen. Die Frage, ob sich die untersuchten Anbieter selbst als „journalistisch“ bezeichnen, hat Engesser weder in der Befragung noch in der Inhaltsanalyse erfasst; dies wäre eine aufschlussreiche Zusatzprüfung gewesen. Definitionen und Qualitätsmaßstäbe sind ja stets beobachterrelative