



STUDIEN ZU LITERATUR UND MEDIENKULTUR
DER 1920ER-JAHRE

Andreas Blödorn /
Stephan Brössel (Hrsg.)

BABYLON
BERLIN

UND DIE FILMISCHE
(RE-)MODELLIERUNG
DER 1920ER-JAHRE

Medienkulturwissenschaftliche
Perspektiven



rombach
wissenschaft

medienreflexive
moderne

Andreas Blödorn / Stephan Brüssel (Hrsg.)

Babylon Berlin und die filmische
(Re-)Modellierung der 1920er-Jahre
Medienkulturwissenschaftliche Perspektiven

ROMBACH WISSENSCHAFT
MEDIENREFLEXIVE MODERNE
STUDIEN ZU LITERATUR UND MEDIENKULTUR
DER 1920ER-JAHRE

herausgegeben von
Andreas Blödorn und Stephan Brüssel

Band 1

Herausgeberbeirat

Sabina Becker
Jan-Oliver Decker
Christof Hamann
Ursula von Keitz

Andreas Blödorn / Stephan Brüssel (Hrsg.)

Babylon Berlin
und die filmische
(Re-)Modellierung
der 1920er-Jahre

Medienkulturwissenschaftliche Perspektiven

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-96821-880-9 (Print)

ISBN 978-3-96821-881-6 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2024

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2024. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

ANDREAS BLÖDORN / STEPHAN BRÖSSEL BABYLON BERLIN – ein Gegenwartsbild der 1920er. Präliminarien zur ,(Re-)Modellierung‘ aus medienkulturwissenschaftlicher Perspektive	9
--	---

I. Medialität & Ästhetik

AIDA ALAGIĆ BANDOVIĆ Die Grenzen des Ästhetischen am Beispiel von BABYLON BERLIN	41
CORINA ERK Kein Ende in Sicht: Die ‚Goldenen Zwanziger‘ in den Serien BABYLON BERLIN und ELDORADO KADEWE	57
OLIVER RUF Mediengeschichte, seriell. Zur Historizität medienkultureller Ordnung (1920/2020)	77
LINDA GÖTTNER Die Choreografie als Strategie der Kollektivbildung in BABYLON BERLIN	93

II. Welt, Raum & Narrativik

SARAH BRAUCKMANN „Siehst du nicht, wie die Welt zerbricht?“ Das Prinzip der Ungleichzeitigkeit in BABYLON BERLIN	113
LEA ESPINOZA GARRIDO / FELIPE ESPINOZA GARRIDO Berlin als transnationales Archiv: Stadt, Raum und Erinnerung in BABYLON BERLIN	139

Inhalt

CHRISTOPH SAUER

Maske und Schlachtfeld – die Darstellung der Weimarer Republik
in der Serie *BABYLON BERLIN* und bei Joseph Roth 167

III. Anthropologie

STEPHAN BRÖSSEL

Fragile Subjektivität in *BABYLON BERLIN* und die Antifragilität der
aktuellen Medienkultur. Zum narrativen Funktionspotenzial einer
hybriden Medienanthropologie 193

KIRSTEN REIMERS

Zwischen Fragilität und Selbstbestimmung. Geschlechterbilder in
Volker Kutschers *Der nasse Fisch*, Arne Jyschs grafischer Adaption
des Romans und der TV-Serie *BABYLON BERLIN* 223

JULIA BRANDES

„Das ist sie, die neue Zeit!“: Okkultismus und Mystik in *BABYLON
BERLINS* dritter Staffel 249

IV. Kontexte

PHILIPP PABST

Der Style der Geschichte. *BABYLON BERLIN* und die ‚Goldenen
Zwanziger‘ 275

HENRIK WEHMEIER

„O Nacht! Ich nahm schon Kokain“: *BABYLON BERLINS*
Rauschinszenierungen zwischen historischer Verklärung und
medialer Erkundung der Weimarer Zeit 293

ROBERT KRAUSE

„Verhaltenslehren der Kälte“. Zur Inszenierung eines Topos in
BABYLON BERLIN und in Volker Kutschers Romanvorlage 309

Inhalt

CHRIS FLINTERMAN

„Zur Wahrheit, zum Licht“: Wahrheitsdiskurse und die Mensch-
Maschine in BABYLON BERLIN 323

Anhang

Auswahlbibliografie zu BABYLON BERLIN 345

Biobibliografien der Trägerinnen und Träger 351

BABYLON BERLIN – ein Gegenwartsbild der 1920er. Präliminarien zur
,(Re-)Modellierung‘ aus medienkulturwissenschaftlicher Perspektive

BABYLON BERLIN: Erfolgsserie – Rückschau – Zeitdokument

Der Pressespiegel zu BABYLON BERLIN (D 2017–) liest sich wie ein Loblied. Von einer „Serie der Superlative“¹ ist da die Rede, „ihrer Vielschichtigkeit“² und authentischen Wiedergabe, einer „Reise in die Abgründe der deutschen Seele“, einem „beeindruckende[n] Panorama“ in „opulenten Bildern“, ergänzt durch „wahre historische Begebenheiten“ und die „Schattenseiten“ der Zeit.³ Doch auch kritische Töne zur Produktion von Tom Tykwer, Achim von Borris und Hendrik Handloegten, nach der Romanvorlage von Volker Kutscher sind zu vernehmen, vor allem in der „Frage nach Authentizität von fiktionalisierten Geschichtsdarstellungen“⁴ oder hinsichtlich der „verschenkten Möglichkeiten“ in der Zeichnung des „Sittenbildes“ und des Sachverhalts, dass die „ausgeprägten Klassenschranken“ der Weimarer Republik ignoriert werden, die weibliche Emanzipation als „rein individuelle Erfolgsgeschichte“ präsentiert sei und „allenfalls durch einen kulturellen Zeitgeist“ heute beflügelt werde,⁵ die Serie dabei jedoch die Weimarer Frauenbewegung 1929 um Friederike Wieking und Martha Mosse übergehe.⁶

1 Wollner, Anna: Eine Serie der Superlative. In: Deutschlandfunk Kultur, 13.10.2017, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/serienkritik-babylon-berlin-eine-serie-der-superlative-100.html> (02.01.2024).

2 N. N./Olaf Guercke: Fiktion trifft Realität: ‚Babylon Berlin‘ und der digitalisierte ‚Vorwärts‘. In: FESHISTORY – der Blog (Archiv der sozialen Demokratie), 21.10.2020, <https://www.fes.de/feshistory/fiktion-trifft-realitaet-babylon-berlin-und-der-digitalisierte-vorwaerts> (02.01.2024).

3 Heidböhmer, Carsten: Eine Reise in die Abgründe der deutschen Seele. In: stern.de, 23.01.2020, <https://www.stern.de/kultur/tv/-babylon-berlin--eine-reise-in-die-abgruende-d-er-deutschen-seele-7657460.html> (02.01.2024).

4 Jahnz, Charlotte: So kommt der Untergang der Weimarer Republik auf den Schirm. In: faz.net, 25.11.2017, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/geisteswissenschaften/studienfach-public-history-was-babylon-berlin-lehrt-15302328.html> (02.01.2024).

5 N. N./Guercke: Fiktion trifft Realität.

6 Zur Frauenbewegung um Friederike Wieking und Martha Mosse vgl. Walther, Bianca: Charlotte Ritters reale Kolleginnen: Polizeirätin Martha Mosse (1884–1977) und Kriminalrätin Friedrike Wieking (1891–1958). In: Streifzüge durch die Frauengeschichte. Der

Ganz offensichtlich, und das unterstreichen diese Reaktionen aufs Eindrücklichste, trifft die Produktion einen Nerv der Zeit, und das nicht nur medial, sozusagen im Kielwasser der vielen aufwendigen und komplex erzählten Serien im internationalen Filmgeschäft,⁷ sondern auch im Hinblick auf die Beschäftigung mit der ‚deutschen Kultur‘ vor einem Jahrhundert: Die „Faszination am Berlin der 20er“, so heißt es, sage etwas „über unsere heutige Zeit aus“.⁸ Die Serie stelle „Fragen an die Gegenwart“, ein „Hauch Weimar“ liege in der Luft.⁹ Die Frage nach Authentizität werde dabei nachgerade überlagert von der Frage danach, welches „Bild der Vergangenheit“ transportiert werde, warum „vermeintliche Parallelen der Weimarer Republik zur politischen Gegenwart“ angelegt werden und wie und ob sie überhaupt naheliegen und diskutiert werden müssten.¹⁰

Doch warum überhaupt die 1920er in der Rückschau? Worin bestehen der Reiz und die Attraktivität dieses Jahrzehnts – reicht die Serie doch schließlich (wie die Romane Kutschers) über die „Reproduktion damaliger Krisentopoi“ wie auch die „historische Arbeit am Mythos der Goldenen Zwanziger“ hinaus.¹¹ Wie gesagt: Der Historiker Hanno Hochmuth konstatiert, dass die Serie „mehr über die Gegenwart als über die 20er Jahre“¹² verrät. Folgern ließe sich daraus, dass sie vor allem der Aushandlung des aktuellen kulturellen Selbstverständnisses dient, einer in vielerlei Hinsicht modellbildenden Rückschau auf eine Zeit, die mit dem eigenen Entstehungskontext irgendwie in Beziehung steht – wie schon die Vorlage Kutschers als „bedenkenswertes Spiel mit ‚Krise‘ als historio-

Blog, <https://biancawalther.de/martha-mosse-friedrike-wieking/> (02.01.2024). Einen panoramatischen Überblick auf das Jahr 1929 gibt in diesem Zusammenhang Hörner, Unda: 1929. Frauen im Jahr Babylon. Berlin 2020.

7 Vgl. hier nur die englischsprachigen Produktionen PEAKY BLINDERS (UK 2013–2022, Otto Bathurst u.a.), DOWNTON ABBEY (UK 2010–2015, Brian Percival u.a.) und BOARDWALK EMPIRE (USA 2010–2014, Martin Scorsese u.a.), die – neben anderen Serien – das Sujet im Allgemeinen wie die Ordnungssätze seiner formalen und inhaltlichen Modellierung in den 2010er-Jahren präformieren und medienkulturell verankern.

8 Ohlendorf, Katrin/Hanno Hochmuth/Matthias von Hellfeld: Mythos ‚Babylon Berlin‘. In: Deutschlandfunk Nova, 23.12.2018, <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/babylon-berlin-der-mythos-der-tv-serie> (02.01.2024).

9 Scheer, Ursula: Der Schick der Weimarer Republik. In: faz.net, 03.11.2018, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/weimarer-republik-in-kunst-kino-und-fernsehen-15867419.html> (02.01.2024).

10 Jahnz: So kommt der Untergang.

11 Beck, Sandra: Krise in Serie. Der Fall der Weimarer Republik in den Kriminalromanen Volker Kutschers. In: Germanica 58 (2016), 111–120, hier 113.

12 Ohlendorf/Hochmuth/von Hellfeld: Mythos ‚Babylon Berlin‘.

graphischem Metanarrativ, als zeitgenössischer Diskurs und als Funktionsformel kriminalliterarischen [resp. -filmischen] Erzählens“ gilt.¹³ Entsprechend wäre BABYLON BERLIN als medialer Verhandlungsort, als kultureller Speicher – primär für unsere heutige Gegenwart und ihr retrospektives Geschichtsbild – aufzufassen: Die Wahl des Sujets und die raumzeitliche Situierung deuten auf die Einbindung in zeittypische und gegenwartsdiagnostische Diskurse hin, wodurch die Serie sich ins Verhältnis zu anderen Medientexten setzt, die ebenfalls die 1920er-Jahre thematisieren, wie z.B. die Serien ELDORADO KADEWE (D 2021, Julia von Heinz) und DAS HAUS DER TRÄUME (D 2022, Sherry Horman/Umut Dağ). Es ließen sich daraus Rückschlüsse nicht nur auf das aktuelle Bild der Weimarer Republik ziehen, sondern gleichfalls auf das Selbstverständnis der Kultur der 10er- und 20er-Jahre des 21. Jahrhunderts und dabei naheliegenderweise die Frage stellen, inwiefern dieser hinsichtlich seiner politischen Implikationen brisante, auch mediengeschichtlich bemerkenswerte „Schnittpunkt“¹⁴ von 1929 Ausgangspunkt einer Diskussion des gegenwärtigen Gesellschaftsbildes wird, überhaupt werden kann. Was verspricht sich die heutige (Medien-)Kultur durch die Spiegelung an den 1920er-Jahren des vorigen Jahrhunderts? In welcher Beziehung steht das Verhandelte zu außerfiktionalen Themen, Problemen, Diskursen der aktuellen Gegenwart? Wie genau zeigt sich das Beziehungsgeflecht aus Fakt und Fiktion und inwiefern entwirft sich die Serie dadurch selbst als kultureller Speicher und Zeitdokument? Ein untrüglicher Anschlusspunkt ist auch das Stichwort der ‚Krise‘: Vom Produzententeam zwar angesprochen, in ihrer Tragweite so sicher aber nicht vorhergesehen,¹⁵ ergeben sich zwischen den behandelten Krisenzuständen der Serie und der aktuellen Gegenwart frappante Parallelen, die derzeit etwa ebenfalls in breitenwirksam geführten zeithistorischen Diskursen fernab der ästhetischen Kommunikation größte Beachtung finden.¹⁶

13 Beck: Krise in Serie, 112.

14 Andriopoulos, Stefan/Bernhard J. Dotzler: Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): 1929. Beiträge zur Archäologie der Medien. Frankfurt a.M. 2002, 7.

15 Zur Aufarbeitung entsprechender Stellungnahmen vgl. Guercke, Olaf: ‚Babylon Berlin‘ und der Anfang vom Ende der Weimarer Republik. Wie eine moderne Fernsehserie Geschichte erzählt. Bonn 2020, 71–76.

16 Vgl. Nutt, Harry/Wolfgang Kraushaar: Nach Reichsbürger-Razzia: ‚Man hat die Gefährlichkeit der ‚Reichsbürger‘ unterschätzt‘. In: Frankfurter Rundschau, 17./18.12.2022, 30f. u. Frei, Norbert: Das Jahr am Abgrund. In: Süddeutsche Zeitung, 05./06.01.2023, 5.

Eine medienkulturwissenschaftliche Auseinandersetzung hat folglich zweierlei in den Blick zu nehmen: Zunächst (1) die mediale Darstellung der Serie und ihre Verfahren, d.h. ihre Machart, fiktionsinterne Logiken und Erzählweisen sowie Anlage und Konzeption der Retrospektive auf die ‚Goldenen Zwanziger‘, jenen ‚Tanz auf dem Vulkan‘, dessen anglo-amerikanisches Pendant die ‚Roaring Twenties‘ sind. Und dies umso mehr, als *BABYLON BERLIN* ganz offensichtlich (2) Strategien der medialen Selbstrepräsentation der 1920er-Jahre einerseits aufgreift und neu inszeniert, andererseits jedoch als Kommunikat der späten 2010er- und frühen 2020er-Jahre distribuiert wird, wobei ihr Diskurse des spätmodernen 21. Jahrhunderts eingeschrieben sind.

Der kulturesemiotische Ansatz: ‚Modellierung‘ und ‚Re-Modellierung‘ in theoretischer und methodologischer Sicht

BABYLON BERLIN – ein Zeitdokument der Retrospektive also? Ein bemerkenswerter Gedanke, möchten wir meinen, angesichts der gegenwärtigen Gesamttendenz des *Retro*, in dessen Rahmen etwa auch die 1980er und 1990er teils äußerst populär in Szene gesetzt werden.¹⁷ Mithin ließe sich derzeitig ein allgemeiner Hang zur Rückschau beobachten, zur (popkulturellen) Gestaltung der Vergangenheit, ihrer medial gestützten „Wiederholung, Relektüre, Aktualisierung und Erneuerung“¹⁸ – nicht nur der 1920er-Jahre, sondern auch anderer historischer Umbruchszeiten der deutschen Geschichte, allen voran die zweite deutsche Nachkriegszeit des 20. Jahrhunderts nach 1945.¹⁹ Mit *BABYLON BERLIN* liegt uns nun eine Serie vor, die nicht allein ‚zurückblickt‘ auf die Endphase der Weimarer Repu-

17 Die Erfolgsserie *STRANGER THINGS* (USA 2016–, Matt Duffer/Ross Duffer u.a.) ist in diesem Kontext sicher nur das bekannteste Beispiel. Zu nennen wären allein im Seriensektor zudem etwa auch *AMERICAN HORROR STORY* (USA 2011–, Ryan Murphy u.a.), *DAHMER* (USA 2022, Ryan Murphy), *DARK* (D 2017–2020, Baran bo Odar) und *GERMAN CRIME STORY* (D 2023, Florian Schwarz).

18 Wegner, Susanne/Aleida Assmann: ‚Die Zukunft beginnt mit erinnern.‘ In: *Communicatio Socialis* 53 (2020), H. 4, 432–439, hier 434.

19 Vgl. u.a. *UNSERE WUNDERBAREN JAHRE* (D 2020–2023, Elmar Fischer), *EIN HAUCH VON AMERIKA* (D 2021, Dror Zahavi), oder die serialisierten TV-Mehrteiler *KU'DAMM 56* (D 2016, Sven Bohse), *KU'DAMM 59* (D 2018, Sven Bohse) und *KU'DAMM 63* (D 2021, Sabine Bernardi).

blik – gewissermaßen distanziert-dokumentarisch²⁰ –, sondern die gleichsam Denkweisen und ästhetische Verfahren aufgreift und reorganisiert, sie in den eigenen, medienkulturellen Zusammenhang einbringt und mit ideologisch-semanticen Diskursen der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft überblendet. Man mag von „remediation, revivication, and repackaging“²¹ sprechen, die die Serie im Umgang mit der Kultur und Geschichte der Weimarer Republik prägt. Und man denkt bei alledem unweigerlich an Umberto Ecos Ausführungen zum ‚kosmologischen Roman‘, wie er seinen *Namen der Rose* (1980) nachträglich einmal bezeichnet hat, in deren Zuge er die Herausforderungen und Grundzüge historischen Erzählens erläutert: Man erzähle ja auch, so Eco, „um uns Heutigen besser begreiflich zu machen, was damals geschehen ist und inwiefern das damals Geschehene uns noch heute betrifft“²²; der Typus des historischen Romans habe mithin die Aufgabe, „nicht nur in der Vergangenheit die Ursachen dessen auf[zu]spüren, was in der Folge entstanden ist, sondern auch den Prozeßverlauf an[zu]geben, durch den jene Ursachen dann allmählich begannen, ihre Wirkungen zu zeitigen“²³. Gleiches gilt für BABYLON BERLIN. Allerdings wird dabei auch deutlich, dass die Serie kein bloß nostalgisches Produkt ist, sich nicht auf eine „wehmütige, sehnsuchtsvolle Rückbesinnung auf eine idealisierte vergangene Zeit“²⁴ reduzieren lässt, denn: „When we are nostalgic, we wish to re-enter, per impossible, the past of a world that has effectively vanished from our lives and of which we are painfully reminded by its extant traces.“²⁵ Tatsächlich ist BABYLON BERLIN kein solches Sehnen, kein bildgewordenes ‚Herbei‘-Sehnen.²⁶ Und genau besehen erschöpft die Serie sich auch nicht im Modus der Retrospektive; es geht schließlich nicht allein um inhaltsentleerte Oberflächenästhetik,

20 Vgl. im Gegensatz zur Serie die Vorgehensweise im Zeitpanorama von Annemarie Lange: Berlin in der Weimarer Republik. Berlin 1987 oder – in ausdrücklich persönlicher Perspektive – die „kleine“ Kulturgeschichte“ von Kai-Uwe Merz: Vulkan Berlin. Eine Kulturgeschichte der 1920er-Jahre. Berlin 2020, hier 10.

21 Hall, Sara F.: ‚Babylon Berlin‘: Pastiche Weimar Cinema. In: Communications 44 (2019), H. 3, 304–322, hier 319.

22 Eco, Umberto: Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘. München/Wien 1984, 44.

23 Ebd., 88.

24 Art. „Nostalgie“. In: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, <http://dwds.de/wb/nostalgie> (21.12.2023).

25 Casey, Edward S.: The world of nostalgia. In: Man and World 20 (1987), H. 4, 361–384.

26 Vgl. Sprengler, Christine: Screening Nostalgia. Proluxe Props and Technicolor Aesthetics in Contemporary American Film. New York 2015.

auch nicht um ironische Brechung im seriell-medialen Retro-Gewand,²⁷ sondern um das fiktionalisierte, tendenziell ideologiekritische Abarbeiten an der präsentierten Vergangenheit, und dies im Hybrid aus Zitation und Innovation. Sie ist demzufolge Teil heutiger Geschichtskultur – verstanden als „praktisch wirksame Artikulation von Geschichtsbewusstsein“, jenem Teil der kulturellen „Wahrnehmung, Deutung, Orientierung und Zwecksetzung, in dem es um Zeit als Bestimmungsfaktor des menschlichen Lebens geht“.²⁸ Spätestens so gesehen stellt *BABYLON BERLIN* ein Medienprodukt mit deutendem Umgang mit Zeit dar, mit dem „Geschichte“ als Erfahrungsinhalt, als Deutungsprodukt, als Orientierungsgröße und Zweckbestimmung²⁹ greifbar wird; sie zeigt „unsere heutigen Projektionen auf jene Epoche: der Mythos Berlin als janusköpfige, in ihren Widersprüchen erstarrte Metropole, der sich im Laufe der Zeit etabliert hat und der das populäre Bild von der Zwischenkriegszeit prägt“³⁰.

Der doppelte Zugriff auf die mediale Repräsentation der zwei Zeithorizonte überblendenden Serie und ihre spezifische Form der Rückschau auf das Jahrzehnt der Weimarer Republik erfordert folglich, so unsere Ausgangsüberlegung, eine medienanalytische wie medienkulturwissenschaftliche Grundierung, der es im spiegelnden Rückblick auf die 1920er-Jahre auch um die (Selbst-)Positionierung im diskursiven und (pop-)kulturellen Kontext der Gegenwart ankommt.

Die retrospektive Verschaltung adaptierter Verfahren und Konzepte mit aktuellen Programmen der Medienkultur, von der die Rede war, wollen wir mit dem Begriff der *Re-Modellierung* fassen. Von Interesse sind dahingehend die Arbeiten Jurij Lotmans zur Kultursemiotik in zwei Punkten: Erstens bezüglich seines Kulturbegriffs, zweitens bezüglich seiner Auffassung von ‚Modell‘. Bei der Erforschung von Kultur, so schreibt Lotman gemeinsam mit anderen Vertretern der ‚Moskau-Tartuer Schule‘, gehe man von der Annahme aus, dass „die gesamte Tätigkeit des

27 Vgl. Reynolds, Simon: *Retromania*. Warum Pop nicht von seiner Vergangenheit lassen kann. 2. Aufl. Mainz 2013 u. Sielke, Sabine: *Retro Aesthetics, Affect, and Nostalgia Effects in Recent US-American Cinema. The Cases of ‚La La Land‘ (2016) and ‚The Shape of Water‘ (2017)*. In: *Arts* 8 (2019), H. 3, 1–16.

28 Rösen, Jörn: *Geschichtskultur, Bildung und Identität. Über Grundlagen der Geschichtsdidaktik*. Berlin 2020, 17f.

29 Ebd., 18.

30 Löttscher, Christine: ‚Babylon Berlin‘: Kulturtheorie als Krimi. In: Bareither, Christoph/ Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Mediated Pasts – Popular Pleasures. Medien und Praktiken populärkulturellen Erinnerns*. Würzburg 2020, 173–185, hier 174.

Menschen bei der Herstellung, dem Austausch und der Speicherung von Informationen eine gewisse Einheit darstellt³¹. Die semiotische Aktivität (des Menschen) unterliege stets einem kultursemiotischen Code.³² ‚Kultur‘ sei in dieser Hinsicht geprägt durch eine „funktionale Korrelativität verschiedener Zeichensysteme“³³, die „Summe von Texten“ und zugleich „Programm und Instruktion für die Schaffung neuer Texte“³⁴ – womit sie, laut Lotman und Uspenskij, „das nicht vererbare Gedächtnis eines Kollektivs“³⁵ darstelle, etwas, das in Texten gespeichert und an nachfolgende Generationen weitergegeben wird. Richtet man den Blick auf die interne Beschaffenheit dieser Einheit, so ließe sich bei dem wesentlichen Mechanismus, den eine Kultur kennzeichnet, von ‚Selbstmodellierung‘ sprechen, die zeichenpraktische ‚Vorrichtung‘ eines gegebenen gesellschaftlichen Raumzeitsegments, das eigene Selbstverständnis zu verorten, in das Archiv einzuschreiben, zu affirmieren oder zu reflektieren: „Indem die Kultur für sich selbst ein eigenes Modell schafft, beeinflusst sie aktiv den Prozeß der Selbstorganisation, organisiert sich hierarchisch, kanonisiert sie bestimmte Texte und schließt andere aus.“³⁶ Bedenkenswert dabei auch für die hier versammelten Beiträge, die im Blick auf Tykwers, von Borris’ und Handloegts Produktion eine differenzierte Rückschau einzunehmen versuchen: „Dieses Modell wird später zu einem Faktum der Kulturgeschichte und bestimmt in der Regel die Vorstellung der nachfolgenden Generationen und die Konzeptionen der Historiker.“³⁷ Diese selbstorganisierende Modellierung gilt Lotman zufolge als „wichtiger Mechanismus, der den verschiedenen Ebenen und Subsystemen der Kultur Einheit verleiht“³⁸.

31 Lotman, Jurij u.a.: Thesen zur semiotischen Erforschung der Kultur (in Anwendung auf slawische Texte). In: Karl Eimermacher: *Semiotica Sovietica*. Sowjetische Arbeiten der Moskauer und Tartuer Schule zu sekundären modellbildenden Zeichensystemen (1962–1973). Bd. 1. Aachen 1986, 85–115, hier 85.

32 Vgl. Lotman, Jurij: *Die Innenwelt des Denkens*. Frankfurt a.M. 2010, 65.

33 Ebd.

34 Ebd., 103.

35 Lotman, Jurij/Boris Uspenskij: Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur (bis zum Ende des 18. Jahrhunderts). In: *Poetica*. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 9 (1977), 1–40, hier 1.

36 Ebd.

37 Ebd.

38 Lotman u.a.: Thesen, 114.

$$K \rightarrow S_T (T_1/T_2/\dots T_n) \rightarrow M$$

Abb. 1: Die Modellierung von ‚Kultur‘ durch ‚Texte‘.

In der Theorie also stellt die Summe von Texten (S_T), die eine Gemeinschaft von Zeichennutzern produziert, die Grundlage für die Abstraktion des Modells M einer Kultur K zur Verfügung (vgl. Abb. 1). Dabei gilt: Alle „kulturellen Prozesse [sind] Zeichenprozesse [und] alle kulturellen Produkte [sind] Texte“³⁹, so Ivan Bystrina. Der Zusatz ‚kulturell‘ weist dabei, so ließe sich an Lotman anschließen, auf eine Art Filtersystem, fundiert durch spezifische Zeichenpraktiken und regelgeleitete Archivierung: Kulturen, man denke etwa an Lotmans Überlegungen zur Semiosphäre,⁴⁰ sind organisiert, sie hierarchisieren, sortieren und streichen, sie regulieren Relevanz und markieren eigens Hervorgebrachtes als wichtig, bedeutsam, konstitutiv, skandalös oder innovativ. Dem ‚Text‘ – und sei es ein audiovisuell-filmischer wie im vorliegenden Fall – kommt dabei eine wesentliche Funktion zu, denn er ist nicht allein „Träger einer einheitlichen Bedeutung und einer einheitlichen Funktion“, sondern erfüllt zudem die Aufgabe als „Erstelement (Basisseinheit) der Kultur“⁴¹. Die Folgerung daraus: „Ein Text kann als kondensiertes Programm einer ganzen Kultur in Erscheinung treten.“⁴² Oder anders gefasst: „Die Konstruktionsprinzipien eines künstlerischen Textes sind in wesentlichem Maße Baugesetze der Kultur als ganzer“⁴³; ‚Kultur‘ selbst ist die „Summe aller Mitteilungen“⁴⁴. Der Modellbegriff Lotmans ist demnach nicht ganz unproblematisch, denn er ist bezogen auf das Signifikat des Textes und weist gleichzeitig über den Text hinaus: „Das Kunstwerk, das selbst begrenzt ist, stellt ein Modell der unbegrenzten Welt dar“⁴⁵, in seiner Endlichkeit entwerfe der Text ein „ganzes Universum“⁴⁶. Innerhalb dieser Auslegung formiert er

39 Bystrina, Ivan: *Semiotik der Kultur. Zeichen – Texte – Codes*. Tübingen 1990, I.

40 Vgl. dazu sein Buch zur *Innenwelt des Denkens*. In Fortsetzung dieses Ansatzes im deutschsprachigen Raum vgl. Frank, Susi K./Cornelia Ruhe/Alexander Schmitz (Hrsg.): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited*. Bielefeld 2012 u. Nies, Martin: *Kultursemiotik*. In: Barmeyer, Christoph u.a. (Hrsg.): *Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume*. 2., erw. Aufl. Passau 2011, 207–225.

41 Lotman u.a.: *Thesen zur semiotischen Erforschung der Kultur*, 90.

42 Ebd., 103. Vgl. auch Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, 28.

43 Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, 48.

44 Ebd.

45 Lotman, Jurij: *Die Struktur literarischer Texte*. 2. Aufl. München 1981, 301.

46 Ebd., 303.

ein sekundäres modellbildendes System: Der Entwurf von Welt erfolgt unter Verwendung primärer Zeichensysteme, die zur Produktion sekundärer Bedeutung genutzt werden. Lotman selbst hat wiederholt auf die Bezüglichkeit des Textes zu seinem Entstehungskontext abgehoben, nicht zuletzt mit seiner Semiosphäre-Theorie; in der Fortführung dieser Denktradition etwa bei Michael Titzmann finden sich sachdienliche Hinweise zur Bestimmung von „Klassenbildungen und Regularitätsannahmen“⁴⁷ von intratextuellen Realitätskonstruktionen. Zu ergänzen wäre demnach eine wesentliche Differenzierung:

$$M_T \text{ vs. } M_K \text{ und } M_T \subset M_K$$

Abb. 2: Zum Verhältnis von Text- und Kulturmodellierung.

Auf der einen Seite findet sich der singuläre Text, zum Beispiel Episode 1 der ersten Staffel unserer Serie. Unabhängig zunächst von der Frage, wie dieser abgeschlossene filmische Text in Beziehung zu anderen Teiltexten (Episoden/Staffeln) steht, wie einzeltextübergreifende Kohärenzen hergestellt werden usw., ließe sich sagen, dass mit ihm eine erzählte Welt entworfen wird,⁴⁸ raumzeitlich situiert am Ende der 1920er-Jahre in diversen Milieus der Großstadt Berlin und belebt von einem breiten Spektrum des Figurenensembles unterschiedlichen Alters und Geschlechts und verschiedener sozialer Herkunft; eine Welt, die heterogen gestaltet und – wenn nicht ausschließlich, so doch insbesondere – durch mehrere Formen von Kriminalität und die Frage des Umgangs vonseiten der Exekutive geprägt ist. Man könnte die Einzelepisoden einer Staffel und die Staffeln der Serie nicht allein als Einzeltexte auffassen und analysieren, sondern ebenso als seriell erzähltes Textganzes, wofür die Serienforschung einige triftige Gründe geliefert hat.⁴⁹ Folgt man weiter dem Ansatz der Kultursemiotik, so ließe sich von einem *Textmodell* M_T sprechen (vgl. Abb. 2),

47 Titzmann, Michael: Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft: Literatursemiotik. In: Posner, Roland /Klaus Robering/Thomas A. Sebeok (Hrsg.). Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Berlin 2004, 3028–3103, hier 3085.

48 Vgl. dazu allgemein Schleich, Markus/Jonas Nesselhauf: Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration. Tübingen 2016, 113–119 sowie aus struktural-semiotischer Sicht Krahs, Hans: Erzählen in Folge. Eine Systematisierung narrativer Fortsetzungszusammenhänge. In: Schaudig, Michael (Hrsg.): Strategien der Filmanalyse – reloaded –. Festschrift für Klaus Kanzog. München 2010, 85–114.

49 Vgl. Krahs: Erzählen in Folge, 87f.

einem Modell von Welt – ontologisch, axiologisch und konzeptuell –, das (durch den Text) medial, strukturell und narrativ entworfen wird. Demgegenüber steht das *Kulturmodell* M_K im oben erläuterten Sinne, ein Kulturmodell der 2010er- und 2020er-Jahre, zu dem BABYLON BERLIN einen populären, d.h. breitenwirksamen Beitrag leistet, vergleichbar mit Serien wie BAUHAUS. DIE NEUE ZEIT (D 2019, Lars Kraume); ELDORADO KADeWE; DAS HAUS DER TRÄUME; Filmen wie MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM (D 2018, Joachim A. Lang); BERLIN ALEXANDERPLATZ (D/NL 2020, Burhan Qurbani) oder FABIAN ODER DER GANG VOR DIE HUNDE (D 2021, Dominik Graf); mit Romanen, neben Kutschers Gereon-Rath-Reihe (inklusive der Fortführung um Charlotte Ritter: *Moabit*), Publikationen wie Judith Mackrells *Die Flapper. Rebellen der wilden Zwanziger* (dt. 2022); Titus Müllers *Die goldenen Jahre des Franz Tausend* (2020), Harald Jähners *Höhenrausch. Das kurze Leben zwischen den Kriegen* (2022); Dirk Kurbjuweits *Haarmann* (2020); Susanne Gogas *Der Ballhausmörder* (2020) oder Peter Pranges *Der Traumpalast – Im Bann der Bilder* (2021); schließlich auch vergleichbar mit den jüngst erschienenen kulturgeschichtlichen Abrissen wie Kai-Uwe Merz' *Vulkan Berlin. Eine Kulturgeschichte der 1920er-Jahre* (2020) oder Georg von Wallwitz' *Die große Inflation. Als Deutschland wirklich pleite war* (2021). Dem reißen sich zusätzlich die vielen jüngst erschienenen Titel ein, die sich allein dem Jahr 1923 widmen, u.a. Christian Bommerarius' *Im Rausch des Aufbruchs. Deutschland 1923* (2022), Volker Ullrichs *Deutschland 1923. Das Jahr am Abgrund* (2022) und Mark Jones' *1923. Ein deutsches Trauma* (2022). Die Liste ließe sich problemlos fortführen.

Für unseren Zusammenhang muss das bedeuten, dass das Modell eines Kulturtyps in Anbetracht der Masse an Texten nicht leicht zu greifen ist – und die anhängende Frage nach der Erschließung einer gegebenen Medienkultur offenkundig ein nur bedingt lösbares Problem,⁵⁰ gleichwohl Lotman selbst vom „kulturellen Text“ als dem „abstrakteste[n] Wirklich-

50 Vgl. zwei alternative Ansätze, zum einen die (konstruktivistischen) literatur- und medienwissenschaftlichen Arbeiten von Siegfried J. Schmidt (Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1989 und ders.: *Kalte Faszination. Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft*. Weilerswist 2000), zum anderen die textualistische Kulturtheorie von Moritz Baßler: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Tübingen 2005.

keitsmodell“ spricht,⁵¹ von ein und derselben Grundstruktur, die textuelle Hervorbringungen fundamental prägt. Bleibt folglich der Weg über besonders repräsentative Formen, und Repräsentativität scheint uns unter anderem dann gegeben, wenn, wie an den vielfältigen Reaktionen ersichtlich, metakulturelle Kommentare aufblitzen – wenn BABYLON BERLIN nicht allein produziert und (sei es wohlwollend) rezipiert wird, sondern im System kultureller Selbstbeschreibungen die Ausbildung einer „metakulturelle[n] Schicht“⁵² anstößt, wie dies etwa auch Hochmuth mit seiner Blickweise auf die ‚eigene Gegenwart‘ vor Augen führt. Daneben kann für die Rekonstruktion des Kulturmodells die „Erarbeitung genereller Regeln“⁵³ sachdienlich sein, die Erfassung von Zeichenpraktiken, die für eine soziokulturelle Formation maßgebend sind, die Taxierung einer Epistemologie, das Abstecken von Feldern, welche die „Produktion einer Reihe von Diskursen leisten, die mit denselben Grenzen, Brüchen und mit demselben erkenntnis-theoretischen ‚Blick‘ (M. Foucault) ausgestattet sind, die ein und dieselbe ‚Ordnung der Dinge‘ (M. Foucault) gewährleisten.“⁵⁴ So ließen sich über die Feststellung von „Operationen der Bedeutungsproduktion“⁵⁵ gleichfalls Aufschlüsse über eminente Umgangsweisen mit Wissensbeständen einer Kultur ableiten. Eben dies kann eine kultursemiotische Auseinandersetzung mit filmischen Texten wie BABYLON BERLIN leisten und dadurch einen Beitrag liefern, um ein Bild der Gegenwartskultur zu zeichnen.

Das ‚bildgewordene‘ Selbstverständnis wiederum kann, darüber ist sich die Kultursemiotik durchaus im Klaren, optimalerweise ein nur unvollständig-taxiertes, wenn auch im besten Fall kontextadäquates und tragfähiges, so doch eingestandenermaßen jederzeit revidierbares sein. Der Modellbegriff wie er auch über Lotman hinaus Bestand hat und Verwendung findet,⁵⁶ weist demnach in einer weiteren Hinsicht über

51 Lotman, Jurij: Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen. In: Ders.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kunst. Hg. v. Karl Eimermacher. Kronberg/Ts., 338–377, hier 343.

52 Lotman: Die Innenwelt des Denkens, 67.

53 Stockinger, Peter: Semiotik. Beitrag zu einer Theorie der Bedeutung. Stuttgart 1983, 242.

54 Ebd., 243.

55 Ebd., 242.

56 Vgl. u.a. Frank/Ruhe/Schmitz (Hrsg.): Explosion und Peripherie; Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 2017; Nies, Martin: Raumsemiotik. Räume – Grenzen – Identitäten. Online 2018, <https://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2019/10/Raumsemiotik-Ma>

den Text und seinen Weltentwurf hinaus, nämlich in dem Sinne, dass die Analyse/Interpretation in ihrer Auseinandersetzung mit Texten gleichfalls (Analyse-)Modelle aufbaut. Jede ‚Text‘-Analyse ist notwendigerweise komplexitätsreduzierend, stellt lediglich eine methodisch fundierte und transparente Interpretation eines Objektbereichs dar. Wenn wir folglich davon ausgehen, dass *BABYLON BERLIN* ein Modell von Welt präsentiert (M_T), das wiederum Aufschlüsse über diskursive Umgangsweisen der Gegenwartskultur mit einer vergangenen Kultur (M_K) gibt, dann ist beides stets im Licht der analytisch-interpretatorischen Modellbildung (M_A) zu sehen und entsprechend einzuordnen (vgl. Abb. 3).

$$\textit{Babylon Berlin} \rightarrow M_T (1920er) \rightarrow M_K (2010er/2020er) \leftrightarrow M_A$$

Abb. 3: Die methodenreflexive Dimension im Umgang mit Text- und Kulturmodellen

Das sind bis hierher zugegebenermaßen mehr oder minder theoretische Probleme, mit denen man sich konfrontiert sieht, Probleme indessen, aus denen sich für das Konzept dieses Bandes die Frage nach der doppelläufigen „Übersetzungstätigkeit“⁵⁷ zwischen ‚Text‘ und ‚Kontext‘ ergibt – danach, wie die Serie als Text der fiktional-ästhetischen Kommunikation strukturiert ist und innerfiktional ‚funktioniert‘, mithin nach ihrer eigenen spezifischen Organisation⁵⁸, wie auch danach, wie sie an der Wissensstrukturierung der aktuellen Medienkultur partizipiert. Dabei ist nicht allein das Sujet zu berücksichtigen, das Bearbeitung findet, das spezifische Setting und die Problemverhandlung(en) – man könnte sagen: im weitesten Sinne der ‚Niedergang der Weimarer Republik‘ –, sondern auch und vor allem das Medienformat des Audiovisuell-Seriellen, das Format der Serie, das phasenweise (und auch gegenwärtig) eine der Leitformen der medienkulturellen Massenkommunikation darstellt.⁵⁹

rtin-Nies-Hg., SMKS-Online-No.4-2018-red.pdf (21.12.2023); Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. 2. Aufl. Berlin/Boston 2014; Schönle, Andreas (Hrsg.): *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. Madison 2006.

57 Stockinger, Peter: Für eine Text- und Kultursemiotik. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 17 (1985), H. 1, 25–46, hier 29.

58 Vgl. ebd., 30.

59 Vgl. Schleich/Nesselhauf: *Fernsehserien*, 48. Das ‚dritte goldene Zeitalter‘ sei allerdings auch gekennzeichnet durch ein „regelrechte[s] Überangebot“: „Diese [...] Inflation zeigt einerseits natürlich die offensichtliche Aktualität wie auch das Interesse am seriellen Erzählen, bedeutet aber auch gleichzeitig, dass keinesfalls alle diese Formate eine

Medienkulturwissenschaftliche Perspektiven: Schwerpunkte der Forschung und die Beiträge dieses Bandes

Nicht allein im Feuilleton wird die Serie von Beginn an kontrovers diskutiert,⁶⁰ auch die Auseinandersetzung der geistes- und kulturwissenschaftlichen Forschung zur „High-End-Drama-Serie“⁶¹ hat unmittelbar nach Ausstrahlungsbeginn eingesetzt und seither an Intensität zugenommen. Immer wieder treibt sie die Frage um, welches Bild der Weimarer Republik gezeichnet wird, auf welche Weise die Serie dabei verfährt und welchen Platz die Produktion in der aktuellen Medienlandschaft einnimmt.⁶² Gesprochen wird von einer „Rekonfiguration der Weimarer Republik“⁶³ und ihrer ‚bifokalen‘ Konstruktion mit inhärent ‚ultimativer Teleologie‘ (Kracauer)⁶⁴ oder von einer chronotopischen Ästhetik ‚kultu-

Zukunft haben werden“ (ebd., 50). Mit Bezug auf BABYLON BERLIN vgl. Soltau, Noah: ‚Zu Asche, Zu Staub‘: Netflix Acquisitions and the Aesthetics and Politics of Cultural Unrest in ‚Babylon Berlin‘. In: *The Journal of Popular Culture* 54 (2021), H. 4, 728–749, hier 745 („[...] film and television become an unavoidable, even vital medium through which the public negotiates and contests [certain] concepts“).

- 60 Neben den o.g. Beispielen vgl. auch Krekeler, Elmar: *Babylon Berlin: Wie Deutschland in den 30er-Jahren das Leben entglitt*. In: *welt.de*, 29.09.2017, www.welt.de/kultur/medien/article169133120/Wie-Deutschland-in-den-30er-Jahren-das-Leben-entglitt.html (02.01.2024); Schmidt, Thomas E.: *Weimarer Popkultur*. In: *zeit.de*, 30.09.2018, <https://www.zeit.de/kultur/film/2017-10/babylon-berlin-serie-weimarer-republik> (02.01.2024); Buß, Christian: *Weltmeister der Angst*. In: *spiegel.de*, 13.10.2017, www.spiegel.de/kultur/tv/babylon-berlin-von-tom-tykwer-serienmeisterwerk-ueber-die-weimarer-republik-a-1170044.html (21.12.2023); Daub, Adrian: *What ‚Babylon Berlin‘ Sees in the Weimar Republic*. In: *newrepublic.com*, 14.02.2018, newrepublic.com/article/147053/babylon-berlin-sees-weimar-republic (02.01.2024); Soboczynski, Adam: *Kapitale Verbrechen*. In: *zeit.de*, 24.01.2020, <https://www.zeit.de/2020/05/babylon-berlin-serie-dritte-staffel-zwanzigerjahre-gegenwart> (02.01.2024).
- 61 Vgl. Rohrmoser, Dominik: *Deutsche High-End-Drama-Serien als Blockbuster Television: ‚Babylon Berlin‘ und ‚Dark‘ im Kontext von Ästhetik, Produktion und Vermarktung*. Masterarbeit Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf 2021.
- 62 Vgl. Soltau: ‚Zu Asche, zu Staub‘, 742–744; Blank, Juliane: *Berlin, Capital of Serial Adaptation. Exploring and Expanding a Political Storyworld in ‚Babylon Berlin‘*. In: *Interfaces. Image – Text – Language* 47 (2022), 137–157; Fuechtner, Veronika/Paul Lerner (Hrsg.): *‚Babylon Berlin‘: Media, Spectacle, and History*. In: *Central European History* 53 (2020), 835–854, insb. 837 u. 851; Shaw, Caitlin: *To the Truth, to the Light: Genericity and Historicity in ‚Babylon Berlin‘*. In: *Journal of Popular Film and Television* 50 (2022), H. 1, 24–39.
- 63 Grosch, Nils u.a.: *Rekonfiguration der Weimarer Republik: Musikalische Vergangenheiten und Pastiches in ‚Babylon Berlin‘ (2018–2020)*. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 79 (2022), H. 1, 43–60.
- 64 Wilkins, Kim: *‚Babylon Berlin‘’s bifocal gaze*. In: *Screen* 62 (2021), H. 2, 135–155, insb. 138f., 154 u. 155.

reller Rastlosigkeit⁶⁵, ebenso von einem Paradefall der zurzeit beobachtbaren „practice of cultural reproduction shaped by a specific combination of historical subject matter and the media-historical moment“⁶⁶. Dabei laufe aber, wie Hochmuth bestärkt, eine Überprüfung des dargestellten raumzeitlichen Settings auf seine historische Detailtreue, seine ‚korrekte Wiedergabe‘ fehl.⁶⁷ Vielmehr geht es, so allgemeiner Konsens, um die Frage der Inszenierung – und das Funktionspotenzial für die gegenwärtige Kultur. Das, was Sara F. Hall in Anlehnung an Richard Dyer⁶⁸ das Pastiche-Modell nennt – die adaptive Amalgamierung mehrerer Referenztexte in einer neuen textlichen Umgebung⁶⁹ –, kann gleichermaßen als Resultat und Symptom der Gegenwartskultur gelten, und dies mit selbstreflexiver Signatur:

By pastiching the current perception of Weimar cinema writ large, the series self-consciously invites critical comparisons between the so-called golden age of cinema and the present, comparisons that hinge on a sense of fear, as mediated by film and television.⁷⁰

In genau dieser Hinsicht wird der „Akt des Konstruierens laufend als solcher sichtbar gemacht und reflektiert“⁷¹, wie Christine Lötscher pointiert, eine serienmediale Konstruktion, die am „kulturtheoretischen Diskurs“⁷² über Filme wie Langs *M* (D 1931), Ulmers *MENSCHEN AM SONNTAG* (D 1930) oder Ruttmanns *BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT* (D 1927) ausgerichtet ist. Ähnliche Ergebnisse erzielt von anderer Warte aus Olaf Guercke, der *BABYLON BERLIN* als moderne geschichtsschreibende Fernsehserie behandelt und sie als „epische Erzählung von bedrohter Demokratie“⁷³ einstuft, die über eben dieses Paradigma „Brücken zur Gegenwart“⁷⁴ herstelle. Im Kern als Kriminalserie konzipiert, beziehe sie sich auf ein „Bild vom lasterhaften und verlockenden Berlin“⁷⁵, das so bereits als fikionalisierte Projektion in der Populärkultur der Weimarer Republik

65 Vgl. Soltau: ‚Zu Asche, zu Staub‘, 728 u. 737.

66 Hall: *Babylon Berlin*, 304.

67 Vgl. Ohlendorf/Hochmuth/von Hellfeld: *Mythos ‚Babylon Berlin‘* (05:24).

68 Dyer, Richard: *Pastiche*. London 2007.

69 Vgl. Hall: *Babylon Berlin*, 306.

70 Ebd., 308.

71 Lötscher: ‚*Babylon Berlin*‘, 174.

72 Ebd.

73 Guercke: ‚*Babylon Berlin*‘ und der Anfang vom Ende, 134.

74 Ebd., 122.

75 Ebd., 68.

vorlag, in Curt Morecks (d.i. Konrad Haemmerlings) *Führer durch das „lasterhafte“ Berlin* (1931) etwa –⁷⁶ im Übrigen ein Zug der Serie, durch den sie sich, wie an anderer Stelle umfassend aufgearbeitet, nachgerade in Diskurse der aktuelleren Medienkultur wie auch der des 20. Jahrhunderts einschreibt.⁷⁷ Die Wiederaufnahme des ‚Mythos Babylon Berlin‘, so nun aber Guercke, sei „kein bloßes Fortschreiben eines bestehenden Mythos, sondern die Wiederbelebung eines zwar bekannten, jedoch nur noch vage mit diffusen Assoziationen von Bedeutung belegten Motivs, das in der Gegenwart mit *neuem* Inhalt gefüllt werden kann.“⁷⁸ Fiktionalisierung erscheine als wesentlicher Mechanismus jener „filmische[n] Repräsentation von Geschichte“⁷⁹: Der Umgang der Serie z.B. mit dem ‚Blut-Mai‘ sei maßgeblich geprägt durch detailgetreue und verdichtete Dramatik einerseits, indessen auch durch ‚defizitäre‘ Verkürzungen andererseits,⁸⁰ die Geschichte der ‚Schwarzen Reichswehr‘ eine „fiktive Geschichtsmontage“⁸¹. Im Hinblick auf den Produktionszusammenhang ist darüber hinaus ebenfalls nicht zu vernachlässigen, dass man es mit einer, wenn auch nur ‚losen‘⁸² Literaturadaption zu tun hat: So ermittelt Juliane Blank „strategies of expansion and exploration“⁸³ hinsichtlich Figurenpsychologie und Weltaufbau – beides deutlich politischer ausgestaltet als in Kutschers Romanen, wie sie zu verstehen gibt und detailreich belegt,⁸⁴ eingebnet indes in den Rahmen einer „aesthetic atmosphere“⁸⁵. In ihrer Machart schlage BABYLON BERLIN den Weg für neue Konzepte der deutschen Serienproduktion und Literaturadaption ein.⁸⁶ Weitere aktuelle Beiträge

76 Zu Entwürfen Berlins in der bildenden Kunst der 1920er-Jahre vgl. Mothes, Christian/Dominik Bartmann (Hrsg.): *Tanz auf dem Vulkan. Das Berlin der Zwanziger Jahre im Spiegel der Künste*. Ausstellungskatalog. Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin 2015.

77 Vgl. Bauer, Matthias: *Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert*. Tübingen 2007 u. Polaschegg, Andrea/Michael Weichenhan (Hrsg.): *Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination 1890-1930*. Berlin 2017.

78 Guercke: ‚Babylon Berlin‘ und der Anfang vom Ende, 70; Hervorheb. AB/SB.

79 Ebd., 74.

80 Vgl. ebd., 90, 92 u. 134f.

81 Ebd., 135.

82 Vgl. Bühler, Philipp: ‚Babylon Berlin‘. In: [kinofenster.de/Bundeszentrale für Politische Bildung](https://www.kinofenster.de/Bundeszentrale_für_Politische_Bildung) (September 2018), 3f., <https://www.kinofenster.de/download/kf1809-fdm-babylon-berlin.pdf> (21.12.2023).

83 Blank: *Berlin*, 5.

84 Vgl. ebd., 8.

85 Ebd., 13.

86 Vgl. ebd., 15f. Ähnliches konstatiert auch Caitlin Shaw in ihren Überlegungen zur ‚generischen Hybridität‘ (vgl. Shaw: *To the Truth, to the Light*, 35).

könnten angeführt werden, u.a. zu Strategien der Emotionalisierung im Zusammenhang mit „social cognition“⁸⁷, zum problematischen Nexus aus „sexual liberation and gendered violence“⁸⁸ bis hin zu exemplarischen Unterrichtsentwürfen⁸⁹.

In direktem Anschluss an die Forschung wagen nun die Beiträge dieses Bandes den Versuch, das Spektrum an *Strategien der Modellierung und Remodellierung* in BABYLON BERLIN zu kartografieren und im Zuge dessen das heutige ‚Bild‘ auf die Weimarer Kultur vor 100 Jahren einzufangen. Sie wollen in dieser Zielsetzung aus medienkulturwissenschaftlicher Sicht dazu beitragen, die aktuelle Vorstellung über eine schillernde und gleichzeitig gefahrvolle Kulturepoche kritisch zu befragen. Die ‚Goldenen Zwanziger‘ erscheinen in diesem Licht als eine nur oberflächlich ‚heile‘, eigentlich geradezu hohle Staffage einer unheilvollen soziokulturellen Gesamtlage, die durch gesellschaftlich subversiv und gefährdend agierende Kräfte zusätzlich unterminiert wird. Ihr zeitliches wie konzeptuelles Ende ist folglich gleichsam Thema wie zeithistorisches Setting. Die Hypothese des vorliegenden Bandes ist daher – ausgehend von den vorangegangenen kultursemiotischen Grundüberlegungen –, dass es sich bei der Serie nicht nur um einen exemplarischen Fall der gegenwärtigen ‚Retrospektiven‘ auf die Weimarer Republik handelt, sondern um einen ausnehmend repräsentativen und hinsichtlich seiner thematischen Ausdeutung und ästhetischen Gestaltung besonders instruktiven Fall, der gerade auch in seiner ästhetischen Remodellierung über gängige retrospektive Serienformate hinausreicht.

Das umrissene medienkultursemiotisch fundierte Konzept legt im Abgleich mit dem gegenwärtigen Stand der Forschung mehrere Untersuchungsebenen und Fragekomplexe nahe, nach denen die Beiträge nachfolgend geordnet sind: (1) *Medialität und Ästhetik*, (2) *Welt, Raum und Narrativik*, (3) *Anthropologie* sowie (4) *Kontexte*.

87 Zunshine, Lisa: ‚Babylon Berlin‘: Bargaining with Shadows. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies 58 (2022), H. 1, 38–56, hier 53.

88 Smith, Jill Suzanne: Lotte at the Movies: Gendered Spectatorship and German Histories of Violence in ‚Babylon Berlin‘. In: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory 97, H. 3, 254–271, hier 254.

89 Vgl. Sederberg, Kathryn: Teaching ‚Babylon Berlin‘: Language and Culture Through a Hit TV Series. In: Unterrichtspraxis/Teaching German 54 (2021), H. 2, 200–216.

Medialität und Ästhetik

Stilistisch zwischen *Neo-Noir* und detailgenauem Sozialrealismus angesiedelt, folgt BABYLON BERLIN einer Ästhetik, die einerseits durch diegetische Hinweise auf zeitgenössische Zeitungen, Plakate und Werbung Authentizität beansprucht, sich andererseits aber v.a. durch zahlreiche intertextuelle Bild- und Filmzitate mit Rekurs auf den Film der Weimarer Republik als grundlegend medial vermittelt zu erkennen gibt. Die Realität der Serienwelt wird von ihrer Darstellung her *explizit* als eine retrospektiv ästhetisch überformte, medialisierte Filmwelt der 1920er-Jahre ausgewiesen.

Mit Blick auf Medialität und Ästhetik der Serie stellen sich dabei die folgenden Fragen: Welches Bild der ‚Goldenen Zwanziger‘ wird medialisiert? Welche Mittel der Ästhetisierung sind dominant? Wie verhandelt die Serie damit die filmische Ästhetik der 1920er-Jahre? Und welche Signifikanzen lassen sich ganz konkret im Hinblick auf *Mise-en-scène*, Kadrierung, Schnitt und Montage ausmachen?

Dieser Fragenkomplex fordert dazu heraus, einen genauen Blick auf die ästhetische Kontur der Serie zu werfen, wie dies **Aida Alagić Bando**v unternimmt, indem sie sie als filmische Zeitdiagnose rezipiert, die im Zeichen des ‚Kreativitätsdispositivs‘ steht. Ausgehend vom ‚Ästhetisierungsparadigma‘ nach Reckwitz gelangt sie zu dem Schluss, dass die Serie insbesondere über ihre oszillierende Ästhetik ein selbst- und gesellschaftsreflexives Potenzial entfaltet: BABYLON BERLIN zeichne sich durch eine doppelte Ästhetisierung aus, im Medium der Serie und in der Serie als Medium.

Die Frage nach der ästhetischen Signatur stellt sich, so **Corina Erk** in ihrem Beitrag, zugleich auch im Vergleich zu anderen Serien, wie **ELDORADO KADEWE**, oder, so **Linda Göttner**, mit Blick auf die filmische Funktionalisierung der Choreografie. Erk geht von der Beobachtung aus, dass sich BABYLON BERLIN visuell deutlich an prominente Produktionen der Weimarer Zeit anlehnt, genauer: in selbstreflexiver Weise historische Authentizität aufbaut und daneben einen dezidierten Gegenwartsbezug herstellt. Dabei treffe sie ganz offenbar einen ‚Nerv der Zeit‘: Denn auch **ELDORADO KADEWE** zieht derartige Parallelen zwischen den 20er-Jahren beider Jahrhunderte. Ausgehend wiederum von der auffallenden Präsenz des Tanzes geht Göttner in ihrem Beitrag der These nach, dass die geeigneten Choreografien in BABYLON BERLIN als zentrale Strategie der Verschiebung des Figurengefüges dienen und der Welt strukturierte Bewegungsabläufe einschreiben. Hier zeigt sich die rückbezügliche Verarbeitung

zeitgenössischer Phänomene im Hinblick auf den Tanz, darüber hinaus eine intermedial gestützte (Meta-)Reflexion der filmischen Präsentationspotenziale im Umgang mit Körperlichkeit und Körper-Psyche-Relationen sowie letztlich eine in die Choreografie eingeschriebene Markierung von Bedeutsamkeit.

Oliver Ruf setzt sich im Anschluss mit der Historizität medienkultureller Ordnung (1920/2020) auseinander und verfolgt die These, dass ebendiese Historizität in der Serie ganz offen ausgestellt, sie in – für das Entstehen einer neuen visuellen Kultur in den 1920er-Jahren insgesamt zentrale – ‚Regime der Sichtbarkeit‘ eingebunden ist. Mit diesem Anspruch liefere **BABYLON BERLIN** klare Indizien für eine Lesart als mediengeschichtliche ‚Selbstschau‘, die die Medienkultur damals wie heute maßgeblich prägt.

Welt, Raum und Narrativik

Die Welt, die die Serie entwirft, ist eine in mehreren Hinsichten vielschichtige und heterogene: angefangen bei ihrer ideologischen, sozialen und kulturellen Vielfalt, gemessen auch am Spannungsfeld zwischen Recht und Unrecht, dem skalierten Feld der ‚Kriminalität‘ oder in Anbetracht der Disparität zwischen ‚Fremdem‘ und ‚Eigenem‘, die sich einerseits gegenseitig überlagern, andererseits doch imagologisch klar voneinander separiert sind. In serieller und mittels Short Cuts-Technik gestalteter Erzählform hat man es mit einem Panorama zu tun, das von mehreren Handlungssträngen durchzogen und zugleich in raumzeitlicher Situierung durch das Hintergrundgeschehen getragen wird. Zu fragen ist dabei: Welche ideologischen Teilsysteme zeichnen die Diegese aus? Welche Ordnungen werden etabliert, unterminiert, aufgebrochen, welche Problemkonstellationen angelegt, welche Konzepte, Institutionen, ideologischen Glaubenssätze zur Disposition gestellt, welche Werte motivieren die Figuren und steuern die Handlung? Wie ist das virulente Nebeneinander der sozialen und ideologischen Verhältnisse und ihrer Extreme gestaltet?

Sarah Brauckmann nimmt ausgehend von der semantischen Heterogenität der fiktiven Welt und ihrer Teilräume das ‚Prinzip der Ungleichzeitigkeit‘ als maßgeblichen Bauplan und prägendes Erzählverfahren an. Parteien und ideologische Positionen, der Polizeiapparat, der kriminelle Sektor: Alles dies zeige sich einerseits als uneinheitlich und teils in sich widersprüchlich, die Welt demnach hochgradig divergent und differenziert.

Es offenbare sich damit ein vielschichtiges Netz aus Grenzziehungen, Abspaltungen, Allianzen im öffentlichen wie im privaten Bereich. Andererseits korrespondiere dies mit dem Erzählen, in Kontrast- und Parallelmontagen, Twist-Strukturen und Konvergenzpunkten. Verknüpft werde beides in einer Poetologie der ‚verzerrten‘ Retrospektive, die zugleich Aufschluss über die eigene Gegenwart verspricht.

Lea und **Felipe Espinoza Garrido** konzentrieren sich ihrerseits auf den Konnex ‚Raum und Erinnerung‘ und bestimmen das präsentierte Berlin als ‚transnationales Archiv‘, indem sie an Ansatzpunkten der vorangegangenen Sektion anschließen: Als Metatext verhandele die Serie die Frage danach, wie sich epistemische Strukturen der Moderne in Praktiken der Archivierung und Erinnerung übersetzen lassen und diese in räumliche Strukturen verankert werden. In Auseinandersetzung mit dem medizinischen Diskurs gelangen sie zu dem Befund, dass prozessuale und volatile Wissensproduktion und archivarische Praktiken Hand in Hand gehen und zudem visuell verräumlicht werden, wie Dr. Schmidts Beschäftigung mit Gereon Rath, die Katalogisierungsaufträge für Charlotte Ritter und die hintergründigen Krankheitsdokumentationen des staatlichen Gesundheitsamtes zeigen. Mit der Korrelation von Medizin und Archiv stehe **BABYLON BERLIN** dabei im Dienst einer Auflösung nationaler Erzählungen, die wiederum im Modus der ‚Obduktion‘ dekonstruiert werden; gerade der krisenhafte Zugang zum Archiv bilde dabei das konstitutive Element der Serie.

Ein politisches Blickfeld eröffnet **Christoph Sauer** in seinem Beitrag zur Darstellung der Weimarer Republik, indem er am Vergleich der Serienfigur Samuel Katelbach (dem Mitbewohner Raths in der Pension Behnke) mit Joseph Roth die Strategie der Serie aufschlüsselt, mit der **BABYLON BERLIN** das kulturelle Archiv der Weimarer Republik fort- und umschreibe und zugleich historische Wahrhaftigkeit suggeriere. Im Zentrum seiner Überlegungen stehen dabei Techniken des Realismus im Zusammenspiel zwischen Panoptikum, Fotografie, Bewegung und Film. In der Serie, so stellt Sauer heraus, lassen sich mit der Psychotherapie und der Kriminalistik zwei Disziplinen benennen, die ‚realistisches‘ Denken prägen und in ihrer Einbindung in den Serienzusammenhang den Umgang mit und die Konstruktion von ‚Realität‘ und ‚Realismus‘ erkennen lassen. Auf der einen Seite stehe das Bedürfnis nach ‚Aufdeckung‘ tatsächlicher Sachverhalte, auf der anderen (und dem zuwiderlaufend) das Prinzip der Maskierung, der ‚Verdeckung‘ in allen möglichen Variationen. Berlin, das sei (bis

in die sequenzielle Mikrostruktur hinein sichtbar) eine Kombination aus Maskenzivilisation und Schlachtfeld.

Anthropologie

Im Verhandlungsmittelpunkt der Serie stehen die verschiedenen Figuren, ihr Leben, ihr Hadern, ihr Miteinander in einer Krisenzeit, in der auf der gesellschaftlichen Oberfläche nur punktuell Lichtblicke aufscheinen, die aber alles in allem durch eine latente Gefährdung des Einzelnen wie des Kollektivs geprägt ist. Stets ist es der auf sich gestellte einzelne Mensch, der mit dieser Dialektik konfrontiert ist, der Entscheidungen zu treffen hat, der sein Handeln abwägen muss, um die aufscheinende Katastrophe doch noch zu verhindern, die ‚wahren‘ Verhältnisse aufzudecken und damit eine Ordnung zu erhalten, die längst in Unordnung geraten ist. Bei alledem erscheint sinnfällig, dass jeder äußere Anschein trügt, keine Figur das ist, wofür sie gehalten wird und oft auch in mehrere Rollen schlüpft, um sich so zu behaupten, andere zu täuschen oder sich selbst zu schützen. Im Gewand der historischen Kriminalserie werden dabei auch Psychologie und Psychoanalyse, Traum- und Traumatheorie bis hin zu Hypnose und Okkultismus funktional eingebunden und im Rahmen der verwobenen Handlungsstränge motivbildend. *BABYLON BERLIN* modelliert demnach nicht allein eine Welt, die architektonisch installiert und sozio-kulturell belebt ist und so ein Bild der Weimarer Zeit entwirft, sondern konstruiert auch eine (Medien-)Anthropologie, ein fiktional mediatisiertes Bild des Menschen zur Zeit der Frühen Moderne – und dies aus der Rückschau der Spätmoderne.⁹⁰ Doch welche genauen Spezifika zeigen sich in Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Figuren, ihren Semantiken und Konzeptionen und den wechselnden Konfigurationen? Welche Rolle spielen Identität, Ideologie, Körperlichkeit, Erinnerung oder Familie?

90 Eine entsprechende Perspektive nehmen etwa Hermann Mitterhofer und Pia Andreatta in ihren Ausführungen zum Trauma der Kriegsneurose ein, deren Ausführungen auf die Frage nach der „Quelle der Angst“, wie immer wieder Thema der Serie, zulaufen (Dies.: ‚Babylon Berlin‘. Zwischen historischer Kriegsneurose und Narration des Traumas. In: Poscheschnik, Gerald (Hrsg.): Suchtfaktor Serie. Psychoanalytisch-kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ‚Game of Thrones‘, ‚Babylon Berlin‘ und Co. Gießen 2020, 29–45). Zur weiteren Differenzierung der Begriffe ‚Anthropologie‘ und ‚Medienanthropologie‘ vgl. den Beitrag von Stephan Brüssel in diesem Band.

Stephan Brüssel konzentriert sich auf mentale Repräsentationen (des Subjekts) und arbeitet in seiner figurenanalytischen Auseinandersetzung mit Gereon Rath eine dezidiert hybride Medienanthropologie heraus, die BABYLON BERLIN als Grundlage nutzt, um darüber metatextuelle Postulate zu vermitteln und als serienmediale Arbeit am kulturellen Gedächtnis zu leisten.

Kirsten Reimers wendet sich den Geschlechterkonstruktionen zu und öffnet den Blick über die Serie hinaus auf Kutschers *Der nasse Fisch* und Arne Jyschs Graphic-Novel-Adaption. Anhand der Hauptfiguren Rath und Ritter erschließt Reimers die medienspezifische Konkretisierung von Geschlechtlichkeit; bezeichnend für die Serie sei dabei die Nivellierung von Geschlechtergrenzen sowie Vielfalt und Durchlässigkeit von Geschlechterkonzeptionen: Gekreuzte Codierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit, Rollenwechsel, Infragestellung der binären Geschlechtszuordnung, alles dies zeige den paradigmatischen Charakter an, den Geschlechtlichkeit für die Serie – und damit für die Zeichnung des heutigen Blicks auf die 1920er-Jahre insgesamt – einnimmt.

Julia Brandes untersucht Phänomene des Okkultismus und der Mystik in Staffel 3 der Serie, setzt bei der Beobachtung einer Wirklichkeitsdiffusion zwischen Serienwirklichkeit und thematisiertem Film *Dämonen der Leidenschaft* an und stellt die grundlegende Frage, warum dem Okkulten, sofern es über eine bloße fiktive Ausschmückung des Berlins der 1920er-Jahre hinaus reicht, ein derart prägender Status in thematischer wie medialer Hinsicht zukommt. Ihre Überlegungen und Ergebnisse bestätigen zum einen die in den anderen Sektionen konstatierten Befunde: Der Okkultismus sei nicht allein dominanter Diskurs der Zeit, sondern bekanntlich auch dem expressionistischen Film – *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (D 1920, Robert Wiene), *NOSFERATU* (D 1922, F.W. Murnau) usw. – eingeschrieben, seine Übernahme daher als Referenz an ebendiesen Abschnitt des deutschen Films zu lesen. Doch reicht die Anbindung zugleich weiter, indem – insbesondere ersichtlich an den Äußerungen Dr. Schmidts – darauf aufbauend ein alternatives Menschenbild theoretisch gefasst und neu konzipiert wird: Die Schaffung der Mensch-Maschine, einem Derivat aus Okkultismus und Prothetik, resultiere aus einem Bedürfnis und in der Hoffnung, mit ihrer Hilfe die Krisenhaftigkeit der eigenen Gegenwart zu überstehen.

Kontexte

BABYLON BERLIN referiert, so zeigt sich überdeutlich, auf eine Vielzahl an Kontexten: So lassen sich u.a. Bezüge auf den Film der Weimarer Republik, auf politische Spannungen am Ende der 1920er-Jahre, auf soziokulturelle Divergenzen in der Weimarer Republik und auf die Denkfigur des ‚Superverbrechers‘ ausmachen. Die theoretische Fundierung einer Text-Kontext-Analyse speist sich neben den genannten kultursemiotischen Zugängen aus der Diskursanalyse, die jüngst elaborierte Fortführungen erfahren hat,⁹¹ aus der Kulturpoetik bzw. dem archivimmanenten Strukturalismus⁹² oder aus der kulturwissenschaftlichen Narratologie.⁹³ Trotz teils gravierender Unterschiede in Anspruch und Zielsetzung verbindet diese Ansätze, dass sie bei aller Kontextgebundenheit von einer Modellhaftigkeit des einzelnen Textes ausgehen und Analyseergebnisse gleichwertig auf Text und Kontext (zuerst das ‚kulturelle Wissen‘ *sensu* Titzmann) rückbeziehen. Eine konsensfähige Grundannahme dürfte dabei sein, dass „nicht nur ein Text eine autonome Organisation besitzt, sondern auch ein übergreifendes, rekonstruiertes System, durch das man die Möglichkeit erhält, verschiedene Texte untereinander zu vergleichen“⁹⁴. Bleibt die Frage nach den ‚Übersetzungsstrategien‘ der Serie und ob (und inwiefern) sie als zweck- und regelgeleitete Arbeit am Archiv gelten darf, sie (mutmaßlich) dominante Problemkomplexe einbezieht und so Wissen des „epistemischen Feldes“ (im Sinne Foucaults) restrukturiert – und das eigentlich sogar zweier Felder: des historischen wie des gegenwärtigen.

Einen Zugang zum Topos der ‚Goldenen‘ resp. ‚Wilden Zwanziger‘ legt **Philipp Pabst** mit seinen Überlegungen zum ‚Style der Geschichte‘. Das entworfene Bild sei allenfalls als Ausschnitt auf die Zeit der späten 1920er-Jahre zu werten, jedoch als solcher ein in hohem Maße bemerkenswerter, oszilliere er doch zwischen nostalgischen Bezugnahmen und Aktualisierungen. Der ‚Style‘, wie er z.B. an den Darstellungen des *Moka Efti*, an

91 Vgl. Siefkes, Martin: Wie wir den Zusammenhang von Texten, Denken und Gesellschaft verstehen. Ein semiotisches 4-Ebenen-Modell der Diskursanalyse. In: Zeitschrift für Semiotik 35 (2013), H. 3–4, 353–391.

92 Ein Ausdruck, den Baßler geprägt hat; auch als „Archivanalyse“ bezeichnet. Vgl. Baßler: Die poetische Funktion, insb. 361–364.

93 Vgl. Nünning, Ansgar: Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie. In: Strohmaier, Alexandra (Hrsg.): Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld 2013, 15–54.

94 Stockinger: Für eine Text- und Kultursemiotik, 42.

der Figurenkonzeption Charlotte Ritters oder auch der Performance des Songs *Zu Asche, zu Staub* ablesbar ist, gestalte sich als hochgradig ästhetisierter, der aus dem Ausstellungscharakter eines ‚Retro-Modells‘ – ähnlich wie andere aktuelle Serien von *AMERICAN HORROR STORY* bis *STRANGER THINGS* auch – keinen Hehl macht, gleichzeitig allerdings ein differenziertes Gesamtbild der heutigen (globalen) Medienkultur nachzuvollziehen erlaubt.

Zwischen den beiden Polen der medialen Erkundung der Weimarer Zeit und ihrer historischen ‚Verklärung‘ setzt auch der Beitrag zu Inszenierungen von Rauschzuständen von **Henrik Wehmeier** an. Wehmeier zeigt, wie ‚Rausch‘ in einem weiten Spektrum an Rauschpraktiken und in unterschiedlichen Sozialzusammenhängen dargestellt werde. Stets fungiere dies aber als nostalgische Strategie, als Projektionsfläche heutiger Vorstellungen über die ‚Goldenen Zwanziger‘ und damit auch als Kulminationspunkt film- und serienreflexiver Momente, in denen sich die Konstruktion historischer Temporalität offenbare. Neben Orten des diegetisch praktizierten und filmisch inszenierten Rauschs sei es vor allem das Wechselspiel zwischen Konvention und Überschreitung, das über den signifikanten Darstellungskomplex angestoßen werde: die realistisch gezeichnete Ordnung, die untergraben, ihre Schattenseiten, die dabei aufgezeigt werden und aufscheinende transgressive Fluchtpunkte, alles dies sei – durch Choreografisierung und Konventionalisierung gerahmt – immer wieder an diese Ordnung rückgekoppelt.

Einen Anschlusspunkt zur Anthropologie erarbeitet **Robert Krause** in seinem Beitrag zum Topos der ‚Verhaltenslehren der Kälte‘, seinem Ort in der Serie und seiner Funktion. Im Anschluss an Helmut Lethens Konzept kommt es ihm auf die Schutzfunktion von Verhaltensregulationen an, die sich in Form einer ‚kalten persona‘ niederschlagen, ein mehr konzeptuelles Produkt des Denkens einer Zeit, deren Orientierungspunkte schwinden; folgt man Lethen: eine Art Überlebensprogramm. Eben dieses Konzept, so Krause, finde sich in Kutschers Romanen wieder, adaptiert aber auch in *BABYLON BERLIN*. Der Vergleich zwischen Roman (*Der nasse Fisch*) und den initialen Sequenzen der ersten Staffel vermag zu illustrieren, dass die ‚Verhaltenslehre der Kälte‘ ebenfalls Verhandlungssache der Remodellierung der ‚Personen‘-Konzepte innerhalb der Serie ist.

Chris Flinterman wendet sich Wahrheitsdiskursen und dem Thema der Mensch-Maschine zu. Ausgehend von der Anbindung der Serie an den Film Noir, erörtert er an der Schlussequenz der dritten Staffel und unter besonderer Berücksichtigung der Figur Dr. Schmidts Problemstel-

lungen, Ängste und Fragen der Figuren in Auseinandersetzung mit der Wahrheitsfindung. Dr. Schmidt hypnotisiert und manipuliert, hält Reden im Radio, führt ‚Wahrheitsgespräche‘ und verdeckt dabei seine eigene Identität. Die an Rath exemplifizierte Behandlungsmethode nehme dabei auch Gefahren und Potenziale des Transhumanismus in Augenschein, wie sie ebenfalls, wenn auch mit anderer Gewichtung, im Weimarer Kino angelegt sind. Über die Kompensationsfigur der Mensch-Maschine und den Umgang mit Wahrheit kommentiere *BABYLON BERLIN* zugleich auch die Fragilität der Demokratie: Eine einzige Wahrheit könne es nicht geben; die Welt, der Mensch, die Gesellschaft seien stets durch mehrere und widersprüchliche Wahrheiten geprägt.

Der vorliegende Band eröffnet die Reihe zur *Medienreflexiven Moderne*, indem er einen Brückenschlag zwischen 100 Jahren Medienkultur- und (politischer) Gesellschaftsgeschichte unternimmt und so zunächst einmal einen Rückblick anbringt – und zwar in zweierlei Hinsicht: einmal, indem er sich in Auseinandersetzung mit *BABYLON BERLIN* einer populären medialen Bearbeitung Weimars mit seinem Zentrum Berlin zuwendet, einer breit rezipierten und wirksamen Serie der aktuellen Gegenwartskultur, und indem er gleichzeitig die Werkzeuge einer medienkulturwissenschaftlichen Arbeit, wie sie für eine analytische Beschäftigung mit einem derartigen Gegenstand notwendig sind, zur Prüfung heranzieht. Auf dem Prüfstand stehen die Instrumentarien selbst, vor allem aber sind diese ausgerichtet an der Leitlinie der ganzen Unternehmung, aus verschiedenen Perspektiven und in unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen zu klären, wie ‚Gesellschaft‘, ‚Kultur‘, ‚Wissen‘ und ‚Realität‘ medial konstruiert und verarbeitet werden und welche Grundzüge den sinnbildlichen ‚Tanz auf dem Vulkan‘ im gegebenen Fall – zumindest wie er im allgemeinen kulturellen Wissen unserer Gegenwart konzipiert ist – kennzeichnen.⁹⁵ Es soll dies der Startschuss für eine konzentrierte Beschäftigung mit der zweiten Dekade des 20. Jahrhunderts in den diversen Bereichen der damaligen (und gegenwärtigen) Medienkultur sein. Die Herausgeber danken dem Rombach-Verlag, namentlich Isabell Oberle und Marion Müller, für die Einrichtung der Reihe und die Redaktion des Manuskripts sowie allen

95 Eine Vielzahl an Anschlusspunkten für ein solches Vorhaben finden sich z.B. bei Faulstich, Werner: *Die Kultur der zwanziger Jahre*. München 2008.

Beiträger:innen für die Bereitschaft, am initialen Band mitzuwirken. Besonderer Dank gilt *last but not least* Tim Preuß für die sachkundige und unverzichtbare Hilfe bei der Einrichtung des Bandes.

Quellenverzeichnis

Filme und Serien

- AMERICAN HORROR STORY (USA 2011–, Ryan Murphy u.a.).
BABYLON BERLIN (D 2017–, Tom Tykwer/Achim von Borris/Hendrik Handloegten).
BOARDWALK EMPIRE (USA 2010–2014, Martin Scorsese u.a.).
DAHMER (USA 2022, Ryan Murphy).
DARK (D 2017–2020, Baran bo Odar).
DOWNTON ABBEY (UK 2010–2015, Brian Percival u.a.).
EIN HAUCH VON AMERIKA (D 2021, Dror Zahavi).
GERMAN CRIME STORY (D 2023, Florian Schwarz).
KU'DAMM 56 (D 2016, Sven Bohse).
KU'DAMM 59 (D 2018, Sven Bohse).
KU'DAMM 63 (D 2021, Sabine Bernardi).
PEAKY BLINDERS (UK 2013–2022, Otto Bathurst u.a.).
STRANGER THINGS (USA 2016–, Matt Duffer/Ross Duffer u.a.).
UNSERE WUNDERBAREN JAHRE (D 2020–2023, Elmar Fischer).

Forschungsliteratur

- Art. „Nostalgie“. In: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, <http://dwds.de/wb/nostalgie> (21.12.2023).
- Andriopoulos, Stefan/Bernhard J. Dotzler: Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): 1929. Beiträge zur Archäologie der Medien. Frankfurt a.M. 2002, 7.
- Baßler, Moritz: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie. Tübingen 2005.
- Bauer, Matthias: Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen 2007.
- Beck, Sandra: Krise in Serie. Der Fall der Weimarer Republik in den Kriminalromanen Volker Kutschers. In: Germanica 58 (2016), 111–120.
- Blank, Juliane: Berlin, Capital of Serial Adaptation. Exploring and Expanding a Political Storyworld in ‚Babylon Berlin‘. In: Interfaces. Image – Text – Language 47 (2022), 137–157.

- Bühler, Philipp: ‚Babylon Berlin‘. In: kinofenster.de/Bundeszentrale für Politische Bildung (September 2018), 3f., <https://www.kinofenster.de/download/kf1809-fdm-babylon-berlin.pdf> (21.12.2023).
- Buß, Christian: Weltmeister der Angst. In: spiegel.de, 13.10.2017, www.spiegel.de/kultur/tv/babylon-berlin-von-tom-tykwer-serienmeisterwerk-ueber-die-weimarer-republik-a-1170044.html (21.12.2023).
- Bystřina, Ivan: Semiotik der Kultur. Zeichen – Texte – Codes. Tübingen 1990.
- Casey, Edward S.: The world of nostalgia. In: *Man and World* 20 (1987), H. 4, 361–384.
- Daub, Adrian: What ‚Babylon Berlin‘ Sees in the Weimar Republic. In: *newrepublic.com*, 14.02.2018, newrepublic.com/article/147053/babylon-berlin-sees-weimar-republic (02.01.2024).
- Dyer, Richard: *Pastiche*. London 2007.
- Eco, Umberto: *Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘*. München/Wien 1984.
- Faulstich, Werner: *Die Kultur der zwanziger Jahre*. München 2008.
- Frank, Susi K./Cornelia Ruhe/Alexander Schmitz (Hrsg.): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited*. Bielefeld 2012.
- Frei, Norbert: Das Jahr am Abgrund. In: *Süddeutsche Zeitung*, 05./06.01.2023, 5.
- Fuechtner, Veronika/Paul Lerner (Hrsg.): ‚Babylon Berlin‘: Media, Spectacle, and History. In: *Central European History* 53 (2020), 835–854.
- Grosch, Nils u.a.: Rekonfiguration der Weimarer Republik: Musikalische Vergangenheiten und Pastiche in ‚Babylon Berlin‘ (2018–2020). In: *Archiv für Musikwissenschaft* 79 (2022), H. 1, 43–60.
- Guерcke, Olaf: ‚Babylon Berlin‘ und der Anfang vom Ende der Weimarer Republik. *Wie eine moderne Fernsehserie Geschichte erzählt*. Bonn 2020.
- Hall, Sara F.: ‚Babylon Berlin‘: Pastiche Weimar Cinema. In: *Communications* 44 (2019), H. 3, 304–322.
- Heidböhmer, Carsten: Eine Reise in die Abgründe der deutschen Seele. In: *stern.de*, 23.01.2020, <https://www.stern.de/kultur/tv/-babylon-berlin---eine-reise-in-die-abgruende-der-deutschen-seele-7657460.html> (02.01.2024).
- Hörner, Unda: *1929. Frauen im Jahr Babylon*. Berlin 2020.
- Jahnz, Charlotte: So kommt der Untergang der Weimarer Republik auf den Schirm. In: *faz.net*, 25.11.2017, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/geisteswissenschaften/studienfach-public-history-was-babylon-berlin-lehrt-15302328.html> (02.01.2024).
- Krah, Hans: Erzählen in Folge. Eine Systematisierung narrativer Fortsetzungszusammenhänge. In: Schaudig, Michael (Hrsg.): *Strategien der Filmanalyse – reloaded –*. Festschrift für Klaus Kanzog. München 2010, 85–114.
- Krekeler, Elmar: *Babylon Berlin: Wie Deutschland in den 30er-Jahren das Leben entglitt*. In: *welt.de*, 29.09.2017, www.welt.de/kultur/medien/article169133120/Wie-Deutschland-in-den-30er-Jahren-das-Leben-entglitt.html (02.01.2024).
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 2017.
- Lange, Annemarie: *Berlin in der Weimarer Republik*. Berlin 1987.

- Lotman, Jurij: Die Innenwelt des Denkens. Frankfurt a.M. 2010.
- Lotman, Jurij u.a.: Thesen zur semiotischen Erforschung der Kultur (in Anwendung auf slawische Texte). In: Karl Eimermacher: *Semiotica Sovietica. Sowjetische Arbeiten der Moskauer und Tartuer Schule zu sekundären modellbildenden Zeichensystemen (1962–1973)*. Bd. 1. Aachen 1986, 85–115.
- Lotman, Jurij: Die Struktur literarischer Texte. 2. Aufl. München 1981.
- Lotman, Jurij: Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen. In: Ders.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kunst. Hg. v. Karl Eimermacher. Kronberg/Ts. 1974, 338–377.
- Lotman, Jurij/Boris Uspenskij: Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur (bis zum Ende des 18. Jahrhunderts). In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 9 (1977), 1–40.
- Lötscher, Christine: ‚Babylon Berlin‘: Kulturtheorie als Krimi. In: Bareither, Christoph/Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Mediated Pasts – Popular Pleasures. Medien und Praktiken populärkulturellen Erinnerns*. Würzburg 2020, 173–185.
- Merz, Kai-Uwe: *Vulkan Berlin. Eine Kulturgeschichte der 1920er-Jahre*. Berlin 2020.
- Mitterhofer, Hermann/Pia Andreatta: ‚Babylon Berlin‘. Zwischen historischer Kriegsneurose und Narration des Traumas. In: Poscheschnik, Gerald (Hrsg.): *Suchtfaktor Serie. Psychoanalytisch-kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ‚Game of Thrones‘, ‚Babylon Berlin‘ und Co.* Gießen 2020, 29–45.
- Mothes, Christian/Dominik Bartmann (Hrsg.): *Tanz auf dem Vulkan. Das Berlin der Zwanziger Jahre im Spiegel der Künste. Ausstellungskatalog*. Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin 2015.
- Nies, Martin: *Raumsemiotik. Räume – Grenzen – Identitäten*. Online 2018, https://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2019/10/Raumsemiotik-Martin-Nies-Hg._SMKS-Online-No.4-2018-red.pdf (21.12.2023).
- Nies, Martin: *Kultursemiotik*. In: Barmeyer, Christoph u.a. (Hrsg.): *Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume*. 2., erw. Aufl. Passau 2011, 207–225.
- N. N./Olaf Guercke: *Fiktion trifft Realität: ‚Babylon Berlin‘ und der digitalisierte ‚Vorwärts‘*. In: *FEShistory – der Blog (Archiv der sozialen Demokratie)*, 21.10.2020, <https://www.fes.de/feshistory/fiktion-trifft-realitaet-babylon-berlin-und-der-digitalisierte-vorwaerts> (02.01.2024).
- Nünning, Ansgar: *Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie*. In: Strohmaier, Alexandra (Hrsg.): *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*. Bielefeld 2013, 15–54.
- Nutt, Harry/Wolfgang Kraushaar: *Nach Reichsbürger-Razzia: ‚Man hat die Gefährlichkeit der ‚Reichsbürger‘ unterschätzt‘*. In: *Frankfurter Rundschau*, 17./18.12.2022, 30f.
- Ohlendorf, Katrin/Hanno Hochmuth/Matthias von Hellfeld: *Mythos ‚Babylon Berlin‘*. In: *Deutschlandfunk Nova*, 23.12.2018, <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/babylon-berlin-der-mythos-der-tv-serie> (02.01.2024).
- Polaschegg, Andrea/Michael Weichenhan (Hrsg.): *Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination 1890-1930*. Berlin 2017.

- Reynolds, Simon: *Retromania. Warum Pop nicht von seiner Vergangenheit lassen kann*. 2. Aufl. Mainz 2013.
- Rohrmoser, Dominik: *Deutsche High-End-Drama-Serien als Blockbuster Television: ‚Babylon Berlin‘ und ‚Dark‘ im Kontext von Ästhetik, Produktion und Vermarktung*. Masterarbeit Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf 2021.
- Rüsen, Jörn: *Geschichtskultur, Bildung und Identität. Über Grundlagen der Geschichtsdidaktik*. Berlin 2020.
- Scheer, Ursula: *Der Schick der Weimarer Republik*. In: faz.net, 03.11.2018, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/weimarer-republik-in-kunst-ino-und-fernsehen-15867419.html> (02.01.2024).
- Sleich, Markus/Jonas Nesselhauf: *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration*. Tübingen 2016.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. 2. Aufl. Berlin/Boston 2014.
- Schmidt, Siegfried J.: *Kalte Faszination. Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft*. Weilerswist 2000.
- Schmidt, Siegfried J.: *Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 1989.
- Schmidt, Thomas E.: *Weimarer Popkultur*. In: zeit.de, 30.09.2018, <https://www.zeit.de/kultur/film/2017-10/babylon-berlin-serie-weimarer-republik> (02.01.2024).
- Schönle, Andreas (Hrsg.): *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. Madison 2006.
- Sederberg, Kathryn: *Teaching ‚Babylon Berlin‘: Language and Culture Through a Hit TV Series*. In: *Unterrichtspraxis/Teaching German* 54 (2021), H. 2, 200–216.
- Shaw, Caitlin: *To the Truth, to the Light: Genericity and Historicity in ‚Babylon Berlin‘*. In: *Journal of Popular Film and Television* 50 (2022), H. 1, 24–39.
- Sielke, Sabine: *Retro Aesthetics, Affect, and Nostalgia Effects in Recent US-American Cinema. The Cases of ‚La La Land‘ (2016) and ‚The Shape of Water‘ (2017)*. In: *Arts* 8 (2019), H. 3, 1–16.
- Siefkes, Martin: *Wie wir den Zusammenhang von Texten, Denken und Gesellschaft verstehen. Ein semiotisches 4-Ebenen-Modell der Diskursanalyse*. In: *Zeitschrift für Semiotik* 35 (2013), H. 3–4, 353–391.
- Smith, Jill Suzanne: *Lotte at the Movies: Gendered Spectatorship and German Histories of Violence in ‚Babylon Berlin‘*. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 97, H. 3, 254–271.
- Soboczynski, Adam: *Kapitale Verbrechen*. In: zeit.de, 24.01.2020, <https://www.zeit.de/2020/05/babylon-berlin-serie-dritte-staffel-zwanzigerjahre-gegenwart> (02.01.2024).
- Soltau, Noah: *‚Zu Asche, Zu Staub‘: Netflix Acquisitions and the Aesthetics and Politics of Cultural Unrest in ‚Babylon Berlin‘*. In: *The Journal of Popular Culture* 54 (2021), H. 4, 728–749.
- Sprengler, Christine: *Screening Nostalgia. Proluxe Props and Technicolor Aesthetics in Contemporary American Film*. New York 2015.
- Stockinger, Peter: *Für eine Text- und Kultursemiotik*. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 17 (1985), H. 1, 25–46.