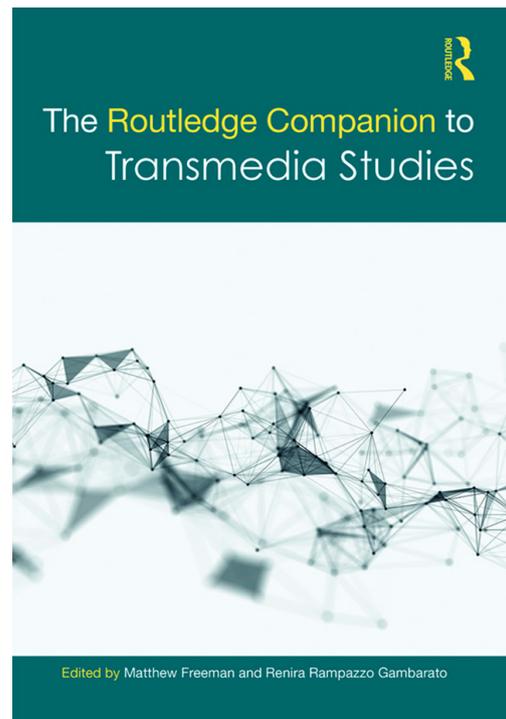


Clermont, Philippe / Henky, Danièle (Hg.): *Transmédialités du conte*. Berlin: Peter Lang, 2019 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien; 117). 304 S.

Wer sich mit dem Begriff der Transmedialität und seinen Implikationen auseinandersetzen möchte, kommt an den Studien des amerikanischen Medienwissenschaftlers Henry Jenkins zum *transmedia storytelling* kaum vorbei. Auch die beiden hier summarisch vorzustellenden Sammelbände beziehen sich auf Jenkins, allerdings auf recht unterschiedliche Weise.

Der von Philippe Clermont und Danièle Henky herausgegebene französische Band *Transmédialités du conte* (2019) greift im Vorwort der Herausgeber:innen auf die Definition von Jenkins zurück, die dieser auch auf seiner Website zugänglich gemacht hat: »Transmedia storytelling represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own unique contribution to the unfolding of the story« (11). Bezugsgröße für die französische Forschung sei jedoch die Seite *Transmédia Lab* des französischen Telekommunikationsunternehmens *Orange* (11), die am angegebenen Datum (18.10.2017) offensichtlich zugäng-



Freeman, Matthew / Rampazzo Gambarato, Renira (Hg.): *The Routledge Companion to Transmedia Studies*. New York/London: Routledge, 2019. 491 S.

lich war, mittlerweile jedoch nicht mehr existiert. Die methodische Schwäche dieses Zugangs, die mit nationalen Forschungstraditionen und sprachlichen Idiosynkrasien ansatzweise erklärbar ist, setzt sich im weiteren Verlauf des Vorworts und auch im Gebrauch des Begriffs im gesamten Band fort. Die unterschiedlichen Beiträge weisen keine einheitliche Terminologie auf, und auch die Herausgeber:innen sprechen zunächst und vor allem von »transposition médiatique« (10). »Transposition« gehört entsprechend zu den meistgebrauchten Termini (u. a. 20, 92, 112 u. ö.), weiterhin dominieren die Einzelbeiträge der bekannte Begriff »réécriture« (18, 32, 46 u. ö. sowie als Titelement des gesamten dritten Teils, 209–304) und »adaptation« (u. a. 35, 81, 111 u. ö.), auch »transformation« (140), »traduction visuelle« (293) und andere mehr. Diese sind, der Natur einer derartigen Sammelpublikation gemäß, nicht nur terminologisch, sondern auch inhaltlich recht unterschiedlich, reflektieren jedoch kaum auf den titelgebenden Begriff »Transmedialität«: Nominelle Erwähnungen finden sich in zwei Beiträgen (20, 111), ein gezielter Gebrauch – allerdings indistinkt synonym

mit »plurimédialité« (94) – in einem weiteren. Während einige Beiträge auf begriffliche Aspekte ganz verzichten (z. B. 125 ff.), treiben andere die Begriffsvielfalt auf die Spitze (111 ff.). Eine weiterführende Reflexion oder gar einheitliche Anwendung des Titelbegriffs ist auf diese Weise nicht zu erreichen. Und selbst die Herausgeber:innen scheinen ihrem *labeling* nicht zu vertrauen, führen sie doch im Vorwort einen weiteren Begriff, die »transfictionnalité« (12) im Anschluss an die Studie *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux* (2011) von Richard Saint Gelais, ins Feld, der den Fokus auf den literarischen Ausgangstext der Medientransformationen legt, jedoch nur in einem einzigen Beitrag kurz aufgegriffen wird (63). Die hier andiskutierte Problematik des Bandes zielt demnach auf den Mehrwert des Begriffs »Transmedialität«, wenn er derart selten, unpräzise und beliebig verwendet wird und auch als Oberbegriff nicht recht taugen kann, insofern man die doch recht präzise Definition von Jenkins zugrunde legt. Die versammelten Beiträge, die in den drei Teilen »Métamorphoses contemporaines d’héroïnes« (15), »Renouveler l’esthétique du conte« (109) und »Réécritures du chemin initiatique« (209) gruppiert sind, bieten jedoch, abgesehen von dieser Grundsatzkritik, die vor allem das Konzept der Herausgeber:innen betrifft, größtenteils interessante Erkenntnisse zu *Metamorphosen von Heldinnen* (I) in Cocteau’s *La Belle et la Bête* (17–29), Jacques Demys Film *Peau d’âne* (31–43), den Märchenfilmen von Sarah Moon (45–55), den verschiedenen relectures von *Dornröschen/La Belle au bois dormant*, insbesondere *Maleficent* (2014) (57–73), Sébastien Laudenbachs Film *La Jeune Fille sans Mains* (75–90) und Märchen in der Werbung für Luxusmarken (91–107); zu *Innovationen der Märchenästhetik* (II) im Film *Into the Woods* (111–124), zur Opposition zwischen Walt Disney und Tex Avery (125–134) und speziell Averys Cartoon *Red Hot Riding Hood* (135–142), Night Shyamalans Film *The Visit* (143–157), den hybriden ciné-spectacles der Kompanie *La Cordonnerie* (159–173), heterotopischen Multiversen in Comics, Serien und Videospielen (175–185) und Italo Calvino als (virtuellem) »game designer« (187–207) sowie schließlich zu »Neuschreibungen« des Initiationsweges (III), beispielsweise hinsichtlich des Zeitlimits bei *Aschen-*

*puttel/Cendrillon* (211–222), in Jean-Pierre Jeunets Filmen in Bezug auf das Märchen vom *Petit Poucet* (223–237), Märchenoper von Dukas, Massenet, Schmitt und Aubert (239–251) und Filmen nach Tomi Ungerers Büchern (271–289). Negativ sticht allerdings der Beitrag zu »Réécritures cinématographiques des *Aventures de Pinocchio en Espagne*« (253–269) heraus, der oberflächliche Banalitäten zu einigen *Pinocchio*-Verfilmungen (Disney, Comencini), aber keinen Bezug zu Spanien bietet; der letzte Beitrag über den Film zu Günther Anders’ Text *Die molussische Katakombe* (291–304) weist als einziger keinen Bezug zur Kinder- und Jugendliteraturforschung auf. Insgesamt bietet der Band französischsprachigen Leser:innen durchaus interessante Einblicke in teilweise neue Texte aus dem Feld Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, allerdings ohne die fortgeschrittene internationale Diskussion des Begriffs »Transmedialität« angemessen zu berücksichtigen. Ein anderes Gewicht hat in dieser Beziehung der voluminöse *Routledge Companion to Transmedia Studies*, den Matthew Freeman und Renira Rampazzo Gambarato 2019 herausgegeben haben. Die dort versammelten fünfzig Beiträge aus allen einschlägigen Forschungsfeldern und Kulturpraktiken werden in fünf Teile gruppiert: »Industries of Transmediality« (I), »Arts of Transmediality« (II), »Practices of Transmediality« (III), »Cultures of Transmediality« (IV) und »Methodologies of Transmediality« (V). Der Bezug zu Henry Jenkins wird bereits im Werbetext auf dem Rückencover deutlich, der Pionier der Begriffsimplementierung von *transmedia* (der Erstbeleg findet sich ja schon 1991 bei Martha Kinder: *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games*) erhält jedoch, neben einer ehrenvollen Erwähnung in den »Acknowledgements« (XXXI), auch in einem eigenen »Foreword« (XXVI–XXX) Gelegenheit, seine Auseinandersetzung mit Transmedialität historisch aufzuarbeiten und die Ausdifferenzierung des Konzeptes und die Expansion seiner Definition positiv hervorzuheben. Die reichen Paratexte des Bandes enthalten, neben Informationen zu den Beiträger:innen (XII–XXV) und einem ausführlichen Index (481–491) – was beides leider im französischen Band fehlt – noch eine »Introduction« (1–12) der Herausgeber:innen, in

der sie ihren multiplen und pluralistischen Ansatz rechtfertigen, der durch die Vielfalt der Beiträger:innen einen umfassenden, sozusagen komplementären Zugang zum nicht immer leicht zu fassenden Phänomen ermögliche. Operationalisierungsprobleme der »overarching idea of transmediality« (3) sind den Herausgeber:innen demnach durchaus bewusst, werden jedoch zugunsten eines je differenzierten Zugangs in vielfältigen Anwendungsfeldern zurückgestellt, was auch in ihrer umfassenden Synthese des Transmedialitätskonzeptes als »the building of experiences across and between the borders where multiple media platforms coalesce, [...] a mode of themed storytelling that, by blending content and promotion, fiction and non-fiction, commerce and democratization, experience and participation, affords immersive, emotional experiences that join up with the social word in dynamic ways« (11) deutlich wird, die allen wohl- und niemandem wehtut. Die zahlreichen Beiträge, auf die hier detailliert einzugehen nicht der Ort ist, behandeln im ersten Teil unter anderem Filme, Dokumentationen, Fernsehen, Telenovelas, Comics, Spiele, Musik, Journalismus, Sport und soziale Medien, im zweiten Teil künstlerische Aspekte von Erzählweisen, *world-building*, Figuren und Gattungen, im dritten Teil praktische Ansätze von Adaptionen bis Marketing, im vierten Teil verschiedene Kulturen von *archeology* bis *religion*, im fünften Teil schließlich methodische Zugänge von

der Narratologie über Design bis zur Metrik. Als »Afterword« fungiert ein Gespräch der Herausgeber:innen mit vier britischen »transmedia practitioners« (473–480). Bei all dieser methodischen und disziplinären, akademischen und praktischen Vielfalt der Provenienzen und Perspektiven bleiben spezifische Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur ein Desiderat, der Beitrag des Herausgebers zur *Harry Potter* Studio Tour und der Beitrag zu Disneys *Beauty and the Beast* wären hier allenfalls zu erwähnen.

Was also die konkrete Anwendung der beiden Bände für die Kinder- und Jugendliteraturforschung angeht, wird man im französischen Sammelband spezifischere, aber auch unreflektiertere Anregungen finden können, während das anglofone Compendium umfassend über Begriffsverwendung und -diskussion von »Transmedialität« informiert, allerdings wenig Augenmerk auf Kinder- und Jugendliteratur legt.

Der Nutzen des Begriffs »Transmedialität« auch und gerade für die Kinder- und Jugendliteraturforschung scheint mir jedoch in jedem Fall groß zu sein, sofern man ihn nicht bloß nominell für alle Intertextualitätsphänomene im Medienverbund verwendet oder ihn universell ubiquitär aufbläht, sondern den distributiv-komplementären Begriffskern nach Jenkins starkmacht.

LUDGER SCHERER