

TANJA PROKIĆ UND IRINA GRADINARI

Reading the Stars. Zur Einleitung

The only thing worse than being talked about is not being talked about.

Oscar Wilde

Gegenwart als Konstellation

Was haben zweifelhafte Techheroen wie Elon Musk, (un)populäre Politakteure wie Volodymyr Zelensky, Karl-Theodor zu Guttenberg, Herbert Kickl, feministische Heldinnen wie Gisèle Pelicot, Power-Diven wie Beyoncé, die unwoke Erfolgsautorin J.K. Rowling, der der Vergewaltigung bezichtigte Metalstar Till Lindemann, Skandalnudeln wie Roberto Blanco, Britney Spears oder Paris Hilton, Hochstapler wie Mili Vanilli oder Georg Santos, ikonische Sportler wie Michael Jordan und Novak Djoković, die Queen of Pop Madonna, verstorbene Diven wie Édith Piaf oder David Bowie, die K-Pop-Boygroup BTS, Pop-Mogulinnen wie Taylor Swift, die »Queen of the Tradwives« Hannah Neleman, die Deutschrapperin mit einem Faible für plastic surgery Shirin David und Popskandaleure wie Kanye West gemein? In erster Linie einmal dies: Sie sind uns Mittel zum Zweck. Durch sie erhoffen wir uns die Beantwortung der Frage: *Wie findet man einen reflexiven Zugang zur Gegenwart?* Ein reflexiver Zugang zur Gegenwart eröffnet sich, so unser Vorschlag, über jene Akteur:innen, die ihre Zeit vielleicht wie keine anderen verkörpern: Stars, Celebrities, Ikonen, Skandalfiguren, Held:innen und Anti-Held:innen.

Zu allen Zeiten haben ikonische Figuren dazu beigetragen, zeitliche und räumliche Orientierung zu stiften sowie kulturelle und religiöse Zugehörigkeiten zu begründen und zu festigen. Charakteristisch für unsere Gegenwart scheint jedoch zu sein, dass sich nicht nur diese ikonischen Figuren in eigentümlicher Weise ausdifferenzieren, sondern auch ihre sozialen Funktionalisierungen zunehmend bedürfnisorientiert individualisieren. Politiker:innen, Talk-Show-Moderator:innen, Influencer:innen, Journalist:innen, Wissenschaftler:innen, Polizist:innen, Gewerkschafter:innen, Parteimitglieder, Ärzt:innen, IT-Berater:innen, Ökonomen, Komiker:innen, Hausfrauen, Fitnesstrainer:innen, Kosmetikerinnen, Finanzexpert:innen, Köch:innen usw. können vorbehaltlos als Stars gelten; vorausgesetzt, sie haben die entsprechende Community hinter sich

versammelt. Dass es sich dabei um kleine, segmentierte Fanggemeinschaften handeln kann, tut der Idee des Stardoms (des Star-seins) keinen Abbruch, ganz im Gegenteil, auch hier gelten Gesetze von Erfolg und Ruhm, obgleich die Prozesse ungleich komplexer und vielschichtiger auf verschiedene öffentliche und mediale Sphären verteilt sind.

Umso schwieriger werden Verallgemeinerungen und Typisierungen, wie sie noch vor kurzem mit sozialen Abstraktionen bemüht wurden. So haben Stephan Moebius und Markus Schroer noch vor nicht allzu langer Zeit (Ideal)-Typen, als »historische Produkte und kulturspezifischen Ausdruck bestimmter Gesellschaftsformen«¹ extrapoliert, durch die »in ihrer Gesamtheit das Soziale«² geordnet werden könne. Mit der fortschreitenden Verschränkung von digitalen Plattformen und analogem sozialem Zusammenhang haben sich nicht nur die Regeln der Aufmerksamkeit radikal verschoben, auch die Dynamiken öffentlicher Kommunikation haben sich neu strukturiert. Die Frage nach dem Zugang zur Gegenwart bekommt daher eine sozialpolitische Brisanz, wobei auch die Gegenwart neu zu definieren wäre. Selbstverständlich sind soziale Akteur:innen notwendig immer schon Teil der Gegenwart. Unser Tun und unser Denken vollziehen sich in raumzeitlichen Parametern, die das, was wir Gegenwart nennen, gleichermaßen voraussetzen und produzieren. Die Gegenwart – das ist unser quasinatürlicher Bezugsrahmen, den wir über bestimmte Koordinaten ausmachen und durch Rückbezüglichkeit stabilisieren: Die Gegenwart, unser ›Zeitort‹, weder Zeitcontainer noch Zeitfluss, ist kaum noch kollektiv konsensfähig. Vielmehr ist sie zur qua Geodaten verortbaren Schnittstelle geworden, die die Nutzer:innen über Zuschnitte und Ausschnitte an ein kollektiv-technologisches, disparates, vorformatiertes, dynamisches Geflecht aus affektiven und imaginären, aktuellen und virtuellen Linien anschließt. Unter diesen digitalen Bedingungen ist die Gegenwart gleichzeitig nah und individuell kommensurabel, gleichzeitig aber auch in ihrer nur potenziellen Verfügbarkeit überfordernd und ›fern‹.

Diese eigentliche Unverfügbarkeit des Ganzen ergibt sich nicht nur durch komplexe Technologien, sondern auch durch die opak bleibenden Zirkulationsbewegungen von humanen und nicht-humanen Ressourcen: Dabei erweist sich die soziale Präsenz immer als vermittelt und formatiert, durchdrungen von ungleichen Verteilungen von Kapital- und

- 1 Stephan Moebius/Markus Schroer, »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Diven, Hacker, Spekulant. Sozialfiguren der Gegenwart*, Berlin: Suhrkamp 2010, S. 7–11, hier S. 9. Weitere Klassifizierungen siehe in Gerd Stein, *Kulturfiguren und Sozialcharaktere des 19. Und 20. Jahrhunderts*, 5 Bände, Frankfurt am Main: S. Fischer 1985; Winfried Gebhard/Ronald Hitzler (Hg.), *Nomaden, Flaneure, Vagabunden. Wissensformen und Denkstile der Gegenwart*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006.
- 2 Moebius/Schroer, »Einleitung«, S. 9.

Güterströmen, Verdaltungen und Informationsflüssen. Längst haben wir diese Opazität hingenommen: Multiple Zeitregime und Ordnungen, Schichten und Lagen bilden unterschiedliche Gegenwart, oder besser noch: unterschiedliche Formate,³ die die Gegenwart digital nicht nur einfangen, sondern auch ›abschneiden‹ und filtern. ›Die‹ Gegenwart mit ihrem ausschnittshaften und unaufhörlichen, allseitigen Aufforderungscharakter scheint angehalten und zugleich beharrlich zu sein, konserviert und stets präsent im digitalen Raum, in dem keine Zeiten mehr existieren: ›Die‹ Gegenwart ist zu ›breit‹, zu ›weit‹ und in ihren Übergängen zur Vergangenheit und Zukunft nicht scharf abzugrenzen, zugleich entzieht sie sich durch ihre multiplen Zugriffe durch zahlreiche Akteur:innen und Einflussstellen, Machtinteressen und algorithmische Steuerungen.

Dieser unverfügbaren, digitalen Gegenwart möchten wir uns mit der vorliegenden ›Sternen-Karte‹ annähern. Wir schlagen den Begriff der Konstellationen vor, mit dem wir die Gegenwart in ihren (wandelbaren) Dynamiken, punktuellen Machtintensitäten, situativen Anschlussstellen, fragmentarischen Sichtbarkeiten, asymmetrischen Aufmerksamkeitsordnungen, kollektiven wie individuellen affektiven Engagements und dem Begehren nach Partizipation in einer zeitlichen Dimension zu erfassen suchen. Digitale Konstellationen sind im Gegensatz zur kosmischen nicht von langer Dauer, jedoch von globaler Wirksamkeit, lassen sich nicht als Ganzes, sondern in ihren Wirkungsdisparitäten, -partikularitäten und -diskontinuitäten, in ihrer Widersprüchlichkeit und Wandelbarkeit erfassen.

Gerade diese Asymmetrie der Bedingungen des Erlebens von Gegenwart verlangt deshalb eine Korrektur unserer Ausgangsfrage: Wenn Zugang zur Gegenwart notwendig immer schon gegeben ist, dann stellt sich unter den epistemischen, kognitiven und sozialen Bedingungen des 21. Jahrhunderts vielmehr die Frage nach den Koordinaten des Zugangs: Wie prägt situiertes Erleben die Reflexion von Gegenwart, wie die situierte Reflexion unsere Erfahrung von Gegenwart? Wie kann ein deskriptiv motivierter Zugang die affektive und die reflexive Dimension der Gegenwartbezogenheit berücksichtigen? Wie lässt sich trotz der Ausschnitthaftigkeit des Zugangs der Komplexität des Gegenwartserlebens gerecht werden?

Bereits vor gut 100 Jahren hat sich eine Reihe von Denkern in ähnlicher Weise mit der Frage nach dem Verhältnis von Totalität und Ausschnitthaftigkeit auseinandergesetzt. Dabei gerieten vor allem relationale Verhältnisse in den Blick. Die Spannung zwischen Stillstand und Dynamik, Teil und Ganzem, Abstraktem und Konkretem, Ding und Form bzw. Symbol und Form, Struktur und Praxis, Disruption und Konsolidierung,

3 Michael Niehaus, *Was ist ein Format?*, Hannover: Wehrhahn 2018.

Tradierung und Erneuerung, Ursprung und Geschichte oder individuellem und kulturellem Affekt erhielt, wenn auch noch unter dialektischen, weniger unter beobachtungstheoretischen Prämissen, Einzug in die Geistes- und Kulturgeschichte. In den Werken etwa von Georg Simmel, Max Weber, Siegfried Kracauer, Aby Warburg, Georg Lukács, Ernst Cassirer oder Walter Benjamin lassen sich diese Dynamiken fast wie ein Attraktor des Modellbildens beobachten. Immer wieder stellt sich ihnen an ihren konkreten Gegenständen die Aufgabe eines relationalen Denkens, das sich nicht auf eine Seite der Beobachtung kapriziert, sondern das sich im Gegenteil bemüht, der dynamischen Struktur Rechnung zu tragen.

Das schlägt sich erstens auf der **Ebene der Konzeption** nieder: Verschiedene Denkfiguren treten auf – *energeia*, Pathosformel, Nebeneinander, Zerstreuung, Typus, dialektisches Bild, Aura –, mit denen historische Prozesse multilateral und multimodal gefasst werden sollen. Nicht länger stehen die großen epistemischen Blöcke – das Wahre, das Gute, das Schöne – im Zentrum, sondern die »kleinen« Formen des Alltäglichen als Bezugsformen zur Umwelt. Mit ihnen rücken die Dinge als Akteure eines alltäglichen sozialen Geschehens in den Fokus, in dem libidinöse Verknüpfungen und Verbindungen gestiftet werden.

Das betrifft aber auch *zweitens* die **Ebene des Materials**: Plötzlich sind Gegenstände des Alltags (Henkel, Schmuck, Spielzeug), Medien (Schreibmaschine, Griffel), Bildtypen des kulturellen Zusammenhangs (Starportraits, Briefmarken, Werbung, Biografien), neue soziale Typen und Figuren (der Gast, der Fremde, Tiller Girls, Flaneur, Ladenmädchen, Angestellte, Arbeiter) von Interesse und verlangen ihrerseits nach anderen methodischen Zugriffen und genealogischen Perspektivierungen.⁴

Das betrifft *drittens* auch die **Ebene der Darstellung** der neuartigen Konzeption von gegenwartsspezifischem Wissen, das gleichzeitig historisierend verfährt. Dabei ist gerade von Interesse, wie die profanen Dinge mit den hohen Gegenständen der Historie zu vermitteln sind. Wie lassen sich große Linien von der Antike bis in die Gegenwart des 20. Jahrhunderts verfolgen, ohne bereits durch den Zugriff den Zugang zu den neuartigen Phänomenen zu verstellen? Aby Warburg laboriert mit seinem *Mnemosyne-Atlas* an einer alternativen Darstellungsform, die das Wissen populärer Formen mit den etablierten kunsthistorischen Gegenständen überblendet. Das Detail gerät dabei genauso in den Mittelpunkt der Beobachtung wie die Frage der visuellen Inszenierung der Vernetzung. Benjamin müht sich in seinem Fragment gebliebenen *Passagen-Werk* mit einem neuen Ordnungssystem ab, das trotz der dem Buch geschuldeten Sukzessivität die Beweglichkeit der Bezüge und Gleichzeitigkeit

4 Vgl. dazu Tanja Prokić, *Die literarische Moderne und das Neue Sehen: Eine Medien-Wissen-Konstellation*, Paderborn: Fink 2023.

des historisch Ungleichzeitigen zur Anschauung bringt. Kracauer sucht mit *Die Angestellten* nach einer Praxis des Mosaiks, das durch Zitate und Alltagspraktiken der Angestellten Ungedachtes und Unbeobachtetes sichtbar machen soll.⁵

All diese neuartigen Denkfiguren kreisen um einen alternativen Geschichtsbegriff, der der Gegenwart Zeitlichkeit zurückgibt bzw. sie historisiert und die Kultur(en) des Alltags mit den erwähnten Gegenständen der etablierten Historiografie zu vermitteln erlaubt. Dabei steht auch ein Geschichtsbegriff auf dem Spiel, der disruptive Brüche wie auch Phasen der Konsolidierung zu erfassen erlaubt, ohne dabei eines auf das andere zu verkürzen oder künstlich zu überdehnen. Zugleich gilt es, die Perspektive der langen Dauer mitzudenken, ohne sie zur dominanten Sichtweise zu verfestigen. Unterschiede müssen dabei so erfasst und herausgearbeitet werden, dass sie nicht erst durch die Analyse selbst hervorgebracht werden.

Generell stellt sich also die Frage, wie soziales Geschehen in seiner Gleichzeitigkeit und Prozesshaftigkeit als ein Gefüge von Praktiken und als instabile (Macht-)Konstellationen verstanden werden kann, die auf Strukturen angewiesen sind und zugleich selbst Strukturen hervorbringen. Schließlich ist auch das forschende Innehalten, das durch Beobachtung entsteht, konzeptuell mitzudenken und in den eigenen Zugang zur historischen Analyse einzubeziehen. Es ist kein Zufall, dass sowohl Aby Warburg als auch Walter Benjamin (und andere dieser Zeit)⁶ im Sternenhimmel oder vielmehr in der Konstellation der Sterne – das heißt in der Stellung der Sterne zueinander – eine Denkfigur finden, die ihnen erlaubt, die Geschichtlichkeit der Gegenwart mit der Frage einer ›bewahrenden‹ Analyse zu vereinen. Neuere Medien wie Fotografie, Lithografie und Film stellen ihnen dabei Konzepte und neue Wahrnehmungsmöglichkeiten zur Verfügung.

An die Konstellation wollen wir also in diesem Sinne einer Denkfigur anknüpfen, aber auch ganz literal: denn dass Prominente und für das Zeitgeschehen wichtige Personen als »Stars« verhandelt werden, stellt für uns die Brücke zu einer epistemischen Praxis dar. Dabei stehen für uns nicht nur die visuellen Formeln, das heißt die lebendige

5 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk [1927–1940]*, in: *Gesammelte Schriften V-1*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982; Siegfried Kracauer, »Die Angestellten [1930]«, in: *Werke 1: Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten*, hrsg. v. Inka Mülder-Bach, Berlin: Suhrkamp 2006, S. 213–310; Aby Warburg: »Der Bilderatlas Mnemosyne«, in: *Gesammelte Schriften*, Band 2.1: Abt. 2., hrsg. v. Martin Warnke, Berlin: Akademie Verlag 2000.

6 Vgl. Prokić, *Die Literarische Moderne*; Sophie-C. Hartisch, *Stern und Kosmos: Astrale Konstellationen in der Lyrik um 1900*, Göttingen: Wallstein 2026.

Wirkungskraft (gr. ἐνέργεια, lat. *energeia*) von Bildern – ihre Fähigkeit, Affekte und kulturelle Spannung zu übertragen –, im Vordergrund, sondern auch die »soziale Energie«, wie sie Stephen Greenblatt in seinem Hauptwerk *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* thematisiert. In den Stars und Unstars, den berühmten Bösewichten, Triggerfiguren, Held:innen, Vorbildern und Popikonen ist – so unsere Überlegung – eben jene soziale Energie aufbewahrt. Für Greenblatt ist dabei ausschlaggebend, dass sie sich nicht direkt »ablesen« lässt, sondern sich erst in ihren Wirkungen zeigt, nämlich in der Fähigkeit von bestimmten Ausdrucksformen, kollektive Erfahrungen und Affekte hervorzurufen und zu strukturieren:

We identify energia only indirectly, by its effects: it is manifested in the capacity of certain verbal, aural, and visual traces to produce, shape, and organize collective physical and mental experiences. Hence it is associated with repeatable forms of pleasure and interest, with the capacity to arouse disquiet, pain, fear, the beating of the heart, pity, laughter, tension, relief, wonder.⁷

Für Greenblatt als Literaturwissenschaftler ist das Close Reading die zentrale Methode, um die historische Einbettung und die Beobachtung kultureller Reaktionen auf literarische Kunstwerke zu gewährleisten. Seine Theorie verdichtet sich in einer seiner Leitablehnungen: »There can be no art without social energy.«⁸ Für Warburg als Kunsthistoriker stand noch die Bildanalyse im Fokus, insbesondere die ikonologische Deutung, die durch interkulturelle Vergleiche und historische Kontextualisierung die Zirkulation von Bildern als Träger kultureller Erinnerung und Affekte über Generationen hinweg untersucht. »Stars« wollen wir entsprechend eher als Kondensate solcher sozialen und affektiven Energien begreifen: Sie sind weder nur bildhaft noch nur textuell, sie sind vielmehr die lebendige Verkörperung kulturell-technologischer, transindividueller Affekte und als solche wollen wir sie lesbar machen.

Der Sternenhimmel stellt uns damit in mehrfacher Hinsicht eine Denkfigur zur Verfügung: Das Licht der Sterne trifft bei uns manchmal Lichtjahre nach deren Zerfall ein. Das gesamte Firmament ist immer größer als der vom Standpunkt der Beobachtung in den Blick genommene

7 Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley CA u. a.: University of California Press 1988, S. 6.

8 Ebd., S. 12: »1. There can be no appeals to genius as the sole origin of the energies of great art. 2. There can be no motiveless creation. 3. There can be no transcendent or timeless or unchanging representation. 4. There can be no autonomous artifacts. 5. There can be no expression without an origin and an object, a from and a for. 6. There can be no art without social energy. 7. There can be no spontaneous generation of social energy.«

Ausschnitt. Figur und Grund sind wechselseitig konstitutiv für die Totalität des Erscheinens, dabei sind wir als Erdenbewohner:innen, während wir Veränderungen beobachten, mit unseren technisch-medialen Instrumenten der Beobachtung und Messung selbst in Bewegung – historisch, technisch, politisch und geophysikalisch. Konstellationen inkludieren und problematisieren somit den Standpunkt der Beobachtung von Sternen, ihre zeitbedingte, fragmentarisch-situative Rezeption. Sie werden erst durch diesen Zuschnitt auf »eine:n User:in« zu Konstellationen.

Die Karte der Sterne verschafft dem Menschen seit Jahrtausenden Verortung und Orientierung, sie gibt ihm auf Reisen und Wanderungen eine Art ›Adresse‹. Die Stellung der Sterne zueinander wurde schon dem vormodernen Menschen, wie Benjamin ausführt, zu einem epistemischen Objekt des Wissens.⁹ Das Kartografieren unverwechselbarer Stellungen der Himmelskörper zueinander, gerade weil es Orientierung im Hinblick auf die eigene Ortsbestimmung lieferte, galt gleichzeitig als Instrument einer wie auch immer gearteten Bestimmung des Menschen, die wiederum dadurch in ihrer Bedeutung zum Bestandteil des Kosmischen hervorgehoben wurde. Opake, latente Energien, die aus einer anderen (himmlischen) Sphäre die Geschehnisse der irdischen Sphäre lenken, wurden mit der Stellung der Sterne, der Gestirne verbunden. Schicksale und Zukünfte sollten sich aus den Sternen *lesen* lassen,¹⁰ diesen himmlische Macht verleihen.

Während das Kartografieren der Sternkonstellationen, technisch und medial aufgerüstet als Astronomie und Weltraumwissenschaft, seine Relevanz behalten hat und besonders seit dem Kalten Krieg zum zweiten politischen Austragungsort planetarischer Auseinandersetzung und hegemonialer Vormachtstellungen avanciert ist, ist jene Sternenkunde, die sich dem Deuten und Auslesen der himmlischen Kräfte in Bezug auf die irdischen Geschehnisse und mögliche Zukünfte widmet, auf die Schauplätze eines zweifelhaften, aber umso populäreren Nebenwissens gewechselt. Die Wege der Sternenkunde haben sich getrennt, während die Astronomie heute dem regelgeleiteten Wissenschaftsverständnis entspricht, changierte die Astrologie noch bis vor kurzem zwischen obskurer Scharlatanerie, Parawissenschaft und populärer Unterhaltungsform. Soziale Medien erwecken wieder Interesse an alten, diskreditierten Wissenspraktiken: Eine neuerliche Konjunktur in Sozialen Medien und digitalen Apps scheint sogar dazu zu führen, dass

9 Walter Benjamin, »Lehre vom Ähnlichen«, in: *Gesammelte Schriften II-1*, S. 204–210; »Über das mimetische Vermögen«, in: *Gesammelte Schriften II-1*, S. 210–213; »Notiz zu seinen Texten *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das Vermögen*«, in: *Gesammelte Schriften II-3*, S. 958.

10 Vgl. dazu die Etymologie von ›influx‹, in: »Influence«, in: Michel Chaoli et al. (Hg.), *Stichwörter für die kritische Praxis*, Zürich: Diaphanes 2023, S. 109–124.

die pseudowissenschaftliche Sternenkunde nicht mehr nur als Unterhaltung, sondern als integrierte Alltagspraxis fungiert. Horoskope und Sternzeichen haben nahezu einen ähnlichen Stellenwert wie Workout, Ernährung oder Interior-Tipps.

Es ließe sich viel über die unterschiedlichen Kapitalisierungsformen und -versprechen sagen, die mit dieser Bifurkation von Astronomie und Astrologie einhergehen, während die eine mit der Kommerzialisierung von Gefühlen optiert, taktiert die andere mit einer Kolonialisierung im Imperialstil. Die Signifikantenkette folgt dabei einem recht simplen Prinzip: Neue Vermessungspraktiken versprechen neue Eroberungsräume, neue Ressourcen und neue Extraktionsinstrumente versprechen wiederum neue Markthoheiten, Abhängigkeiten und Vormachtstellungen. Es ist kein Zufall, dass die umsatzstärksten Unternehmen der letzten zehn Jahre – etwa Jeff Bezos mit Blue Origin und → Elon Musk mit SpaceX oder Waymo und DeepMind (Alphabet) – verstärkt auf Weltraumforschung, Raumfahrttechnik, Raumfahrtrobotik, Satellitentechnik, stellare und galaktische Astronomie, Astrophysik, Astrobiologie oder Navigation und Simulation setzen.

Es ist mitnichten ein Zufall, dass auch die Astronomie und Weltraumkunde in den Händen kapitalstarker privatwirtschaftlicher Akteure liegt, während die Astrologie zwischen Medien des alten Typs, analogen Populärmedien und digitalen Medien dissoziiert. Gerade weil es den astrologischen Praktiken nicht gelungen ist, sich einem gültigen Wissenschaftsparadigma zuzurechnen, sind die Aneignungen offen und unspezifisch. Astrologie operiert mit der Mannigfaltigkeit des Begehrens, sie sammelt Affekte, bündelt sie und gibt sie als individuelle Dispositionen zurück. Sie sagt, *was* zu tun ist und vor allem *wie*, bleibt dabei vage und gleichermaßen offen für vielseitige Interpretation und Anschlüsse. Astrologie ist spätestens mit Wahrsagetechniken und Mediumismus eine populäre Praktik der Selbstvergewisserung und hat als solche ein zweites Leben im Kontext des digitalen Plattformkapitalismus erhalten.

Unsere ›digitale Astrologie‹, wenngleich sie auch an die traditionelle Astrologie, vor allem an ihre Verbindungs- und Visionenkraft des Sternelesens, zum Teil anschließt, bewegt sich dagegen auf einem anderen Terrain: Sie rechnet sich dezidiert einer kritischen Kulturwissenschaft zu, die sich als Gegenwartswissenschaft versteht, jedoch über die Herausforderungen der Beobachtung von ›Gegenwart‹ informiert ist. Die Konstellation verstehen wir dann eher als dynamisches, situatives Gefüge von Ereignissen, Akteur:innen, Diskursen, Technologien und Dingen, in der Bedeutung nicht den isolierten Elementen, sondern ihren Relationen und dem lokalen Zugriffsort durch Produzent:innen entspringt. Die Konstellation changiert damit zwischen epistemischer Praxis und epistemischem Objekt, denn einerseits soll durch die hier versammelten

Starprofile eine Erkenntnis zweiter Ordnung möglich werden – die indirekte Beobachtbarkeit von Gegenwart –, andererseits ist uns durch und durch bewusst, dass diese Konstellation ein Konstrukt ist, das gleichzeitig etwas zum Vorschein bringt, anderes aber verdeckt. Die Konstellation ist notwendig ein epistemisches Objekt von zweifelhaftem Status: Sie ist konstitutiv lückenhaft, ausschnitthaft. Es handelt sich also um ein ›Tun‹, das eben nicht einfach re-produziert, was bereits vorhanden ist, sondern durch das Tun eben überhaupt Unterscheidungen und Bedeutungen produziert, was wiederum Gegenwartsreflexion erst ermöglicht. Die gewählten Orientierungspunkte leuchten entsprechend nicht nur als Vorbilder und Ikonen, sondern sie sind durchaus auch als Warnlichter zu verstehen, in denen sich Krisensymptome unserer Gegenwart verdichten, aber auch Vernetzungsknoten, die Anschlüsse an technologisierte Kollektive bieten. Unsere ›Stars‹ stiften in diesem Sinne eine kulturelle Adresse affektiver und sozialer Energien. Die erstellte Konstellation kann dabei aber auch nur eine Momentaufnahme eines situativen, dynamischen Gefüges sein.

Star-Maschinen – Wunschmaschinen

Begreift man Stars als kulturelle Adressen affektiver und sozialer Energien, dann wird jenseits ihrer eigenen Medialität deutlich, dass diese konstitutiv abhängig sind von den medialen bzw. technologischen Bedingungen ihrer Produktion, Konsumption und Zirkulation. Während beispielsweise der Marienkult der Frühkirche wesentlich durch die materiale Interaktion mit Marienikonen proliferiert wird, sind die Starkults des 20. Jahrhundert eng mit dem Film, der Fotografie und Lithografie verknüpft. So lautet denn auch das Kernargument von Benjamins Aura-These, dass sie auf Fernwirkung basiert. Nicht mehr müssen die Publika sich zum »Kunstwerk« bewegen, sondern es kommt zu ihnen. Die massenweise Produktion von Bildern, die Zirkulation von Fotografien in Form von Filmplakaten, Sammelpostkarten, Werbeaufnahmen, Zeitschriften und Magazinen dissoziieren und vervielfachen so die affektiven und sozialen Energieströme. Die Star-Maschine, wie wir sie heute noch kennen, bildet sich als eine »neue, von der Film- und den sie flankierenden Medienindustrien kultivierte Aufmerksamkeit für das Privatleben der Schauspieler/innen«¹¹ im frühen 20. Jahrhunderts aus und erfährt

11 Brigitte Weingart, »Star Studies«, in: Bernhard Groß/Thomas Morsch (Hg.), *Handbuch Filmtheorie*, Wiesbaden: Springer VS 2018, S. 1–22, hier S. 2. Vgl. auch die instruktive Einleitung von Peter Rehberg/Brigitte Weingart, »Einleitung«, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2017/16): *Celebrity Cultures*, S. 10–20.

seither in der engen Verschränkung von öffentlicher und medialer Sphäre immer neue Wendungen und Zuspitzungen.

Wenn Daniel Boorstin bereits in den 1960er Jahren feststellt, »The celebrity is a person who is known for his well-knownness«, ¹² dann nimmt er bereits unter dem neuen Eindruck der »Öffentlichkeit als Publikum« eine Wendung der Star-Maschine vorweg, die sich in den späten 1990er Jahren vollends normalisiert. Mit dem Siegeszug des Privatfernsehens setzen sich mehr und mehr Partizipationsformate durch, die die Struktur von Mikro-Berühmtheit strategisch ausbeuten. Im neuen Medienggefüge nach dem Modell der Yellow Press kommt es zu einer Neuausrichtung von Berühmtheit als Bekanntheit gemäß einem allzu bekannten kognitiven Schema: Was uns wiederholt begegnet, erzeugt nahezu beiläufig Bedeutung.

Das Internet – in der Phase nach dem zweiten Reboot als nutzerbasiertes bzw. programmierbares Internet ab 2003 – befördert nun in hohem Maße die Star-Maschine als Aufmerksamkeitsmaschine. Die Wege der Zirkulation, Produktion und Konsumption vervielfachen sich, indem die neuen userzentrierten Oberflächen zur Partizipation anreizen. Darin wurde mehrfach der Schlüssel zu einer Star-Maschine erkannt, wie wir sie heute kennen, gekennzeichnet durch eine flexible und heterarchische Beteiligung, veränderte Aufmerksamkeitszyklen, mit dem Fokus auf Reichweitenstärke und Einflusskraft. Der Reboot des Internets als Web 2.0 – oder auch partizipatives Internet – wird heute weniger aus technologischer Perspektive erklärt, als vielmehr aus ökonomischer als disruptiv gefasst, weil Märkte und Branchen radikal umverteilt wurden. ¹³ Auf eine Welle der Deprofessionalisierung – alte Berufe und Branchen wurden schlagartig obsolet – folgte eine breite Reprofessionalisierung: Durch technische Applikationen und mediale Praktiken entwickelten sich informierte Expertisen, neue Branchen und Berufsbilder. Blogger:innen lösen zunehmend die Paparazzi der Yellow Press ab. Stets mit den neuesten Gerüchten versorgt, sind sie weder von Werbedeals noch Redaktionsprozessen und Publikationszyklen abhängig und veröffentlichen im eigenen Turnus ihr Material.

Eine Medienikone dieser frühen Celebrity-Maschine ist Perez Hilton mit seiner Website *PageSixSixSix.com*, später *perezhilton.com*. Kurz nach der Etablierung des Web 2.0, im Herbst 2004, beginnt Perez mit dem Bloggen. Seine Informationen bezieht er aus seinem Freundeskreis in der Entertainment-Industrie. Unter den neuen Bedingungen einer zensurfreien ›Presse‹ und den Aktualisierungsmöglichkeiten via Blog

12 Daniel J. Boorstin, *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America*, New York: Atheneum 1961, S. 47.

13 Dazu z.B. Nick Srnicek, *Plattform-Kapitalismus*, Hamburg: Hamburger Editionen 2018.

avanciert Perez' *PageSixSixSix.com* zum gefürchtetsten Paparazzi der Post-Paparazzi-Ära. Im März 2005 kürt die CBS-Sendung *The Insider* Perez' Seite zu »Hollywoods meistgehasster Website«, ¹⁴

Karrieren ließen sich über Nacht zerstören, indem die Gerüchteküche befeuert wurde. Die Verschmelzung der halböffentlichen mit der öffentlichen Sphäre nahm rasant zu, indem sich skandalöses Verhalten von Celebrities nicht mehr nur unter den Co-Anwesenden als Gossip verbreitet, sondern stets taufrisch einer erweiterten Öffentlichkeit präsentiert wurde. Die invektive Dynamik, die mit dem Celebrity-Bloggen verbunden ist, akzeleriert die Produktionszyklen der Yellow Press und trägt durch ihre Geschwindigkeit auch maßgeblich dazu bei, dass sich Gerüchte durch wiederholtes Bloggen manifestieren. Auf der Welle des Erfolgs und nach einem Renaming der Website – nachdem die eigene Ikonisierung durch die im doppelten Sinne schlechte Presse vollendet war – verzeichnete *Perezhilton.com* im Jahr 2007 über 100 Millionen Besucher:innen pro Monat, mit einem Jahresumsatz von etwa 800.000 Dollar. So kürt das *Forbes Magazine* Hilton auf der Liste der *Top 25 Web Celebs* im Jahr 2007 zum erfolgreichsten Star des Internets.

Perez Hilton, der mit bürgerlichem Namen eigentlich Mario Armando Lavandeira Jr. heißt, lehnte sein Pseudonym nicht ohne Grund klanglich an das berühmteste It-Girl der frühen 2000er an, → Paris Hilton, Urenkelin des Hotelgründers Conrad Hilton. Hilton war in der Reality-Soap *THE SIMPLE LIFE* (FOX, 2003–2007) zu sehen, deren mäßige Einschaltquoten sich nach dem durch den Ex-Freund in Umlauf gebrachten Sex-Tape rasant verbesserten. Hiltons Agent begriff, welche Rolle Eskapaden und provokative Auftritte für Hiltons Popularität spielen konnten, so trug er durch sein innovatives PR-Konzept zu ihrem It-Girl-Status bei. Er spielte die selbstgedrehten Videos und neuesten Gerüchte gezielt der Yellow Press zu, um die Aufmerksamkeit getreu dem dem US-Amerikanischen Zirkuspionier P.T. Barnum zugeschriebenen Slogan »There's no such thing as bad publicity« aufrechtzuerhalten. ¹⁵

Daniel Boorstins bereits in den 1960er Jahren angestellte Beobachtung erhält mit dem Web 2.0 und dem neuen Aufmerksamkeitsregime noch einmal eine neue Wendung: Denn Paris Hiltons Karriere zeigt, dass erst ihre »well-knownness« eine Plattform schafft, von der aus sie als erfolgreiche Unternehmerin, weniger erfolgreiche Sängerin und schließlich Bestsellerautorin ihre Popularität kapitalorientiert ausbaut. Anders als Perez Hilton gelingt Paris Hilton auch der Sprung in die

14 Nina Rehfeld, »Perez Hilton. Hollywoods meistgehasstes Klatschmaul«, *FAZ.NET* 13.09.2007 (Zugriff: über Internet Archive 21.10.2025).

15 Vgl. zur PR-Praxis Sarah Frier, *No Filter. Die Instagram-Story*, Kulmbach: Plassen Verlag 2020, S. 25f.

Star-Maschine des plattformgetriebenen Internets von Instagram und TikTok.

Diese Plattformen bieten nicht mehr nur Templates an, die Blogger:innen und Vlogger:innen für ihre eigenen Websites nutzen und monetarisieren können, sondern sie setzen – im Verbund mit dem Smartphone und dem Ausbau des mobilen Internets – auf ein Template für Templates, d.h. ein plattformbasiertes Applikationssystem, das zur Popularisierung und Vernetzung von Accounts bzw. Profilen angelegt ist. Der disruptive Charakter dieser Technologien liegt auf der Hand: Stars und Celebrities sind nicht mehr länger auf die Vermittlung durch Dritte angewiesen, sie können ihr Profil selbst kuratieren, ihr Bild in der Öffentlichkeit im gewissen Maße steuern und vor allem die Fanbase selbst aus- oder sogar aufbauen.

Dabei spielt die kontinuierliche Aktualisierung von geteilten Inhalten eine zentrale Rolle. Nur da, wo die Illusion eines stetigen Einblicks bestehen bleibt, ist die Notwendigkeit, auf andere Medien der Information zurückzugreifen, gebannt. So setzen die Plattformen ihre User:innen unentwegt unter Partizipationsdruck: Die Stars und Möchtegern-Stars produzieren Inhalte, die Fans und Follower konsumieren, und befördern dadurch die Zirkulation.¹⁶ Die Nachfrage nach immer neuen ›Inhalten‹ ist dabei nicht nur konsumptionsbedingt, sondern vielmehr technisch implementiert. Die Star-Maschine unter den Bedingungen des Digitalen perfektioniert die Kreisläufe des Pseudoinformationsgeschäfts zugunsten einer affektiven Bindung.

Dass sich Aufmerksamkeit auch durch Pseudoinformationen steuern lässt, ist in der Mediengeschichte nicht unmittelbar neu, allerdings scheint die Erosionskraft beachtlich, die von dieser breiten Umwälzung ausgeht. Sie betrifft wesentlich das Verhältnis von Inhalt und Form, von Mitteilung und Information. Während ein klassischer medienwissenschaftlicher Ansatz hier eine relationale Differenz ansetzen würde, scheint sich mit der semantischen Verschiebung von ›Inhalt‹ zu ›Content‹ auch ein Bedeutungsunterschied zu materialisieren. Die Medienwissenschaftlerin Kate Eichhorn definiert »Content« entsprechend plausibel als »something that circulates for the sake of circulation.«¹⁷ Das heißt, Content muss weder Bedeutungen im zeichentheoretischen Sinn übermitteln noch verstanden werden, sondern eher Anlass stiften, geteilt zu werden. Tizziana Teranova führt diese semantischen Wechsel auf die informationstechnische Grundlage von Computertechnologien schlechthin zurück. »Information« im rein mathematischen Sinn ist das Signal, das

16 Vgl. zu partizipativen Prozessen: Anne Ganzert/Philipp Hauser/Isabelle Otto (Hg.), *Following. Ein Kompendium zu Medien der Gefolgschaft und Prozessen des Folgens*, Berlin/Boston: De Gruyter 2023.

17 Kate Eichhorn, *Content*, Cambridge: MIT Press 2022, S. 5.

auf einem stabilen Kanal von »Sender« zu »Empfänger« transportiert wird. In diesem mathematischen Informationsmodell ist die Indifferenz gegenüber der Bedeutung der Information maximal.¹⁸ Die störungsfreie Übermittlung des Signals ist die technische Aufgabe in diesem Modell. Plattformen basieren nun einerseits technisch auf diesem informations-theoretischen bzw. mathematischen »Grundgesetz«, andererseits nutzen sie es auch auf der Ebene der Formen. Die schiere ungefilterte Menge an übermittelten »Informationen« produziert ein »Rauschen«, da wir dieser Menge nicht mehr qua Bedeutung gerecht zu werden vermögen. Selektionsmechanismen erfolgen nicht mehr primär durch die Selektion von Mitteilung und Information, sondern sie präferieren akzelerierte Mechanismen: affektive. Nur so gelingt es dem »Content«, die doppelte Aufgabe der Bindung von Aufmerksamkeitsressourcen der User:innen und der Integration von Partizipation zu meistern.¹⁹

Das erklärt auch, warum Kommunikation im Zeitalter der Plattformen wesentlich durch große Gefühle bestimmt wird, online wie offline. Soziale Wirklichkeit ist längst durch diese Transformation von Information kontaminiert. Gerade im Hinblick auf Falschmeldungen lässt sich diese Dynamik gut beobachten. Wenn Zirkulation den Bedeutungsgehalt prädominiert, dann geraten auch stärker die medialen Praktiken der Partizipation in den Vordergrund. Durch die entsprechenden Technologien wird eine Entprofessionalisierung von Kamera- und Videotechnik, Publikationswissen und Distributionswegen von heute auf morgen entriegelt – und vermeintlich demokratisiert, damit setzen sich ganz neue Parameter von Aufmerksamkeit und Berühmtheit durch.

In *Understanding Celebrity* (2004) und *Ordinary People and the Media* (2010) schlägt Graeme Turner entsprechend vor, *celebrification* im Rahmen seiner Theorie des »demotic turn«, also eine Veralltäglichung von Ruhm in der digitalen Medienkultur zu verstehen, die ihre Anfänge im Reality-TV hat.²⁰ Dieser »demotic turn« ist, wie wir glauben, zweiseitig, einerseits können eben auch ordinary people plötzlich »berühmt« werden, andererseits ist das aber nur möglich, weil längst das Private, das Alltägliche zum Gegenstand eines öffentlichen Interesses geworden ist. Nicht mehr so sehr das arkane Wissen der Gerüchte und Eskapaden steht im Mittelpunkt, sondern vielmehr eine neue, unzensierte, von den redaktionellen Eingriffen Dritter befreite Nähe der »Stars« zum

18 Tiziana Terranova, *Network Culture: Politics For the Information Age*, London/Ann Arbor: MIT Press 2004.

19 Vgl. dazu auch die Ausführungen Tanja Prokić, »Do you get the #vibe? Zur postdigitalen Medienästhetik der Atmosphäre«, *Forum Modernes Theater* 1 (2023/34), S. 80–96.

20 Vgl. Graeme Turner, *Ordinary people and the media: The demotic turn*, London: Sage 2010; Graeme Turner, *Understanding celebrity*, 2. Rev. Aufl., London: Sage 2013 [2004].

Publikum, und umgekehrt vom Publikum zu den Stars. Dabei entstehen neue Selektionsmechanismen von Authentizität und Intimität, die die Star-Maschine fortan in ihren Kopplungsmechanismen auszeichnet. Innovations- und Aktualisierungsdruck hingegen unterliegen noch immer den Regeln einer dritten Größe, die sich aber weitgehend hinter Oberflächen und Nutzungsanwendungen in der Tiefenebene der Algorithmen und Unternehmenszentralen der Plattformen invisibilisiert.

Wenn alles immer schneller verfügbar ist, steigt auch das Begehren nach einer immer schnelleren Aktualisierbarkeit. Wenn Streuung zu einem zentralen Moment von Bekanntheit beiträgt, dann muss auch die Zeitspanne, in der jemand Aufmerksamkeit erlangen kann, sinken. Bewunderung und Missachtung verschwistern sich in den digitalen Netzwerken genauso wie Auf- und Abwertung, so dass De- und Repopularisierung sich unentwegt kreuzen. Die Zeit wird zu einer wahrlich fließenden Größe, insofern jederzeit vergangenen Skandale wieder auflodern können und der nächste Eklat regelrecht heraufbeschworen werden kann. Diese Dynamik schöpfen Stars und Celebrities immer wieder aus, indem sie auch eine gewisse Selbstskandalisierung kultivieren.²¹ Während also die vier Komponenten »Erfolg«, »Image«, »Originalität« und »Kontinuität«,²² die für das Hollywoodstarsystem noch leitgebend waren, gegenüber dem Affektversprechen, das mit dem jeweiligen Starprofil einhergeht, in den Hintergrund treten, ist zu fragen, ob diese Gradmesser ausreichend sind, um eine Person als Star zu qualifizieren. Aktuell spielen eher die Wiederholung und die Nachahmung eine konstitutive Rolle, die ja Brüche und Diskontinuitäten produzieren, Zirkulation ermöglichen und gerade die Strukturen des Unbewussten prägen. Auch der Erfolg, der Glanz, im eigentlichen Sinne ist nicht mehr notwendig – Skandalisierung erweist sich sogar als wirksamerer Aufmerksamkeitsgenerator; ebenso wenig ist die Kontinuität erforderlich, sondern Anschlussfähigkeit und regelmäßige Produktion von Content. Stars sind also qualitativ zu etwas anderem geworden.

Chris Rojek arbeitet in seinen Studien zur Celebrity-Kultur eine typologische Unterscheidung heraus, die das Phänomen der It-Girls noch einmal viel klarer zu fassen erlaubt:²³ Er unterscheidet *ascribed celebrity* (z. B. royal oder ererbter Ruhm), *achieved celebrity* (durch Leistung, z. B. Sport, Kunst) sowie *attributed celebrity* (durch Medieninszenierung oder PR). Die Kapitalformen, die Pierre Bourdieu für den sozialen Raum differenziert, scheinen mit diesen Typen ein Stück zu korrelieren,

21 Vgl. zur Dynamik Tanja Prokić, »What Is It Like to Be a Brand? Selbsttribunalisierung und postdigitale Konstellation am Beispiel Mirna Funk«, in: Rupert Gaderer/Vanessa Grömmke (Hg.), *Hass teilen: Tribunale und Affekte virtueller Streitwelten*, Bielefeld: transcript 2024, S. 151–172.

22 Werner Faulstich/Helmut Korte (Hg.), *Der Star. Geschichte – Rezeption – Bedeutung*, München: Wilhelm Fink 1997, S. 11.

23 Chris Rojek, *Celebrity*, London: Reaktion Books 2001, S. 17–20.

allerdings unterliegen sie im digitalen Raum einer gewissen Kontingenz, die von der Form und Wirkung einer Konstellation abhängig ist. Jedenfalls wird zum einen deutlich, dass das durch erarbeitete und inszenierte Prominenz akkumulierte affektive Kapital eine besondere kulturelle, ökonomische oder politische Stellung mit sich bringen kann. Zum anderen wird zugleich deutlich, dass diese Differenzierung von Prominenz kaum noch aufrechterzuhalten ist. Celebrity zu sein bedeutet heute primär eine hohe Anpassungsfähigkeit an den Flow aktueller Trends wie auch die permanente Contentproduktion.

Unsere Sternenkunde interessiert sich daher auch für die unterschiedlichen Prozesse der *Celebrification*: Darunter ist nach Rojek jener soziale und kulturelle Prozess zu verstehen, bei dem Menschen durch Medienpraktiken und öffentliche Aufmerksamkeit in den Status von Prominenten erhoben werden.²⁴ Rojek versteht *Celebrification* nicht als eine natürliche Bewegung, sondern als einen Effekt von Medienlogiken, wie PR, Reality-TV, Social Media, Journalismus. Die Prozesse auf der Ebene des kulturellen Wandels bezeichnet er als *Celebritization*: eine sich gesellschaftlich ausbreitende Prominentenkultur. In Rojeks Untersuchungen stehen die Plattformen noch weniger im Fokus, allerdings liefert er mit seinen Begrifflichkeiten, etwa der »presumed intimacy«, ein zentrales Konzept, um den eigentümlichen Beziehungsmodus, der sich zwischen Starpersona und Fans etabliert, zu erfassen.²⁵

Sein Konzept verweist damit auf die Notwendigkeit, das Publikum vielschichtiger zu verstehen: Bewunderung, Kritik, Abwertung, Investition und Desinvestition, Identifikation und Desidentifikation sind dabei ebenso relevant wie spezifische Formen der Konsumption, etwa das Hate-Watching, das auf Asymmetrien, Herabsetzung, Abwertung und negativer Faszination beruht.²⁶ Die affektive Investition der User:innen ist insofern politisch zu begreifen, als sie einen erheblichen Konformitätsdruck erzeugt. Durch Vernetzung, positive oder negative Anschlüsse, Feedbackschleifen, Likes, (Re-)Posts und (Ent-)Folgen positionieren sich Fans in einem politischen Feld der (Nicht-)Zugehörigkeit. Das Teilen und Zirkulieren von Werten konstituiert digitale Gemeinschaften: → Gisèle Pelicot zu folgen bedeutet, feministische Werte zu teilen und sich an kritische #MeToo-Debatten anzuschließen; → Volodymyr Selenskyj zu feiern signalisiert Zustimmung zu bestimmten gegenwärtigen politischen

24 Vgl. dazu auch Chris Rojek, *Fame Attack: The Inflation of Celebrity and its Consequences*, London u.a.: Bloomsbury Academic 2012.

25 Vgl. Chris Rojek: *Presumed Intimacy: Parasocial Interaction in Media, Society and Celebrity Culture*, Cambridge/Malden: Polity Press 2015; Vgl. dazu am Beispiel von Influencer:innen bei Tanja Prokić, *Alltag als Arbeit. Wie Influencer:innen unser Selbstbild verändern*, Ditzingen: Reclam 2026.

26 Vgl. Elisabeth Heyne/Tanja Prokić (Hg.), *Investive Gaze. Das digitale Bild und die Kultur der Beschämung*, Bielefeld: transcript 2022.

Positionierungen der Europäischen Union; → Till Lindemanns Musik zu hören kann auf rechtspopulistische und misogyne Interessen der User:innen verweisen. Auch diese Zuordnungen sind dynamisch: Sie verändern sich mit den jeweiligen Konstellationen und lassen sich von den Stars nicht vollständig kontrollieren.

De- und Repopularisierungsprozesse unter den Bedingungen der digitalen Ökonomie jedenfalls sind kaum mehr von Prozessen der Kommerzialisierung und der Politisierung zu trennen, sie unterliegen regelrechten Kursschwankungen und informellen Regeln, die mit Prozessen der Re- und Decelebrification verschränkt sind. Wir haben es uns daher auch zur Aufgabe gemacht, das semantische Feld rund um den Star mitzudenken: Held:innen; Ikon:innen, Popsternchen, Anti- bzw. Unstars, Antihelden, gefallene Stars, Persona non grata, Skandalfiguren oder Infamous Celebrities. Parameter, wie sie noch mit dem (männlich codierten) Helden aufgerufen werden – »The hero was a big man; the celebrity is a big name«²⁷ –, werden dabei nicht nur um Dimensionen affektiver bzw. sozialer Energie erweitert, sondern auch um jene von Reichweite und Frequenz.

Ganz unweigerlich hat auch die fortschreitende Veralltäglicung von Star-Werdung eine politische Dimension. Denn gerade wenn Politiker:innen, Wissenschaftler:innen oder Aktivist:innen sich *celebrifizieren*, verändert das die Art, wie Öffentlichkeit und Autoritäten relationiert sind (z. B. im Hinblick auf Politik als Spektakel).²⁸ Dieses System baut aber auch die soziale Kommunikation zunehmend nach dem Muster affektiver Selektionsmechanismen um.

Damit gewinnen für die Untersuchung der spezielleren Ebene der Celebification (nach Rojek) die verschiedenen Adaptionen an Plattform-Umgebungen eine neue Relevanz: Wie werden Signature Moves und Gesten an die smarten Technologien, die digitalen Plattformen und ihre Nutzung angepasst? Welche Formen der Renitenz und Präsenz, welche Formen des Wiederholens prägen sich aus? Was trennt das Unzeitgemäße, Überzeitliche vom Anachronistischen? Welche Affinitäten zwischen Unterhaltungsmedien alten Typs (Broadcast-TV, Reality-TV) und neusten Typs (YouTube, Twitter, Insta, TikTok), zwischen klassischer Werbung und digitaler Werbung lassen sich beobachten?²⁹ Welche Hybridisierungen und Transpositionen finden statt? Welche ideologischen Vereinnahmungen und Widerständigkeiten lassen sich beobachten?

27 Boorstin, *The Image*, S. 57.

28 Astrid Séville/Julian Müller, *Politische Redeweisen. Ein Essay*, Tübingen: Mohr Siebeck 2024.

29 Brigitte Weingart: »Resonanzkörper. Phantasmen von connectedness in viraler Werbung (und partizipatorischen Web-Formaten)«, *Ästhetik & Kommunikation* (2020/180/181), S. 114–129.

Star-Maschinen wollen wir mit Deleuze und Guattari eher als Wunschmaschinen, d.h. als konkrete gesellschaftliche Form der Begehrensproduktion begreifen.³⁰ Während die Wunschmaschine bei Deleuze und Guattari eine abstrakte, aber materielle Kraft bezeichnet, die fortwährend Verbindungen, Flüsse und Subjektivitäten hervorbringt, zeigt sich diese Dynamik in der Star-Maschine in spezifisch medialer und ökonomischer Gestalt. Die Wunschmaschine steht für das Begehren als produktive Energie — als etwas, das Wirklichkeit hervorbringt, anstatt bloß einen Mangel zu kompensieren. Sie produziert Relationen zwischen Körpern, Zeichen und Objekten, und sie funktioniert in Netzen: Jede Maschine verbindet sich mit anderen, um neue Wirklichkeiten zu erzeugen. In diesem Sinne ist die Star-Maschine nicht als bloßes Referenz- oder Symbolsystem, sondern selbst als Teil einer größeren produktiven Maschinerie zu verstehen: Die Star-Maschine produziert den Star als verdichtete Figur des Begehrens: ein Knotenpunkt, an dem mediale Bilder, affektive Bindungen und ökonomische Interessen zusammenlaufen, kurz: Konstellationen entstehen. Sie verknüpft individuelle Wunschmaschinen – die Begehren der Zuschauer:innen, Fans, Publika, Nachahmer:innen und Hater:innen – mit größeren gesellschaftlichen Apparaten der Zirkulation, Produktion und Konsumption. Der Star fungiert dabei als eine Schnittstelle, an der sich persönliche und kollektive Begehren bündeln und in ökonomische Verwertungsprozesse übersetzt werden. So verstanden, ist der Star weder eine bloße Person noch ein Idol, sondern ein Prozess: ein permanentes Werden, das aus zirkulierenden Bildern, Erzählungen, Körpern und Emotionen zusammengesetzt ist. Die Star-Maschine organisiert diese Flüsse, lenkt das Begehren, und verwandelt es in Wert — in Aufmerksamkeit, Geld, Markenidentität, moralische Werte und Zugehörigkeit. Sie ist damit ein Paradebeispiel dafür, wie der digitale Kapitalismus das Begehren nicht unterdrückt, sondern funktionalisiert: Er lässt es produzieren, aber er lenkt seine Produktion in ökonomisch und politisch verwertbare Bahnen. In diesem Zusammenspiel zeigt sich, dass die Star-Maschine eine verkörperte Wunschmaschine ist – eine, die die produktive Kraft des Begehrens sichtbar macht, während sie sie zugleich in die Logik des Marktes und der politischen Teilhabe einspannt. Sie offenbart die paradoxe Gleichzeitigkeit von Emanzipation und Einbindung: Das Begehren entfaltet seine schöpferische Energie, aber in einem System, das es zugleich strukturiert, codiert, kapitalisiert und politisiert.

30 Gilles Deleuze/Felix Guattari, *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. Nicht im wörtlichen Sinne wie bei Jeanine Basinger, *The Star Machine*, New York: Knopf Double-Day 2009.

Star-De:Mapping

Wie lässt sich nun aber die Star-Maschine als Wunschmaschine sichtbar machen? Wie den Star als Knotenpunkt und in einer Konstellation offenlegen? Wir schlagen dazu das Reading als eine Kulturtechnik vor, die allen hier im Band vertretenen Disziplinen – Literatur- und Kulturwissenschaft, Theater-, Medien- und Filmwissenschaft, Soziologie und Politikwissenschaft sowie Gender und Postcolonial Studies – Grundlage ihrer wissenschaftlichen Praxis ist. Lesen und Schreiben werden auf dieser basalen Ebene als zwei nicht voneinander zu trennende Bereiche gefasst: Wer liest, der:die schreibt immer auch schon mit, deutet, rahmt, selektiert, liest hinein und heraus. *Lesen-Schreiben* geht der Analyse, der Deskription immer schon voraus, häufig auch als ein präkognitives, affektives Tun.

Genau das machen wir uns zu eigen: Die Lektüre, das Reading begreifen wir entsprechend als ein Mittel zwischen reflexiver Aneignungstechnik und deskriptiver Analyse, insofern eben auch soziale, ökonomische, politische Parameter in den Fokus geraten, die die aktualisierte Erzählung zu plausibilisieren erlauben und es darüber hinaus ermöglichen, Relationen zu ›sehen‹. Es ist ein Close Reading, aber keine dekonstruktive Praxis mehr – denn die Konstellationen sind keine Ganzheit, die eine subversive Destruktion erfordern, sondern primär eine analytisch-rekonstruktive und assoziative Lektüre-Praxis, die ihre Gegenstände in größeren Kontexten verortet, ihrer Zirkulations- und Wandelbewegungen folgt und so auf die Spur der nicht immer sichtbaren Relationen kommt. Dabei steht die antike Praxis des Sternelesens Modell: Hier ist nicht der einzelne Stern, sondern eben die Stellung der Sterne zueinander Gegenstand der Deutungspraxis, deren Aufgabe es ist, etwas über die irdische Situation zu erfahren. Stars und Celebrities zu *lesen*, hieße dann eben nicht nur abzulesen oder buchstäblich zu lesen, sondern auch die Dynamiken zwischen *celebrification* und *celebritization*, zwischen *Star* und *Star-Maschine* mitzulesen.

Im Lesen schwingt dann immer auch etwas mit, das sich anschmiegt an bewährte Praktiken, an prätextuelle Szenen, oder das als Bedeutungsüberschuss expandiert. Im Lesen wird damit auch ein kulturelles Imaginäres geborgen. Ausgehend von einem solchen reflexiven Lektürebegriff zielt der geplante Band über die Lektüre einzelner Star-Profile auf eine Analyse der medienhistorischen *Konstellation*.

Im Vordergrund steht dabei aber nicht die ganze Biografie einzelner Starpersonas, sondern vielmehr Momentaufnahmen, ambivalente Szenen, Assoziationen³¹ und mediale Assemblagen, Konversionsmomente

31 Bruno Latour, »Die Macht der Assoziationen«, in: Adrea Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANTology. Ein einführendes Handbuch zur*

und Anschlussoperationen. Ganz im Sinne Siegfried Kracauers geht es uns nicht darum, ein vollständiges Bild der Star-Maschine im Sinne der umfassenden Analyse etwa von Hollywoods Starfabriken zu zeichnen.³² Vielmehr soll es mit Kracauer darum gehen, ein »Mosaik« zu generieren.

Hundert Berichte aus einer Fabrik lassen sich nicht zur Wirklichkeit der Fabrik addieren, sondern bleiben bis in alle Ewigkeiten hundert Fabrikansichten. Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion. Gewiß muß das Leben beobachtet werden, damit sie erstehe. Keineswegs jedoch ist sie in der mehr oder minder zufälligen Beobachtungsfolge der Reportage enthalten, vielmehr steckt sie einzig und allein in dem Mosaik, das aus den einzelnen Beobachtungen auf Grund der Erkenntnis ihres Gehalts zusammengestiftet wird. Die Reportage fotografiert das Leben; ein solches Mosaik wäre sein Bild.³³

Ein solches Mosaik lässt sich zugleich mit Walter Benjamins Denkfigur des dialektischen Bildes in Beziehung setzen, das erst aus der Montage verschiedener zeitlicher Ebenen hervorgeht. Besonders der Gedanke, dass ein bestimmter Moment der Gegenwart historische Zusammenhänge neu sichtbar und erkenntnisreich werden lassen kann, inspiriert unsere Herangehensweise: »Der historische Index der Bilder sagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen.«³⁴

Die versammelten Beiträge folgen allerdings keinem übergeordneten analytischen Begriffsinventar, auch wenn sie sich heuristisch als Bausteine einer zukünftigen digitalen Astrologie verstehen lassen. Jedes einzelne Star-Profil eröffnet eine eigene Perspektive auf die Herausbildung, Stabilisierung und Destabilisierung von Starkultur(en) und legt den Akzent jeweils auf unterschiedliche Ausschnitte.

So bleibt zunächst unklar, wie sich das Teil zum Ganzen verhält und wie umgekehrt das Ganze aus den Teilen hervorgeht. Ebenso wenig ist

Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld: transcript 2006. S. 195–212, hier S. 209.

32 Vgl. Richard DeCordova, *Picture personalities. The emergence of the star system in America*, Urbana: University of Illinois Press 1990; siehe auch Knut Hickethier, »Vom Theaterstar zum Filmstar. Merkmale des Starwesens und die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert«, in: Werner Faulstich/Helmut Korte (Hg.), *Der Star. Geschichte– Bedeutung– Rezeption*, München: Fink 1998, S. 29–47; Helmut Korte/ Stephen Lowry, *Der Filmstar: Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2000.

33 Kracauer, »Die Angestellten«, S. 222. Es ist zu vermuten, dass sich Brecht in seiner Äußerung über die AEG-Werke, die auch Benjamin prominent aufgreift, ursprünglich auf Kracauer bezieht.

34 Walter Benjamin, »N [Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts]«, in: *Gesammelte Schriften V-1: Passagen-Werk*, S. 578 [N 3, 1].

eindeutig bestimmt, wie sich die Lesenden bzw. Deutenden selbst situieren: ob sie ihre affektive Bezugnahme explizit machen oder sich in die Rolle neutraler Beobachter:innen begeben. Vor diesem Hintergrund ist auch unsere Auswahl nicht bloß ein Ordnungsakt, sondern Teil eines Wissensprozesses³⁵: ein erstes Zusammenfügen von Mosaiksteinen, aus deren Konstellation sich ein Zugang zur Gegenwart abzeichnet.

Unser Interesse gilt den Verbindungen und Beziehungen, die sich zwischen den ›Stars‹ und den jeweiligen Zugängen zu ihnen herstellen lassen. Wir fragen nach den Praktiken, mit denen sie sich selbst in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken, ebenso wie nach den technisch-medialen Szenarien und kommunikativen Verfahren, die diese Aufmerksamkeit verstärken oder abschwächen. Zugleich interessieren uns die begrifflichen Bezugnahmen, die ihrerseits eigene Formen der Beschreibung und Analyse hervorbringen.

Entsprechend offen haben wir unser Verständnis vom ›Lesen‹ gehalten. Je nach disziplinärer Verortung gestaltet es sich in den Sozial- und Kulturwissenschaften anders als in den Theater-, Medien- oder Literaturwissenschaften. Während erstere häufig stärker an Verwertungskreisläufen, Praxeologien und Epistemologien interessiert sind, richten letztere ihren Fokus eher auf Formen des Erscheinens, auf Medialität und Inszenierung.

Gerade diese Offenheit blieb jedoch nicht ohne Folgen für die Arbeit an dem Band. Immer wieder forderte der lebendige Gegenstand seinen Tribut: Die Unabgeschlossenheit, die Verstrickungen und die unabsehbare Eigensinnigkeit, die das technisch-mediale Gefüge der Plattformen mit seinen multilateralen Anschlussdynamiken und multiplen Zeitlichkeiten mit sich bringt, setzen nicht nur die klassische Darstellung des Buchs unter Druck, sondern auch die langwierigen Publikationspraktiken aus einer anderen Zeit. Absagen, Änderungen, Ausfälle, Korrekturläufe, Anpassungen, Schreibweisen – vieles scheint gegenüber der Dynamik des Gegenstands unangemessen oder vorläufig. Und dennoch: Gerade die konventionelle Verschriftlichung in Buchform ermöglicht durch Schnitt, Rahmen und Begrenzung ein anderes ›Sehen‹, das wir nach wie vor für produktiv halten. Ganz im Sinne der Karte, die eben nicht Eins zu Eins das Gebiet wiedergeben kann (sonst verlöre sie ihre Funktion), ermöglichen Reduktion, Abstraktion und Symbolkonzentration eben auch Übersicht, Orientierung und flexiblen Einsatz im Gebiet.

Wenn die Karte als Karte irgendwann ihre Beobachtungs- und Orientierungskraft für die Gegenwart verloren hat, weil sich das Territorium derart gewandelt hat, so soll sich unsere Karte zumindest als Pionierleistung einer neuen kartografischen Praxis erwiesen haben. Ihren

35 Vgl. Alan Durant, »The Significance Is in the Selection«. Identifying Contemporary Keywords«, *Critical Quarterly* 1–2 (2008/50), S. 122–142.

Vorbildcharakter bezieht sie aus der Konkretheit, sie interessiert sich eben nicht für eine neue Typologie, wie wir sie aus der Ikonografie, der mittelalterlichen Hagiografie³⁶ oder ihren soziologischen Erben den Sozialfiguren³⁷ kennen, sie interessiert sich auch nicht allein für die Star-Maschinen der Fan-Studies³⁸ und Star Studies,³⁹ obgleich sie natürlich bei diesen Vorbildern Anleihen nimmt.

Weil unsere Karte sich stärker für die performative Dimension des Mappings interessiert – für das Verbinden, Verknüpfen, aber auch Trennen –, steht sie Konzepten wie dem von Fredric Jameson näher.⁴⁰ Im Zentrum des Kartografierens befindet sich daher nicht die einzelne exzeptionelle Figur oder ihre Generizität, sondern das Gefüge von Beziehungen, das sich zwischen ihnen aufspannt. Wie schon das Mosaik entsteht auch dieses Gefüge nicht aus der bloßen Addition seiner Elemente, sondern aus ihrer Anordnung: aus Nachbarschaften, Abständen und nicht zuletzt

- 36 Wie zuletzt auf der Tagung »Secular Saints«, organisiert von Juliane Prade-Weiss, Sophie E. Seidler und Ophelia Norris, an der LMU München (26.01.2024).
- 37 Vgl. Mark Greif, *Hipster: Eine transatlantische Diskussion*, Berlin: Suhrkamp 2012; Moebius/Schroer, *Diven, Hacker, Spekulant:en*; Sebastian J. Moser/Tobias Schlechtriemen, »Sozialfiguren – zwischen gesellschaftlicher Erfahrung und soziologischer Diagnose: Social Figures – Between Social Experience and Sociological Diagnosis«, *Zeitschrift für Soziologie* 3 (2018/47), S. 164–180; Tobias Schlechtriemen, »Sozialfiguren in soziologischen Gegenwartsdiagnosen«, in: Thomas Alkemeyer/Nikolaus Buschmann/Thomas Etzemüller (Hg.), *Gegenwartsdiagnosen: Kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematierung in der Moderne*, Bielefeld: transcript 2019, S. 147–166.
- 38 Exemplarisch Camille Bacon-Smith, *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1991; Matthew Hills, *Fan Cultures*, London/New York: Routledge 2002; Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture: Television Fans and Participatory Culture*, New York: Routledge 1992; Lisa A. Lewis, *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, New York: Routledge 1992; Sean Redmond/Su Holmes (Hg.), *Stardom and Celebrity: A Reader*, Los Angeles i.e. Thousand Oaks/London: Sage 2007.
- 39 Exemplarisch neben den bereits genannten Richard Dyer, *Stars*, London: BFI Publishing 1979 und Richard Dyer, *Heavenly Bodies. Films and Stars in Society*, London: BFI Publishing 1986; Christine Gledhill, *Stardom: Industry of Desire*, London/New York: Routledge 1991; Elisabeth Bronfen/Barbara Straumann, *Divas. Eine Geschichte der Bewunderung*, München: Schirmer und Mosel 2002.
- 40 Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke UP 1991 oder die Weiterführung durch Alberto Toscano/Jeff Kinkle, *Cartographies of the Absolute*, Winchester: Zero Books 2015.

aus den Lücken, die die einzelnen Teile voneinander trennen und zugleich aufeinander verweisen.

Entsprechend zielt unser Projekt weder auf eine Liste⁴¹ noch auf ein Glossar⁴²; auch Baumstrukturen erscheinen uns für diese Form der Anordnung ungeeignet. Ebenso wenig verstehen wir die Beiträge als Sammlung, Atlas oder Katalog – auch wenn wir im Medium des Buches unweigerlich bestimmten formalen Parametern unterworfen sind, die unserer Karte eine gewisse Anfälligkeit für solche Lesarten verleihen. Aus pragmatischen Gründen haben wir uns dennoch für eine alphabetische Ordnung entschieden. Diese fungiert jedoch eher als Oberfläche der Navigation, während ein System von Verweisen und Querbezügen die Texte miteinander verschränkt und so jene Konstellationen sichtbar werden lässt, in denen sich das Material neu gelesen werden kann.

Eine besondere Stellung kommt dabei der Lücke bzw. Leerstelle zu. Zunächst war es auch für uns schmerzlich, dass sich die Karte kaum steuern ließ, zu erwartende ›Stars‹ sich nicht an die Schreibenden bringen ließen. Obwohl unsere Anfragen eine gewisse Intention verfolgten – wir haben gehofft, aus den bisherigen Interessensschwerpunkten und Veröffentlichungen auch einen Fokus auf jene ›Stars‹ zu gewinnen, die wir für wichtig hielten – so mussten wir feststellen, dass der Idee der Herausgeberinnen als Steuerfrauen nicht unbedingt Rechnung zu tragen war. So haben wir auch den auf den ersten Blick kontrainuitiven Vorschlägen Raum gegeben und an der einen oder anderen Stelle unsere eigene Wahl an andere Schreibende abgetreten. Die Leser:innen werden also bestimmte ›Stars‹ vermissen, ja sogar bedauern, dass sie fehlen. In diesem Sinne ist unsere Karte eben nicht nur unvollständig, sondern sie führt das Wesen der Karte ad absurdum.

Bei der Lektüre wird aber deutlich, dass sich über Relationen, Linien und Verdichtungen notwendig auch Reflexe zeigen. Wir haben uns daher bemüht, Absenzen zu benennen oder zu kennzeichnen. In diesem Sinne kommuniziert unser Band mit einem paradigmatischen Buchprojekt, das diesem vorausgeht: *digital:gender – de:mapping affect. Eine spekulative Kartografie*, herausgegeben von Julia Bee, Irina Gradinari und Katrin Köppert (2025).⁴³ Anders als in unser Band sollten in dieser

41 Urs Stäheli, »Das Soziale als Liste. Zur Epistemologie der ANT«, in: Friedrich Balke/Maria Muhle/Antonia von Schöning (Hg.), *Die Wiederkehr der Dinge*, Berlin: Kadmos 2012, S. 83–101; Matthias Schaffrick/Niels Werber, »Die Liste, paradigmatisch«, *LILI* (2017/187), S. 303–316; Eva von Contzen, »Die Affordanzen der Liste«, *LILI* (2017/187), S. 317–326.

42 Ulrich Bröckling/Susanne Krasemann/Thomas Lemke (Hg.), *Glossar der Gegenwart 2.0: Von »Achtsamkeit« bis »Virus« – Überblick über zentrale gesellschaftliche und politische Begriffe unserer Gegenwart*, Berlin: Suhrkamp 2024.

43 Julia Bee/Irina Gradinari/Katrin Köppert (Hg.), *digital:gender – de:mapping affect. Eine spekulative Kartografie*, Leipzig: Spector Books 2025.

spekulativen Kartografie aktuelle Verbindungen von digitaler Medienkultur und Gender Studies erkundet werden, und zwar nicht über Star-Personas, sondern über einzelne Objekte der Faszination sollten Zugänge zu zeitgenössischen Konstellationen experimentell und spekulativ erprobt werden. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie das affektive Angesprochenwerden die kritische Reflexion dieser Objekte verändert. Auch hier wird die Karte als epistemische Praxis ausgewiesen, mit Fokus auf der spekulativen und affektiven Dimension. Über Stars einen Zugang zur Gegenwart zu suchen, ist an und für sich schon ein Projekt, das dominante Kartografien der Gegenwart – also deren gängige Narrative und Sichtachsen – kritisch zu zerlegen und alternative Wege des Sehens oder Verstehens zu eröffnen sucht. Wenn Julia Bee & Co. also über ihr de:mapping auch »Disorientierungen [provozieren], die im Sinne queerer, querstrebigere Bewegungen von straighten Räumen abweichen und daher zum Entwerfen anderer Karten beitragen beziehungsweise zu einer Idee von Karte, deren Episteme nicht Erfassung, Kategorisierung und Verobjektivierung sind«,⁴⁴ dann können wir für unser Projekt nur einstimmen: »Bruchstellen, Dysfunktionen und Dissoziationen hegemonialer Ordnungen wie Orte des Widerstandes«⁴⁵ sind konstitutiv und werden im Neben- und Miteinander der versammelten Profile hervortreten. Mit einer Star-Persona verbinden sich aber auch Themen der herrschenden Machtstrukturen und der Hegemonie.

In diesem Zusammenhang interessieren uns auch die scheinbar überholten, aber weiterhin relevanten Fragen nach Ideologieformen und -wirkungen, die etwa mit der Veralltäglichung digitaler Technologien einhergehen. Ideologie verstehen wir dabei mit Louis Althusser nicht als bloße Täuschung oder als falsches Bewusstsein, sondern als eine grundlegende Form, in der Subjekte ihr Verhältnis zur Welt überhaupt erst erleben und deuten. Ideologie ist Althusser zufolge die »Vorstellung des imaginären Verhältnisses der Individuen zu ihren realen Existenzbedingungen«.⁴⁶ Entscheidend ist daran, dass Ideologie nicht die Realität selbst abbildet, sondern die Weise strukturiert, in der Individuen sich zu ihren tatsächlichen Lebensbedingungen verhalten, sie wahrnehmen und symbolisch

44 Julia Bee/Irina Gradinari/Katrin Köppert, »Zur Einleitung«, dies. (Hg.), *digital:gender*, S. 7–26, hier S. 13; Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Durham/ London: Duke UP 2006; Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencies*, New York/London: Routledge 1993; Jack J. Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York/London: New York Press 2005.

45 Bee/Gradinari/Köppert, »Zur Einleitung«, S. 13.

46 Dazu Louis Althusser, »Ideologie und ideologische Staatsapparate«, in: ders., *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*, Hamburg/Westberlin: VSA (Verlag für das Studium der Arbeiterbewegung) 1977, S. 108–153, hier S. 133.

verarbeiten. Gerade darin liegt ihre Wirksamkeit: Sie vermittelt kein unmittelbares Wissen über die Wirklichkeit, sondern formt jene imaginären Bezugnahmen, durch die Subjekte sich in der gesellschaftlichen Ordnung überhaupt verorten können.

Während Althusser damit vor allem das imaginäre Verhältnis der Subjekte zu ihren realen Existenzbedingungen in den Blick rückt, akzentuiert Fredric Jameson stärker die kulturelle und formale Verarbeitung gesellschaftlicher Widersprüche. Seine berühmt gewordene Formulierung, »the aesthetic act is itself ideological«,⁴⁷ zielt gerade darauf, ästhetische Formen nicht als bloße Hülle, sondern als Orte ideologischer Arbeit zu begreifen. Wenn Jameson narrative Strukturen als »imaginary resolution[s] of real contradiction[s]« beschreibt,⁴⁸ meint er, dass kulturelle Artefakte soziale Konflikte nicht auflösen, sondern ihnen eine symbolische Form geben, in der sie bearbeitbar, lesbar und affektiv anschlussfähig werden. Ideologie erscheint damit nicht als äußerlicher Zusatz zur Kultur, sondern als deren innere Logik: als jene Form der Vermittlung, in der gesellschaftliche Widersprüche ästhetisch organisiert und prozessiert werden.

Stuart Hall markiert hier ein wichtiges Übergangsmoment. Gegenüber Jamesons stärker formanalytischer Perspektive bringt er die Medien als privilegierten Ort ideologischer Produktion ins Spiel: Sie operieren, wie Hall formuliert, »überwiegend in der Sphäre der Produktion und Transformation von Ideologien«⁴⁹. Ideologie erscheint damit nicht nur als symbolische Bearbeitung gesellschaftlicher Widersprüche, sondern als konkrete Arbeit an Bildern, Bedeutungen und Repräsentationen. Zugleich machen Halls Analysen deutlich, dass Medien Wahrnehmungsmuster, soziale Hierarchien und normative Ordnungen nicht bloß spiegeln, sondern aktiv hervorbringen und stabilisieren.

Genau hier setzt Anna Kornbluhs *Immediacy, or The Style of Too Late Capitalism*⁵⁰ an und verschiebt den Akzent noch einmal: von der Analyse medialer Ideologieproduktion zur Diagnose einer historischen Situation, in der Vermittlung selbst unter Druck gerät und durch einen Stil der Unmittelbarkeit ersetzt wird. Anders als Jameson richtet sie den Blick nicht in erster Linie auf die symbolische Verarbeitung gesellschaftlicher Widersprüche, sondern auf den historischen Verlust von Vermittlung. »Immediacy« meint bei ihr die »negation of mediation«, ja eine »crushing

47 Vgl. Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, NY 1981, S. 77.

48 Ebd., S. 79.

49 Stuart Hall, »Die Konstruktion von ›Rasse‹ in den Medien«, in: *Ausgewählte Schriften*, hrsg. v. Nora Rätzhel, Hamburg/Berlin: Argument 1989, S. 150–171, hier S. 150f.

50 Anna Kornbluh, *Immediacy, or The Style of Too Late Capitalism*, London/New York: Verso Books 2024.

of representation« und »intolerance for representation«;⁵¹ eine kulturelle Formation, in der Unmittelbarkeit, Authentizität und Präsenz gegenüber Distanz, Abstraktion und Reflexion systematisch bevorzugt werden. Ideologiekritik hat es hier folglich nicht mehr nur mit den Formen symbolischer Vermittlung zu tun, sondern mit deren Schwund. Gerade darin liegt für Kornbluh die Signatur der Gegenwart.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich auch die methodische Pointe unseres Vorgehens. Das De:Mapping von Stars in ihren Konstellationen ist der Versuch, Wahrnehmung und Wirksamkeit dieser Figuren nicht isoliert, sondern in ihren relationalen Zusammenhängen sichtbar zu machen. Ähnlich wie Kracauers Mosaik oder Benjamins dialektisches Bild, das sich erst in der Montage verschiedener Zeitebenen konstituiert, zielt das De:Mapping darauf, jene Strukturen und Verbindungen lesbar zu machen, in denen Ideologien (re-)produziert werden und die unsere Wahrnehmung mitformen. In den Blick geraten damit nicht nur einzelne Akteur:innen, sondern vor allem die relationalen Muster, durch die Machtverhältnisse, normative Erwartungen und Aufmerksamkeitsökonomien in der Gegenwart wirksam werden.

Für Benjamin ist die Konstellation ein Moment der Erkenntnis, eine Kristallisation des »Jetzt der Erkennbarkeit«⁵². Sie entsteht dort, wo sich Diskurse, Zeiten und situative Assoziationen kreuzen. Aus dieser Perspektive erscheint der Star als dialektisches Bild: als Verdichtung von Vergangenheit und Gegenwart, Menschlichem und Technologischem, Formatierung und Individuierung, Tradition und Aktualität, Zitat und Originalität, Subjektivem und Kollektivem. Als Teil einer solchen Konstellation wird der Star durch die Karte nicht nur sichtbar, sondern in seiner ideologischen Funktion lesbar.

Zu den Beiträgen

Dieser Band versteht sich also als eine Momentaufnahme: als ein Schnappschuss der Gegenwart, an dem wir durchaus bestimmte kulturelle Tendenzen beobachten können, auch wenn unsere Sternkarte, wie angedeutet, kontingent und unvollständig ist. Zahlreiche Autor:innen mussten ihre

- 51 Anna Kornbluh, »A Waxing of Affect«. Interview mit Maya Aylam«, *Negation Magazin* (Februar 2024), https://www.negationmag.com/articles/waxing-affect-anna-kornbluh?utm_source=chatgpt.com (Zugriff: 15.03.2026).
- 52 Walter Benjamin, »Benjamin an Gretel Adorno. Paris, 9.10.1935«, in: *Gesammelte Schriften V-2: Passagen-Werk*, S. 1147–48, hier S. 1147; etwa mehr dazu in Notizen zur Erkenntnistheorie, vgl. Walter Benjamin, »N [Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts]«, in: *Gesammelte Schriften V-1: Passagen-Werk*, S. 570–611, hier S. 576–578 [N 2 a, 3] u. [N 3, 1].

angekündigten Texte auf Grund von Überlastung, Schreibschulden oder prekären Bedingungen zurückziehen. Texte, die dieses kleine Büchlein reicher und voller gemacht hätten: So waren Texte zu Papst Franziskus (noch vor dessen Ableben), zu Herzogin Kate Middleton, zu Hochstaplerinnen wie Elisabeth Holmes und Anna Sorokin, zu Barbie, zur Turnkünstlerin Simone Biles, zu Greta Thunberg, zu Donald Trump und zu einem Oktopus etc. vorgesehen. Einige der Träger:innen mussten aufgrund ihrer Personenwahl mit Aktualisierungen kämpfen, die in ihrem Ausmaß vielleicht nicht immer antizipierbar waren, aber im Sinne unseres de:mapping auch kalkuliert.

Unsere Sternenkarte zeigt vielmehr, dass sich die Gegenwart einer verallgemeinernden Systematik entzieht. Algorithmen bringen vielfältige, potenziell unzählige Formen von (Un-)Sichtbarkeit hervor und individualisieren damit zugleich die Bedingungen des Erfolgs. Feste Regeln oder gar Rezepte dafür, wie man in der (post)digitalen Gesellschaft zum Star wird oder die ersehnte Sichtbarkeit – und damit Bedeutung und Anerkennung – gewinnt, gibt es nicht. Stars sind deshalb nicht einfach nur berühmt; sie vermarkten vielmehr ihr jeweils eigenes Erfolgsrezept. Darin aber offenbart sich zugleich die Instabilität dieser Konstellationen, die den raschen Aufstieg ebenso ermöglicht wie den raschen Abstieg.

Ein zentrales Ergebnis unserer Karte ist, dass Stars primär als visuell beziehungsweise audiovisuelles Phänomen erscheinen. Besonders aufschlussreich ist dabei, dass sich unter ihnen kein:e einzige:r Schauspieler:in findet. Gerade diese Leerstelle macht einen grundlegenden Wandel der Öffentlichkeit sichtbar: Postdigitale Gesellschaften interessieren sich offenbar weniger für jene performativen Praktiken von Identität, die der Schauspielstar nach Richard Dyer dem Publikum einst exemplarisch vor Augen stellte,⁵³ als vielmehr für ›reale‹ Akteur:innen und für ›authentische‹ Bilder, die scheinbar unmittelbar auf die Wirklichkeit verweisen. Damit verbindet sich zugleich eine Abwertung des Fiktionalen, wie Anna Kornbluh sie im Aufstieg personalistischer und dokumentarischer Schreibweisen diagnostiziert.⁵⁴ Im Zentrum steht folglich die Dramatisierung des Realen: User:innen suchen in digitalen Strukturen nicht mehr nur Inszenierung, sondern einen Zugang zur Wirklichkeit selbst – oder doch zumindest zu deren glaubhafter Erscheinung.

Die meisten Beiträge konzentrieren sich auf Sänger:innen, deren Kunst in der Verschränkung von Musik, Bild und Inszenierung offenkundig besonders gut mit den Logiken digitaler Kommunikation korrespondiert. Gerade Musikvideos erweisen sich als prädestiniert, teilbaren Content zu erzeugen und im digitalen Raum präsent zu bleiben: Sie sind meist kurz, visuell prägnant und offen genug gestaltet, um den raschen

53 Dyer, *Stars*, S. 21.

54 Kornbluh, *Immediacy*, S. 96.

Informationsfluss zu überstehen, ohne vollständig an tagespolitische Aktualität gebunden zu sein. Sie entsprechen damit den gegenwärtigen Bild- und Filmästhetiken, wie sie vor allem durch Instagram und TikTok geprägt werden. Darin zeigt sich ein spezifisches Rezeptionsbegehren: Musik soll nicht nur hörbar sein, sondern vor allem atmosphärisch erfahrbar werden. Zugleich dominieren in diesen Videos exhibitionistische Praktiken, in denen durch Erotisierung und Spektakularisierung von Körpern und Dingen »sticky Content«⁵⁵ erzeugt wird. Die Clips sind damit nicht nur Träger bestimmter Inhalte, sondern selbst Schauplätze technologischer Performanz. In ihnen werden aktuelle technische Möglichkeiten nicht bloß genutzt, sondern sichtbar vorgeführt und ästhetisch demonstriert.

Der Band versammelt in diesem Zusammenhang ein breites Spektrum unterschiedlicher Starfiguren. Analysiert werden Beyoncé als Star der Vermarktung des Feminismus (**Johanna Zorn**), Roberto Blanco im Horizont eines Coolness-Konzepts (**Mariama Diagne**) und David Bowie als selbstreflexiver Star (**Frank Kelleter**). Hinzu treten die koreanische Boygroup BTS mit ihrer reparativen Ästhetik (**Annekatrin Kohout**), Shirin David als Beispiel feministisch-axiologischer Unzuverlässigkeit (**Katja Kauer**) sowie Till Lindemann, der über die Frage nach dem Verhältnis von Autor und Erzähler betrachtet wird (**Niels Werber**).

Weitere Beiträge befassen sich mit dem Madonna-Dispositiv und seinem spezifischen Fokus auf aktuelle Tabus (**Johann Pibert**), mit Édith Piaf als Star der Olympischen Spiele in Paris 2024 (**Oliver Jahraus**) sowie mit Britney Spears als »erniedrigtem« Star, der in den sozialen Medien um die Hoheit über die eigenen Bilder ringt (**Elena Beregow**). Ergänzt wird dieses Spektrum durch Taylor Swift als ver-rückte Workaholikerin mit einem »labor extremism« (**Annelot Prins**), durch Milli Vanilli als »reines« mediales Star-Paar, an dem die Verschiebung hin zum Sehen von Musik deutlich wird (**Irmtraud Hnilica**), und schließlich durch Kanye West als Skandalstar (**Simon Strick**).

Zusammengehalten werden diese Konstellationen durch die je eigene Form persönlicher, künstlerischer oder körperlicher Leistung, die Stars zugeschrieben wird. Das zeigt sich auch an den Sportstars des Bandes: an Novak Djoković, der trotz seiner herausragenden Erfolge im Tennis um die Anerkennung des Publikums ringt (**Julian Müller**), und an Michael Jordan, der »Lifestylization« und Blackness durch die Entwicklung und Vermarktung einer eigenen Schuhmarke miteinander verbinden konnte (**Marthin Lütke**).

Sänger:innen als Stars sind keineswegs ein Produkt der digitalen Revolution. Unter gegenwärtigen Bedingungen aber genügen Talent, Leistung und musikalische Qualität nicht länger, um dauerhaft Aufmerksamkeit zu erzeugen. Fast alle Stars zeichnen sich vielmehr durch politische,

55 Prokić, *Alltag als Arbeit*, S. 53ff.

moralische oder ethische Überschreitungen aus – oder werden durch andere auf solche Zuschreibungen hin funktionalisiert. Gerade die historisch perspektivierte Betrachtung der Stars in unserer Sternkarte erlaubt es, ihre je unterschiedliche medienhistorische Situierung sichtbar zu machen: Édith Piaf als Pariser Mythos, Roberto Blanco als Star der Fernsehkultur, Madonna als MTV-Star. In den Prozessen digitaler Zirkulation werden diese Figuren jeweils auf unterschiedliche Weise integriert, überformt oder ausgeschlossen. Sichtbar wird dabei vor allem, wie stark Starprofile von spezifischen medialen Formaten abhängen, die stets auch als diskursive Formationen zu begreifen sind.

Die zweitgrößte Gruppe unserer Sammlung bilden Politiker:innen, deren Leistung vielfach eher symbolischer Natur ist und deren Aufstieg nicht immer ohne Weiteres plausibel erscheint. Dass Politiker:innen überhaupt als Stars wahrgenommen werden, ist dabei ein vergleichsweise junges Phänomen. Es verweist einerseits auf das bereits erwähnte Interesse postdigitaler Gesellschaften am Realen, andererseits jedoch ebenso auf die fortschreitende Fiktionalisierung und Spektakularisierung des Politischen im Zuge der Digitalisierung. In Sozialen Medien werden Politiker:innen zunehmend nicht nur als politische Akteur:innen, sondern als mediale Figuren sichtbar und berühmt – mitunter auch unabhängig von einer entsprechend herausragenden politischen Leistung. In den Blick treten hier Karl-Theodor zu Guttenberg als gefallener Star (**Astrid Séville**), Herbert Kickl als Anti-Star (**Drehli Robnik**), Volodymyr Zelensky als europäische Supernova (**Irina Gradinari**) und George Santos als erfolgreicher Hochstapler (**Simon Schleusener**). Gerade Santos erscheint dabei als nahezu idealtypischer politischer Star, weil er die Logiken medialer Inszenierung nicht nur durchschaut, sondern sie für die eigene Karriere systematisch zu nutzen vermag.

Diesen politischen Figuren stehen zwei Influencerinnen zur Seite, deren Prominenz genuin aus digitalen Strukturen hervorgeht und die deshalb gemeinsam mit den Politiker:innen als paradigmatische Erscheinungen des digitalen Zeitalters gelten können: Hannah Neeleman mit der Vermarktung des Tradwife-Lifestyles (**Anna Seethaler**) und Paris Hilton als selbstreferenzielle Figur (**Marilisa Reisert**). Die Veralltäglichung digitaler Technologien hat deren Einbindung in alltägliche Praxisformen ebenso vorangetrieben wie den Aufstieg zahlloser Blogger:innen und Influencer:innen, insbesondere im Bereich des Privaten.⁵⁶ Mit diesem neuen Interesse am Alltag und an Digitalität als Lebensform verschiebt sich zugleich die Vorstellung davon, wer überhaupt als Star erscheint. Der bereits beschriebene »demotic turn« bezeichnet genau diese Entwicklung: An die Stelle des entrückten Ausnahmephänomens tritt zunehmend eine Figur, die Nähe, Gewöhnlichkeit und alltägliche Wiedererkennbarkeit ausstrahlt.

56 Mehr dazu Prokić, *Alltag als Arbeit*.

So tritt an die Stelle der spektakulären und provokativen Madonna die niedliche, disziplinierte und fleißige Taylor Swift; an die Stelle der Spice Girls oder der Backstreet Boys rückt BTS mit einer androgynen, »glatten« Oberflächenästhetik; und an die Stelle charismatischer Politiker:innen treten Figuren wie Herbert Kickl, den Drehli Robnik als »arbeitsame[n] Hobby-Bergsteiger« beschreibt. Stars sind heute, so Robnik weiter, »Close-Ups des Normalsubjekts«. Eine ähnliche Verschiebung lässt sich auch in der Populärkultur beobachten: von der filmischen zur seriellen Ästhetik, von charismatischen Charakterdarsteller:innen zu eher unauffälligen und unspektakulären Schauspieler:innen, deren Wirkung sich oft erst in der Wiederholung und zeitlichen Dauer serieller Formate entfaltet.

Eine besondere Kategorie bilden J. K. Rowling, Elon Musk und Giséle Pelicot, an denen sich der durch die Digitalisierung bedingte Wandel in je unterschiedlicher Weise ablesen lässt. So verliert die britische Schriftstellerin J. K. Rowling, die um 2000 mit den *Harry-Potter*-Romanen einen außerordentlichen Erfolg erzielte und Millionen verdiente, im Zeitalter sozialer Medien einen Teil ihres Glanzes (**Rabea Conrad**). Dies beeinflusst nicht nur die öffentliche Wahrnehmung ihrer Person, sondern auch die Relektüre ihrer Werke und damit deren Popularität. Soziale Medien können etablierte kulturelle Wertordnungen entwerfen; mehr noch: Im digitalen Raum werden Akteur:innen und Kulturprodukte neu situiert, wodurch sich auch die Deutungsmacht über kulturelle Relevanz und Bedeutung verschiebt.

Eine Zwischenstellung nimmt der US-amerikanische Tech-Milliardär Elon Musk ein, dessen techno-libertäre Visionen auf einen grundlegenden Strukturwandel der Öffentlichkeit verweisen (**Felix Maschewski** und **Anna-Verena Nosthoff**). Digitale Technologien beeinflussen demnach staatliche Strukturen nicht nur, sondern präformieren sie zunehmend. Digitalität durchdringt und transformiert die Staatsapparate, verlagert Macht in die Plattformunternehmen und trägt so zu einer technologischen Entdifferenzierung von Institutionen bei: Diese werden immer stärker über Plattformen zugänglich gemacht und durch deren Logiken reguliert.

Die Französin Giséle Pelicot ist im eigentlichen Sinne kein Star, sondern das Opfer einer chemisch-digitalen Unterwerfung. In ihrem Fall wird eine Form sexualisierter Gewalt sichtbar, die alltäglich, strukturell verankert und zugleich häufig unsichtbar ist, unter digitalen Bedingungen jedoch an Reichweite, Intensität und Persistenz gewinnt. Indem Pelicot diese Gewalt öffentlich macht und auf ihrem Recht vor Gericht beharrt, wird sie jedoch vollkommen ungeplant zu einer feministischen Ikone (**Tanja Prokić**).

Die hier versammelten Star-Profile machen deutlich, dass Stars im (post)digitalen Kontext keine stabilen Vorbilder, sondern prozessierende Knotenpunkte von Sichtbarkeit, Begehren und affektiver Investition

sind. Ihre Wirksamkeit beruht weder auf einer festen Typologie noch auf einer symbolisch abgesicherten Ordnung, sondern auf ihrer Zirkulation, ihrer Anschlussfähigkeit und ihrer fortwährenden Aktualisierung im digitalen Raum. Als kodierte und aufgeladene Bilder bündeln sie soziale Energien, ohne ihnen eine dauerhafte Form zu geben; sie bieten Identifikation an und erzeugen zugleich Konkurrenz, Nähe und Überbietungsdruck. Gerade darin werden sie zu zentralen Instanzen postdigitaler Subjektivierung: Sie ersetzen traditionelle Autoritäten nicht einfach, sondern besetzen jene Stelle, an der Sichtbarkeit, Anerkennung und Begehren heute vermittelt werden. Star-Konstellationen sind daher nicht nur Gegenstand der Analyse, sondern selbst Ausdruck jener historischen Formation, in der sich Subjekte exzentrisch, das heißt außerhalb ihrer selbst,⁵⁷ in den Profil- und Zirkulationsstrukturen digitaler Öffentlichkeiten hervorbringen müssen.

57 Zu der Veräußerung von Subjektivierungsprozessen im Film vgl. Irina Gradinari, »Filmallegorien der Nationen. Über die Position der Zuschauenden«, *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen* 2021, <https://doi.org/10.18778/2196-8403.2021.03>, S. 41–62.