

Hosseini-Eckhardt, Nushin

## 1 + 1 = Futur Drei. Über die bildungsphilosophische Kraft von Konstellationen und Doppeltem Erleben

Bünger, Carsten [Red.]; Czejkowska, Agnieszka [Red.]; Lohmann, Ingrid [Red.]; Steffens, Gerd [Red.]:  
Zukunft - Stand jetzt. Weinheim ; Basel : Beltz Juventa 2022, S. 227-238. - (Jahrbuch für Pädagogik; 2021)



Quellenangabe/ Reference:

Hosseini-Eckhardt, Nushin: 1 + 1 = Futur Drei. Über die bildungsphilosophische Kraft von Konstellationen und Doppeltem Erleben - In: Bünger, Carsten [Red.]; Czejkowska, Agnieszka [Red.]; Lohmann, Ingrid [Red.]; Steffens, Gerd [Red.]: Zukunft - Stand jetzt. Weinheim ; Basel : Beltz Juventa 2022, S. 227-238 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-305734 - DOI: 10.25656/01:30573

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-305734>

<https://doi.org/10.25656/01:30573>

in Kooperation mit / in cooperation with:

# BELTZ JUVENTA

<http://www.juventa.de>

### Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt unter folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen: Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen. Dieses Werk bzw. dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden und es darf nicht bearbeitet, abgewandelt oder in anderer Weise verändert werden.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use

This document is published under following Creative Commons-Licence: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and transmit, adapt or exhibit the work in the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor. You are not allowed to make commercial use of the work or its contents. You are not allowed to alter, transform, or change this work in any other way.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



### Kontakt / Contact:

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Carsten Bünger | Agnieszka Czejkowska |  
Ingrid Lohmann | Gerd Steffens (Red.)

# Jahrbuch für Pädagogik 2021

## Zukunft – Stand jetzt

Carsten Bünger | Agnieszka Czejkowska | Ingrid Lohmann |  
Gerd Steffens (Red.)  
Jahrbuch für Pädagogik 2021

# Jahrbuch für Pädagogik

Begründet von Kurt Beutler – Ulla Bracht – Hans-Jochen Gamm –  
Klaus Himmelstein – Wolfgang Keim – Gernot Koneffke – Karl-Christoph  
Lingelbach – Gerd Radde – Ulrich Wiegmann – Hasko Zimmer

Herausgegeben von

Carsten Büniger | Charlotte Chadderton | Agnieszka Czejkowska |  
Martin Dust | Andreas Eis | Christian Grabau | Andrea Liesner |  
Ingrid Lohmann | David Salomon | Susanne Spieker | Jürgen-Matthias  
Springer | Gerd Steffens | Anke Wischmann

Seit seiner ersten Ausgabe 1992 greift das Jahrbuch für Pädagogik gesellschaftliche Entwicklungen und Problemlagen auf und stellt sie in eine doppelte Beziehung zur pädagogischen Diskussion: Zum einen wird gefragt, welche Konsequenzen die jeweils im Schwerpunktthema beleuchteten Entwicklungen für Erziehung und Bildung sowie im Hinblick auf die Möglichkeiten und Grenzen pädagogischer Konzeptionen haben. Dabei ist die Perspektive leitend, dass sich pädagogische Verhältnisse weder außerhalb gesellschaftlicher Bedingungen begreifen noch einfach aus ihnen ableiten lassen. Zum anderen sind gesellschaftliche Entwicklungen nicht erst auf der Ebene ihrer pädagogischen Effekte mehrdeutig und widersprüchlich. Vielmehr stellen sie in materieller, kultureller, politischer, sozialstruktureller oder technologischer Hinsicht komplexe Herausforderungen dar, die es zu analysieren gilt. Gesellschaftsdiagnostische Bestimmungen sind dabei nicht nur stets vorläufig, sondern auch in die Auseinandersetzungen um die angemessene Einordnung und Bewertung einbezogen. In diesem Sinne zielt das Jahrbuch für Pädagogik darauf ab, entlang kontroverser Positionen Räume der Kritik und Neufassung zu eröffnen.

Carsten Bünger | Agnieszka Czejkowska |  
Ingrid Lohmann | Gerd Steffens (Red.)

# Jahrbuch für Pädagogik 2021

Zukunft – Stand jetzt

**BELTZ** JUVENTA

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Der Text dieser Publikation wird unter der Lizenz **Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)** veröffentlicht. Den vollständigen Lizenztext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>. Verwertung, die den Rahmen der **CC BY-NC-ND 4.0 Lizenz** überschreitet, ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für die Bearbeitung und Übersetzungen des Werkes. Die in diesem Werk enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Quellenangabe/ Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.



Dieses Buch ist erhältlich als:  
ISBN 978-3-7799-6865-8 Print  
ISBN 978-3-7799-6866-5 E-Book (PDF)

1. Auflage 2022

© 2022 Beltz Juventa  
in der Verlagsgruppe Beltz · Weinheim Basel  
Werderstraße 10, 69469 Weinheim  
Einige Rechte vorbehalten

Herstellung: Myriam Frericks  
Satz: Datagrafix, Berlin  
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza  
Beltz Grafische Betriebe ist ein klimaneutrales Unternehmen (ID 15985-2104-100)  
Printed in Germany

Weitere Informationen zu unseren Autor\_innen und Titeln finden Sie unter: [www.beltz.de](http://www.beltz.de)

# Inhaltsverzeichnis

Editorial: Zukunft – Stand jetzt <i>Carsten Büniger, Agnieszka Czejkowska, Ingrid Lohmann, Gerd Steffens</i>	9
<b>I. Zukunftsbilder und ihr Wandel</b>	15
Der Geist der Dystopie <i>David Salomon</i>	16
Welche Rolle spielt Zukunft im Kapitalismus? <i>Rainer Rilling</i>	32
Rausschmeißer. Zwei Szenen, vier Desillusionierungen und ein paar Fragen <i>Ludwig A. Pongratz</i>	39
Neue Bahnen. Anlaufversuche einer pädagogischen Zeitschrift im Fin de Siècle <i>Ingrid Lohmann</i>	51
Zurück in die Zukunft. Erziehungswissenschaftliche Theoriereflexion angesichts der Problematisierung von Zukunft in den 1990er Jahren <i>Melanie Schmidt, Daniel Wrana</i>	68
<b>II. Gesellschaftspolitische Zukunftsbezüge zwischen Öffnung und Schließung</b>	83
Das Schwinden des Zukunftshorizonts – Nachdenken über real-dystopische Perspektiven und das Offenhalten möglicher Zukünfte <i>Barbara Platzer</i>	84
Utopien und sozial-ökologische Transformation – Ein Essay <i>Dieter Segert</i>	96
Gegenwart und Zukunft unternehmerischer Nachhaltigkeitspolitik – Ein persönlicher Rückblick <i>Johannes Merck</i>	106
Zukunftsvignetten: Diversität – Digitalisierung – Disruption <i>Clemens Knobloch</i>	117
Resilienz und Digitalisierung <i>Katharina Dutz, Niko Paech</i>	129

<b>III. Zukunftsbezüge einer Pädagogik der Gegenwart</b>	145
Desirable Futures? Zum emanzipatorischen Potential von Gegenwarts- und Zukunftsbezügen in der Sexualpädagogik <i>Marion Thuswald</i>	146
Gesellschaftspolitische Transformationsprozesse, Utopien und Phantasie in der politischen Bildung <i>Julia Lingenfelder, Bettina Lösch</i>	158
(Politische) Bildung als Verhinderung: Zu den Verkürzungen eines präventiven Zukunftsbezugs <i>Marlon Barbehön, Alexander Wohnig</i>	170
Die Überwindung der funktionalistischen Verengung des Nachhaltigkeitsprinzips als Weiterentwicklung der Berufsbildung <i>Thilo J. Ketschau, Christian Steib</i>	182
Bildung und Zukunft – Figurationen von (Un)Sicherheiten im Kontext von (Aus)Bildung und Corona <i>Anke Wischmann</i>	195
<b>IV. Situierete Zukünfte – Generationenerfahrungen und Aufbrüche</b>	211
Wie viel Zukunft ist in unserer Vergangenheit? – Vision, Science and Fiction <i>Friedemann Derschmidt</i>	212
1 + 1 = Futur Drei. Über die bildungsphilosophische Kraft von Konstellationen und Doppeltem Erleben <i>Nushin Hosseini-Eckhardt</i>	227
Atopische politische Bildungen nach der Zukunft <i>Werner Friedrichs</i>	239
Our Common Future Today: Umwelt- und Nachhaltigkeitsorientierungen von Jugendlichen in der Pfalz <i>Barbara Pusch, Christopher Horne</i>	251
Zukunft war gestern – Zur Legitimität der Pädagogik in Zeiten der sozial-ökologischen Krise <i>Helge Kminek, Anne-Katrin Holfelder, Mandy Singer-Brodowski</i>	265
„Sie müssen die Welt auf eine neue Weise betrachten!“ – Eine von ‚Tenet‘ inspirierte Reflexion über die Zeitlichkeit pädagogischer Zukunft <i>Melanie Schmidt, Malte Ebner von Eschenbach, Stephanie Freide</i>	277

<b>Historisches Stichwort</b>	289
Zur Zukunft der Kritik <i>Ruth Sonderegger</i>	290
<b>Jahresrückblick</b>	295
Zeitenwende? – Blicke auf Corona-Diskurse um die Jahreswende 2020/2021 <i>Gerd Steffens</i>	296
<b>Rezensionen</b>	309
Eicker, Jonas/Eis, Andreas/Holfelder, Anne-Kathrin/Jacobs, Sebastian/ Yume, Sophie/Konzeptwerk Neue Ökonomie (Hrsg.): Bildung Macht Zukunft. Lernen für die sozial-ökologische Transformation? Frankfurt a. M.: Wochenschau Verlag 2020 <i>Paul Vehse</i>	310
Felix Trautmann: Das Imaginäre der Demokratie. Politische Befreiung und das Rätsel der freiwilligen Knechtschaft. Konstanz: Konstanz University Press 2020 <i>Martina Lütke-Harmann</i>	315
Ulrich Bröckling: Postheroische Helden. Ein Zeitbild. Berlin: Suhrkamp 2020 <i>Agnieszka Czejkowska</i>	319
Gesine Bade, Nicholas Henkel, Bernd Reef (Hrsg.): Politische Bildung: vielfältig – kontrovers – global. Festschrift für Bernd Overwien. Frankfurt am Main: Wochenschau Verlag 2020 <i>Ralph Blasche</i>	324
Klaus Dörre, Christine Schickert (Hrsg.): Neosozialismus. Solidarität, Demokratie und Ökologie vs. Kapitalismus. München: oekom 2019 Ulrich Brand: Post-Wachstum und gegen-Hegemonie. Klimastreiks und Alternativen zur imperialen Lebensweise. Hamburg: VSA 2020 <i>Gerd Steffens</i>	326
<b>Über die Autorinnen und Autoren</b>	332

# 1 + 1 = Futur Drei

## Über die bildungsphilosophische Kraft von Konstellationen und Doppeltem Erleben

Nushin Hosseini-Eckhardt

*Zusammenfassung:* In diesem Text wird Walter Benjamins Theorie historischer Konstellationen am Beispiel des 2020 erschienenen Filmes „Futur Drei“ – als Dokument der Zeitgeschichte – aufgegriffen. Das bildungsphilosophische Potenzial der Theorie liegt in den daraus entwickelten Denkfiguren des „Doppelten Erlebens“, des „Positiven Spannungsverhältnisses“ und des „Radikalen Präsens“. Diese Figuren verbinden und rücken Effekte freiwerdender Kräfte durch die Involviertheit in nahe und ferne Konstellationen als geteiltes Schicksal mit anderen in der Welt ins Blickfeld.

*Abstract:* The article revisits Walter Benjamin's critical theory of constellations using the example of the film „Future Three“ – as a document of contemporary history – which was released in 2020. Its educational and philosophical potential lies in the inherent figures of the „double experience“, the „positive tension“ and the „radical present“. These figures connect and focus on the energy being released through involvement in near and distant constellations as a shared fate with others in the world.

*Keywords:* Konstellationen, Doppeltes Erleben, Positives Spannungsverhältnis, Radikales Präsens

Banafshe: „Hast Du Angst vor der Zukunft?“

Parvis: „Ja, und Du?“

Banafshe: „Normalerweise nicht“ (lange Pause).

(Futur Drei 2020, TC. 122 f.)

Was wissen wir von der Zukunft? Wir stehen in einem doppelten Verhältnis zu ihr, einem imaginären und einem konkreten: Wir stellen sie uns vor, ahnen, prophezeien, fürchten uns, freuen uns und hoffen – aus der gelebten Gegenwart heraus. Die Bedingung der Möglichkeit ihrer Imagination verbindet uns, unsere konkrete Position und Aussicht darauf unterscheidet uns.

Das eingangs angeführte Gespräch findet zwischen Parvis, einem in Hildesheim lebenden iranischstämmigen, homosexuellen jungen Mann, und Banafshe, einer jungen Frau, die in einer Unterkunft für Geflüchtete lebt und vor der

Abschiebung zurück in den Iran steht, statt. Diese Unterhaltung könnte genauso in einem realen Heim für Geflüchtete geführt worden sein, findet aber tatsächlich im mehrfach preisgekrönten Film „Futur Drei“ (2020) der Gemeinschaftsproduktion Jünglinge statt. Am Beispiel des teilautobiographischen Films des Regisseurs Faraz Shariat sollen Einblicke darin gewährt werden, wie der postmigrantische *Coming-of-Age-Film* bekannte Traditionslinien des Filmgenres und der deutschen Gesellschaft bewusst aufnimmt und diese inhaltlich und stilistisch verändert und neu besetzt. Begleitet wird dieses Sehen von der Frage nach bildungsphilosophisch bedeutsamen Motiven und ihren Ausdrucksformen. Der Film Futur Drei zeichnet auf den ersten Blick eine Art klassisch anmutende Erkenntnisreise des Protagonisten Parvis, der als Strafe für einen Ladendiebstahl Sozialstunden in einem Heim für Geflüchtete leisten muss und dort Erfahrungen macht, die ihn in gewisser Hinsicht transformieren. Dieses zunächst klassisch aufgebaute Motiv fällt mit den fragmentarisch aneinandergereihten Szenen des Films mit der Zeit auseinander. Die These der Autorin ist, dass nicht die Identitätssuche des einzelnen Protagonisten das Hauptmotiv dieses Filmes ist. Was alle Szenen miteinander verbindet, ist vielmehr ein Denken in Konstellationen. Auch das klassische Motiv der Suche nach einem guten Leben findet sich explizit in Relation zu sich nähernden und entfernenden Verbindungen sowie zu der aus diesen Konstellationen entstehenden und verhindernden Kraft wieder. Der Film Futur Drei schafft es zudem, mit einem Feuerwerk an Stilmitteln eine doppelte Gegenwart zum Vorschein zu bringen: Überall fliegen Funken der Selbstermächtigung im Raum angesichts einer ungewissen, teilweise sogar düsteren Zukunft. Einen Einblick darin gibt der Film, wenn die vor der Abschiebung geflohene Banafshe laut ausruft „Die Welt gehört uns!“ (Futur Drei 2020, TC. 121), während sie an der Spitze der Konstellation von Freundschaft und Liebe mit ihrem Bruder Amon und Parvis auf die symbolisch aufgeladene Aussicht als Vexierbild zwischen dem Horizont und der untergehenden Sonne zuläuft.

## **Mit dem Atlas zum Kristall der Totalgeschichte**

Über den bildungsphilosophischen Gehalt von Konstellationen soll im Weiteren mit der theoretischen Folie Walter Benjamins in Verbindung mit deren Aktualisierungen im Film Futur Drei nachgedacht werden. Im Speziellen wird der Zugang des Philosophen Walter Benjamin zu Konstellationen als philosophisches Prinzip im Vordergrund stehen. Benjamins Vorstellung von Konstellation kann in einem solchen Sinn nicht ohne die Erwähnung seiner ihn umgebenden theoretischen Kontexte gedacht werden. Einen Anstoß findet man z. B. im Bilderatlas und der Ikonographie des Kunsthistorikers Aby M. Warburg. Dessen Bilderatlas wird bis heute als eine Art Labor von Dokumenten des Zeitgeschehens rezipiert und gefeiert (vgl. Hübscher 2020, S. 92 ff.). Benjamin verwendet in

diesem Sinne Zeichen und Diagramme zwischen seinen Texten, Zitaten und allgemeinen Begriffen und stellt damit zwischen ihnen eine „transversale Verbindung“ (Rendueles/Usersos 2011, S. 56) her, die „sich über die traditionelle Argumentation“ (ebd.) legt. Der Effekt der Konstellation wird darin gesehen, dass Begriffe zum einen eine gewisse Position innerhalb einer Konstellation erhalten. Als „unmittelbarer aber bezüglich ihrer Dauer unbestimmter Teil“ (ebd.) dieser Konstellation bieten sie zum anderen durch die nicht lineare Anordnung dem Blick jedes Mal eine andere, weitere Version des Sehens und der Erkenntnis an. In einer rein theoretischen Relation mit AbyM. Warburg (1902) entwickelt Walter Benjamin auch in Anlehnung an Friedrich Nietzsche einen kritischen Ansatz zu der herrschenden Historiografie der Zeit weiter. Benjamin geht mit seinem Interesse an der Geschichte der Verlierer über Nietzsche hinaus, wie auch seine Kritik am modernen Subjekt sich in der „Semantik des Fragments“ (Rendueles/Usersos 2011, S. 58 ff.) wiederfindet. Die Frage dahinter kann lauten: Wie bekommt man die bisherige Konstellation durch die einzelnen autonomen Materialien in Bewegung?

Eine Annäherung an die *Semantik des Fragments* erfährt Benjamin durch den französischen Filmemacher Jean Epstein, der in den 1920er Jahren in avantgardistischer Manier die Kamera nicht als bloßes Fenster zur Welt verwendete, sondern in ihrer technischen Überlegenheit gegenüber dem bloßen Auge. Gerade der Fokus auf die Technik in ihren erweiternden Möglichkeiten erlaubt das Experimentieren mit Optik, Montage, Projektionsgeschwindigkeit etc. (vgl. Rendueles/Usersos 2011, S. 59), das wiederum weitere Möglichkeiten der Betrachtung der Objekte erlaubt. Die Methode der Montage ist für Benjamin zugleich auch ein Prinzip, das in die Geschichtsschreibung zu übersetzen ist.

Benjamin stellt dem traditionellen und von ihm als „Vulgärnaturalismus“ (Benjamin zit. n. Nerdinger/Barja 2011, S. 104) angesehenen Historismus mit einem verklärenden Fortschrittsversprechen eine andere Zielsetzung und Herangehensweise an Geschichte entgegen. Ziel der Geschichtsschreibung sei die stetige „Aktualisierung“ von Geschichte durch eine „bedeutungslose Ansammlung von Abfallprodukten und Ruinen, denen wir aus der Gegenwart aus der einen oder anderen Richtung Sinn verleihen“ (Rendueles/Usersos 2011, S. 94). Das Betonen des konstruktivistischen Prinzips der Geschichtsdarstellung korrespondiert bei Benjamin mit dem Richten des Blicks auf die Geschichte, die immer auch die Geschichte der Verlierer, der Randständigen, der Nicht-Abgebildeten ist. Indem verschiedenartige Materialien verborgene Anspielungen, „exklusive oder dunkle Erinnerungen“ (ebd., S. 58) aus der Geschichte, in eine relationale Bedeutungskonstellation gestellt, ein Raster „signifikanter Verbindungen zwischen unabhängigen und entfernten Elementen“ (ebd.) darbieten, könnte man in der Arbeit daran zum „Kristall des Totalgeschehens“ (Benjamin zit. n. Nerdinger/Barja 2011, S. 104) beitragen. Die Konstellation dieses neuen Ziels der Geschichtsschreibung in Verbindung mit der montierenden Herangehensweise

an Fragmente setze neue Möglichkeiten des imaginativen Eingreifens in die Geschichte frei. Benjamin schreibt dazu:

„Der materialistischen Geschichtsschreibung ihrerseits liegt ein konstruktives Prinzip zugrunde. Zum Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken, sondern ebenso ihre Stilllegung. Wo das Denken in einer von Spannung gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chock, durch den es sich als Monade kristallisiert.“ (Benjamin 2010[1940], S. 80).

In dem kritisch-emanzipatorischen Gestus der gedanklich machtvollen Stilllegung des Geschehens sieht Benjamin nicht nur eine „revolutionäre Chance im Kampf für die unterdrückte Vergangenheit“ (Benjamin zit. n. Rendueles/Users 2011, S. 95), sondern auch eine Art bildendes „messianisches“ (Benjamin 2010[1940], S. 80) Moment. Denn durch das ikonografische Aufstellen der Dokumente hält man die machtvoll konstruierte Linearität der Bewegung an. Statt seinen Blick beim Lesen von links nach rechts, rechts nach links, oben nach unten zu führen, kann man ihn auf das fragmentarische Material im gesamten Raum richten. Damit wird die Adressatin nicht nur aktiviert, sondern auch in den Erkenntnisraum gezogen und involviert. Durch die dialektische Entgegensetzung der archivarischen Materialien wird die „starre Diskontinuität der Sterne“ (Rendueles/Users 2011, S. 58) als Denkbild stillgelegt und ausgeleuchtet. Dieses zeigt sich in der spannungsvollen Bewegung der Konstellationen im Bild des blitzhaft aufleuchtenden Moments als einer Art „profane Erleuchtung“ (Benjamin zit. n. ebd.). Das Sehen und die Schaffung von Konstellation kann bei Benjamin als Darstellung eines epistemologischen Raum-Prinzips gedeutet werden. Es ist eine Art bildungsphilosophische Archäologie der Alltagsgeschichte, in der man durch das Sehen und Sammeln der Abfälle und Ruinen die Geschichte und die eigene Erkenntnis stets aktualisiert. Auf diesem Wege kann man selbst immer wieder Momente des profanen Leuchtens sammeln, die in immer weiteren Bedeutungskonstellationen und Situationen zu neuen Verbindungen des messianisch profanen Leuchtens führen können. – Während mit Konstellation ein theoretisches Prinzip und eine Methodologie dargelegt wurde, folgen in der weiteren Ausführung entlang des Films materialistische Beispiele für die Denkfigur des Doppelten Erlebens.

## SuperheldInnen

Wenn nach Benjamin die Aufgabe des Chronisten der Geschichte darin besteht, Vergangenheit und Gegenwart aufzuheben und die Geschichte der (bisherigen) Sieger gegen den Strich zu bürsten (vgl. Benjamin 2010[1940], S. 73), so trägt der Film *Futur Drei* in diesem Geiste durch hochaktuelle Dokumente der

Zeit-Geschichte zur Transversion und Aktualisierung gesellschaftlicher Selbstverständlichkeiten im Seh- und Denkverhalten bei. Zur Aktualisierung der Bedeutungskonstellationen spielen dabei nicht nur die neuen Themen eine wesentliche Rolle, sondern auch das Gewähren von Einblicken in und die Verwendung von aktuellen Techniken und Stilmitteln: Heimvideoaufnahmen der eigenen Familie, audiovisuelle Bilder, Fotos, popkulturelle Videoclips über geflüchtete Menschen, allegorische Bilder des kulturellen Gedächtnisses, transitionale Texte als Verbindungselement zwischen Szenen, der Switch zwischen Sprachen, die Umdrehung der Hegemonialsprache etc.

In der Frage nach dem bildungsphilosophischen Potenzial von Konstellationen gibt der Film *Futur Drei* uns Einblicke in Szenen des Doppelten Erlebens als sich verbindende Fragmente zu Bildern der Diskontinuität. Ein herausstehendes Motiv ist zum Beispiel die doppelte Rahmung des Films durch die Manga-Serie „Schöne Mädchenkriegerin *Sailor Moon*“ (*Sailor Moon*). Dass die erste Szene des Films gleich mit einem doppelten Bild des Kindes, eines kleinen Jungen im *Sailor Moon*-Kostüm, beginnt, ist bemerkenswert, wenn wir an Benjamins Gedanken anschließen, dass das Kind etwas kann, was der Erwachsene nicht vermag: „Das Neue wiedererkennen“ (Rendueles/Useros 2011, S. 61). Nimmt man die doppelte Rahmung der Geschichte (im Film und in der Serie) ernst und stellt die Geschichte der beiden ungleichen Kinder in Relation, so verbindet sie, dass beide Protagonist:innen nicht als Superhelden geboren worden zu sein scheinen. Bunny (*Sailor Moon*) wird anfänglich als „tollpatschiges Mädchen“ beschrieben, das sich von einer sprechenden Katze ihren Weg als Retterin des Mondes und der Welt prophezeien lässt. In der Konstellation von Zeit, der Hilfe ihrer Freunde (mit den Planetennamen Merkur, Jupiter, Mars und Venus) und des Silberkristalls, im Kampf gegen dunkle Mächte findet sie die gesuchte Mondprinzessin, die sie letztlich in sich selbst wiedererkennt. Auch der kleine Junge im ordinären heimischen Wohnzimmer scheint bei *Sailor Moon* etwas Neues (wieder) zu erkennen. Walter Benjamin versteht die Aufgabe der Kindheit im Weiteren darin, „die neue Welt in den Symbolraum einzubringen“ (Benjamin zit. n. Rendueles/Useros 2011, S. 61). Die Inszenierung z. B. durch Kostümierung ist solch eine Art Symbolraum. Auch in einer späteren Szene des Films geht Parvis als junger Erwachsener als *Sailor Moon* verkleidet auf eine Kostümparty. Damit erhält das Verkleiden durch die beiden Szenen ebenfalls eine doppelte Ebene: Ein kindlich spielerisches Experimentieren und später ein Spiel mit verkrusteten Strukturen (*race, gender, Klasse, Nationalität*) in Fragen von Identität und Eindeutigkeit. In einem Film, in dem ansonsten wenig erklärt wird, kommt es in einer intimen Szene zwischen Parvis und seinem Geliebten Amon zu der Frage: „Kennst Du nicht *Sailor Moon*? Die Kriegerin für Liebe und Gerechtigkeit“ (*Futur Drei* 2020, TC. 47 ff.). Sowohl die Frage selbst als auch der Ton in der Frage stellen heraus, welchen Bekanntheitsgrad und welche globale Rolle Parvis *Sailor Moon* zuschreibt. Die nachdrückliche Selbstverständlichkeit, mit der Parvis Amon nach

Sailor Moon fragt, kann auf etwas Besonderes hinweisen, das die beiden in der Konstellation verbindet. Der Nachsatz „die Kriegerin für Liebe und Gerechtigkeit“ kann ein Verweis darauf sein, dass Parvis sie als eine Art Schutzheilige oder moderne Superheldin für diejenigen wiedererkennt, deren Liebe bis in die Gegenwart als randständig, tabuisierend oder sogar bestrafend behandelt wird. Die besondere Rolle Sailor Moons im Film offenbart vielleicht ebenfalls, dass die Filmemacher in Sailor Moons Bekanntheit und symbolischer Bedeutung auch für Erwachsene eine identitätspolitische Reichweite erkennen, der sie durch diesen Film einen weiteren symbolischen Raum schenken.

So wie Sailor Moon für die Rettung des Mondes und der Welt mit Hilfe ihres Kristalls und ihrer Freunde gegen die dunklen Mächte kämpft, finden sich diese klassisch anmutenden Plot-Elemente der Erkenntnisreise auch im besprochenen Film, der mit einem starken Fokus auf Parvis beginnt und im Laufe des Films den Blick bewusst „unfokussierend“ (Ahrens 2011, S. 263 f.) immer stärker auf die Sichtbarmachung von Ordnungen und Konstellationen lenkt. Benjamin schreibt: „[S]tatt in den Helden sich einzufühlen, soll das Publikum viel mehr das Staunen über die Verhältnisse lernen, in denen er sich bewegt“ (Benjamin zit. n. Nerdinger/Barja 2011, S. 110). In einer Szene entschuldigt sich Parvis dafür, dass er es so viel leichter hat als seine Freunde im Heim für Geflüchtete. Banafshe antwortet abgeklärt: „Es geht hier nicht um Dich, Parvis.“ (Futur Drei 2020, TC. 110 f.) Die Linien der klassischen Erkenntnisreise entpuppen sich als eine Art Attrappe für unsere Sehgewohnheiten. Denn es geht nicht um den Weg des Einzelnen, sondern vielmehr darum, dass innere und äußere Kämpfe innerhalb der Ordnung der Welt sichtbar gemacht werden. Dies geschieht durch das Zeigen von Fragmenten des Lebens in einer sich ständig aktualisierenden Konstellation.

## Doppeltes Erleben

Den Ausdruck des Doppelten Erlebens verwendet Banafshe im Film, wenn sie im Gespräch mit Parvis erzählt, dass sie seit ihrer Ankunft in Deutschland das Gefühl hat, alles doppelt zu erleben: als die Person, die sie ist, und die Person, die sie sein könnte (vgl. Futur Drei 2020, TC. 125 f.). Das Denkbild des Doppelten Erlebens erscheint bildungsphilosophisch relevant, denn es steht für die Eröffnung eines erweiterten Blicks auf das Bestehende und das Mögliche. Die folgende Darstellung des Denkbildes des Doppelten Erlebens wird sich als performative Hommage an Benjamins Beschreibung der *profanen Erleuchtung* orientieren: „In den Gebieten, mit denen wir es zu tun haben, gibt es Erkenntnis nur blitzhaft. Der Text ist der langnachrollende Donner.“ (Benjamin zit. n. Nerdinger/Barja 2011, S. 102) Durch aktuell verwendete Zeichen, hier das *Hashtag*, werden fragmentarisch-skizzenhaft Motive des Doppelten Erlebens im Film angeschlagen

und mit einem nachrollenden Text oder Quellenverweis ergänzt oder als Pointe stehengelassen:

# Homosexuelle Rassisten  
# Reflexive Brechreizübungen  
# schwul – HAMDJENSGARA  
(Futur Drei 2020, TC. 160 f.)

# „Wir“ und „Ich“ sind hier viele  
Amon weist Parvis auf dieses Privileg hin: „Wie gut, dass Du dich nicht entscheiden musst.“ (Futur Drei 2020, TC. 32 ff.)

# 1 iranischstämmiger Hans (Der Chauvinismus hat keinen Nationalcharakter, vgl. Hannah Arendt 2000, S. 14 ff.)  
# Perfide Hilfe – „Kesafat!“  
(Futur Drei 2020, TC. 53 f.)

# Marettas Dilemma  
Exekutive der „Legalität und Legitimität“: Sie hilft bei der Flucht vor der Polizei (vgl. die Rolle des Beamten der Zukunft bei Robert Jungk 1990, S. 81).

# Doppelte Verknennung seiner kindlichen Bedürfnisse

Parvis erzählt in einer dichten autobiographischen Anekdote von einer Generationensituation: Als Kind spielte Parvis in Isfahan (Iran) auf rutschigen Steinen, sein am Ufer stehender Vater warnt ihn. Er spielt weiter und rutscht aus. In seiner Notlage sieht er sich jedoch nur mit weiteren Vorwürfen des Vaters und weiterer, unbekannter Menschen konfrontiert. Parvis sagt auf Farsi: „Als hätte ich nicht selbst gemerkt, dass die Steine rutschig sind“ (Futur Drei 2020, TC. 31 f.). Damit lässt er durchblicken, dass er sich trotz des Risikos für das Spielen entschieden hatte und als Kind dennoch hätte unterstützt werden müssen, sowohl in seiner Neugier als auch seiner Not.

# Mein Haus, mein Supermarkt, mein Schmerz

Eltern haben mit dem Ziel der Zugehörigkeit der Kinder wahllos Güter gesammelt, ohne sich selbst in eine Konstellation damit zu bringen und zu verbinden (vgl. Futur Drei 2020, TC. 163): „Das Haus deines Vaters ist [...] nicht der Ort, wo wir 30 Jahre lang gelebt haben. Der Iran ist unsere Heimat.“ (Futur Drei 2020, TC. 163 f.)

# Voll, Schrei-Zukunft, Schmerz der Eltern

Parvis beschreibt sein Zugehörigkeitsgefühl zwar in Fragmenten, ordnet diese jedoch im Sinne eines doppelten Erlebens im eigenen gedehnten Denkraum ein (vgl. Futur Drei 2020, TC. 116 f.)

## # I see you – Doppelte transformatorische Prozesse in Konstellationen

In bildungsphilosophischer Tradition hat die Erkenntnis (durch die Gerichtetheit des Denkens) das Sehen eines Anderen in der Welt zur Bedingung. So verändert sich auch das Sehen und das Unterstützungsverhältnis zwischen Amon und Parvis mit der Zeit: 1. Der Geflüchtete Amon hilft Parvis, den er zunächst nur als vulnerable Person sieht, als der weinend auf dem Bordstein sitzt. 2. Beim Waldspaziergang der jungen geflüchteten Männer werden Bäume und Geäst (vielleicht Symbol gewachsener Strukturen einer Mehrheitsgesellschaft und zugleich Verhinderungsstrukturen für andere) passiert, einzig Parvis stolpert. Die Geflüchteten scheinen eine Kompetenz zu haben, sich durchzuschlagen, die Parvis, derjenige „mit dem deutschen Pass“ (Futur Drei 2020, TC 27 ff.) nicht hat. Amon unterstützt ihn wieder. 3. Amon (im Superheldencape) fragt Parvis nach dem Besuch eines Clubs, ob er Hilfe brauche, während der vorgebeugt ist und sich übergibt. Parvis verneint, er richtet sich selbst langsam auf, wackelt, signalisiert damit aber den Beginn seiner Transformation und der der Konstellation. 4. Kurz vor ihrem ersten Kuss ist es Parvis, der (ironisch liebevoll) „ein Auge auf Amon“ wirft, indem er aus Badeschaum eine Art Kameralinse formt und auf Amon richtet. Bemerkenswert ist dabei, dass in zwei solcher intimen Szenen der Mund zugehalten wird. Walter Benjamin: „Ich habe nichts zu sagen, nur zu zeigen“ (Benjamin zit. n. Nerdinger/Barja 2011, S. 104). 5. Gegen Ende des Films bittet Banafshe, die sich auf der Flucht vor der Abschiebung befindet, Parvis darum, „ein Auge auf Amon“ (Futur Drei 2020, TC. 123 ff.) zu werfen. 6. In einer Liebessituation zwischen Amon und Parvis – anders als die zu Beginn des Films hell ausgeleuchteten, expliziten Sexszenen mit wahllosen *Grindr-Dates* – sieht und hört man wenig, der Ton ist leise, die Zuschauerin bewegt sich tastend im Raum, als Amon Parvis auf Farsi darum bittet: „Hör nicht auf, mich zu sehen.“ (Futur Drei 2020, TC. 124 ff.) Parvis antwortet darauf zart und zugleich selbstermächtigt auf Englisch: „I see you.“ (ebd.) 7. Amon weint. Jetzt, da sie sich in neuer Konstellation gegenüberstehen, kann er seine „wahre“ Stärke zeigen und sich entwaffnen. 8. Auch in der Verbindung der Liebe und Freundschaft der Drei entfernt sich Banafshe aus der Not heraus aus dieser Konstellation. Amon fragt nach ihr. Parvis antwortet kurz: „Sie dreht eine Runde“ (Futur Drei 2020, TC. 123 ff.) – ein Bild der erkenntnistheoretischen Reise zu sich? Die letzten Szenen geben einen Hinweis darauf: Zum Ende des Films hört man Banafshes weinende und auch lachende Stimme in einer Sprachnachricht an ihren Bruder Amon, während visuell Bilder von Pflanzen als

Denkfiguren darübergerlegt werden. Sie, die im gesamten Film durchgehend die emanzipierteste Rolle hatte, sagt: „Jetzt bin ich wirklich losgegangen, etwas, das Du vor langer Zeit getan hast.“ Banafshes Erkenntnisweg schlägt, bedingt durch ihre bisherige Position, eine andere inhaltliche Richtung ein als der der anderen: Sie hat früh gelernt, Verantwortung für sich und ihren Bruder zu übernehmen, geht jetzt aber los, um mit Abstand zu der bisherigen Konstellation mit sich „eine Runde zu drehen“; sie betont, immer mit ihm verbunden zu bleiben (imaginär) und sich, sobald es geht, bei ihm zu melden (konkret).

In diesem Strang des Films werden die Motive des Sehens und der Unterstützung als Übernahme von Verantwortung für andere mit dem gesellschaftspolitischen Potenzial des anders Sehens verwoben. Auch die Technik trägt zur Bedingung der Möglichkeiten des Sehens und des Sichtbar-Machens der Ordnung der Welt bei. Das bei Benjamin besprochene Problem der Manipulation und des Verstellens der Emanzipation der Massen durch den Einsatz der Technik und der Industrie (vgl. Benjamin zit. n. Nerdinger/Barja 2011, S. 110) scheint in diesem Film keine Rolle zu spielen. Vielmehr wird der konstruktive Charakter von Ordnungen mithilfe der technischen Mittel herausgestellt und performativ demonstriert:

# Selfiesticks als doppelte Kamera

# Sprengen des Kontinuums der Linearität

Textnachrichten als Kommunikationsmittel zwischen den Szenen brechen die Linearität zeitlicher Abläufe und Bildreihenfolgen

# Switch

Dopplung von Nationalsprachen als Marker der Verhältnisbestimmung

# Deus ex machina

Motiv der doppelten Flucht vor der existenziell bedrohlichen Realität. Flucht vor der Abschiebung und dem Ende der Geschichte in die idyllische Landschaft und ‚Jugendstil‘-Villa als fantastische Stilllegung des Kontinuums der kleinen und großen Geschichte

# Gewächshaus

# Doppeltes Denkbild des „Letzten Abendmahls“

Überlagerung ikonischer Bilder und Referenz zu ihrer materialistischen Aktualisierung im Jahr 2020.

Der bildungsphilosophische Gehalt des Doppelten Erlebens beginnt mit der Wahrnehmung von Diskontinuität und kann sich auf das Infragestellen der

Allgemeingültigkeit von epistemologischen Logiken der Linearität und der Eindeutigkeit ( $1+1=\text{Futur Drei}$ ) erstrecken. Ein Effekt kann die produktive Streuung und Vervielfachung des Blicks sein oder diesen gar sensibilisieren – „Soft Eyes“ (Ahrens 2011, S. 171f.) für realexistierendes Leben und Alltag mit Doppeltem Erleben im Sinne einer gelebten Hybridität (vgl. Hosseini-Eckhardt 2021, S. 147ff.). Ein klassisches bildungsphilosophische Motiv der Denkfigur des Doppelten Erlebens wäre im subjektiven Bilden in und an der Welt zu finden. Die Figur des Doppelten ist eine gute Bekannte der Philosophie, ob in der Dialektik (Hegel), als Dialektik im Stillstand (Benjamin) oder als Spannungsverhältnis im Doppelcharakter (Adorno). Das in diesem Text besprochene Doppelte Erleben ist dagegen als Positives Spannungsverhältnis zu verstehen. In theoretischer Anlehnung an die Kritische Theorie der Frankfurter Schule und Walter Benjamins materialistisch profane Erleuchtungen liegt das bildungsphilosophische und didaktische Potenzial der Denkfigur des Positiven Spannungsverhältnisses sowohl in der erkenntnistheoretischen Dehnung des Denkraums durch das Doppelte Erleben als auch in seiner alltäglichen Erlebbarkeit in gesellschaftlich vermittelten Subjektivierungen.

## Die Abschiebung der Wahl

Wenn wir uns an die anfängliche Unterhaltung zwischen Parvis und Banafshe erinnern, so irritiert Banafshes Aussage, ob sie Angst vor der Zukunft hat: „Normalerweise nicht“ (lange Pause). Man fragt sich, auf welchen Normalzustand und welche Ausnahmesituation sie rekurriert? In Banafshes Fall kann es die konkrete Furcht vor der Abschiebung sein oder die Trennung von ihrem Bruder oder etwas anderes. In diesem von Bildern und Metaphern gesättigten Film kann die Figur der Banafshe etwas personifizieren, d.h. die Stimme für etwas Allgemeineres sein. Sailor Moon stellt sich in ihrer eigenen Geschichte der Endgegnerin im Kampf gegen die Zerstörung der planetarischen Konstellation und besiegt sie, jedoch ohne die Technik des Silberkristalls, der „stärksten Waffe im Universum, der demjenigen das Leben nimmt, der seine volle Macht entfaltet“ (Sailor Moon/Wikipedia). Sie gibt alle bisherigen Hilfen ab und stellt sich ihr mittellos, denn Bunny erkennt nicht nur sich in Sailor Moon wieder, sondern erkennt auch das Neue wieder: Die stärkste Waffe im Universum ist kein Gegenstand oder Hilfsmittel, sondern der explizit entwaffnete Kampf für Liebe und Gerechtigkeit. Mit bildungsphilosophischem Bezug auf Benjamin können wir die *Semantik des Fragments* als einen solchen Motor notwendiger Verbindungen mit der Welt lesen, durch Arbeit an zwischenmenschlichen und politischen Konstellationen. Denn was uns alle unterscheidet, ist unsere aktuelle Situiertheit im Leben, was uns verbindet, ist gegenwärtig die (konkrete) Aussicht auf eine düstere Zukunft im Anblick der Klimakatastrophe, jedoch auch der (imaginär)

messianische Blick zurück auf die immer schon dagewesenen Kräfte gegen die „dunklen Mächte“ (Sailor Moon/Wikipedia).

Die Figur des Doppelten Erlebens ist der Moment, in dem sich das Abstrakte (der Imagination) in uns mit dem Konkreten (Verantwortung und Handeln) verbindet. Sie erschafft eine besondere epistemologische Positionierung in Bezug auf das Zeitgeschehen, ein „Radikales Präsens“. Wie „Futur Drei“ ist auch das Radikale Präsens nicht nur der Ausdruck für ein neues Tempus, das es in der bisherigen Grammatik nicht gibt, sondern auch eine reale existierende Imagination von notwendigen Möglichkeiten. Ihre Radikalität steckt in der existenziellen Dringlichkeit von anderen Denkweisen und eines anderen Lebens im Angesicht der dunklen Mächte als eine reale Aussichtslosigkeit. Das Radikale Präsens wird getragen von einem Positiven Spannungsverhältnis, das drängt. Walter Benjamins Figur des *Sprengens des Kontinuums der Geschichte* (vgl. Benjamin 2010[1940], S. 80) bietet mit der Stilllegung des Fortschreitenden (und der Fortschrittsdoktrin) ein bildungsphilosophisches Prinzip des kurzfristigen Anhaltens an, bei dem der Kristall der Totalgeschichte als methodologisch gedachter Atlas nicht von einer Seite zur anderen, sondern von einer raumgreifenden Perspektive aus betrachtet und verändert wird. Denn anders als in der grammatikalischen Bestimmung des Futur II ist die Zukunft in Futur Drei als *unvollendet* zu begreifen. Den letzten Satz des Films spricht nicht der vermeintliche Protagonist, sondern die nicht mehr zu sehende Banafshe: Ihre subjektive Situation – ob sie auf der Flucht ist oder ins Handy des Polizisten spricht, der sie zur Abschiebung begleitet – tritt in den Hintergrund für das, was sie zu sagen hat, gepaart mit visuell symbolischen Motiven der Natur. Am Ende sagt sie nicht „Die Welt gehört uns!“, sondern ist nur noch die Stimme, die mit Blick auf das Ende des Films sagt: „Wir sind die Zukunft“ (Futur Drei 2020, TC. 126f.). Dies kann eine Allegorie dafür sein, dass die Autoritäten sich nicht mit den wahren Problemen beschäftigen und stattdessen Banafshe zum Problem ernennen. Sie wollen sie abschieben, sie – die personifizierte Zukunft. Aber die Zukunft ist Plural – „Wir“ und meint zudem mit, wer sich angesprochen fühlt – sowie die Konstellation der ProtagonistInnen. Möchte man dagegen das im Film ebenso gezeigte Positive Spannungsverhältnis als eine Art „Tätigkeit des Denkens“ (Arendt 1968/2012, S. 15) im entworfenen Kampf für eine Sailor Moon'sche „Rettung des Planeten“ verstehen, so erscheinen die Worte der Philosophin Hannah Arendt hierzu zutreffend: „Die Einfügung des Menschen beim Aufbrechen des Kontinuums kann nur dazu führen, dass die Kräfte von ihrer ursprünglichen Richtung, wie wenig auch immer, abweichen, und falls das geschähe, stießen sie nicht mehr frontal, sondern in einem Winkel zusammen.“ (Arendt 2012[1968], S. 15)

Ungeachtet dessen, aus welcher Richtung jeder von uns kommt oder wo wir jeweils positioniert sind, mit Blick auf die Klimakatastrophe kommt die Zukunft auf uns alle mehr oder weniger schnell, aber definitiv zu – als symbolisches Vexierbild der Aussichten, in der untergehenden Sonne oder des unendlich

erscheinenden Horizonts. Mit der Denkfigur des Doppelten Erlebens kann der erkenntnistheoretische Raum so weit gedehnt werden, dass wir darin Wahlmöglichkeiten sehen zwischen einem Zusammenstoßen mit der düsteren Zukunft, ob frontal oder seitlich, im „Winkel“ (ebd.). Aus unserer Zeit heraus lässt das Prinzip der Konstellation mit der Aussicht auf das Totalgeschehen aber etwas noch Grundsätzlicheres „wiederneu-erkennen“: den Wert in der Bedingung der Möglichkeit, dass wir überhaupt noch eine Wahl haben. Bereits im profanen Wiedererkennen steckt der Funke des Radikalen Präsens.

## Literatur- und Filmverzeichnis

- Ahrens, Sönke (2011): Blickdehnübungen für emanzipierte Zuschauer. Die Lehren aus *The Wire*. In: Zahn, Manuel/Pazzini, Karl-Joseph (Hrsg.): *Lehr-Performances. Filmische Inszenierungen des Lehrens*. Wiesbaden: VS, S. 164–173.
- Arendt, Hannah (2012[1968]): *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*. München, Zürich: Piper.
- Arendt, Hannah (2000[1995]): *In der Gegenwart. Übungen im politischen Denken II*. München: Piper.
- Benjamin, Walter (2010[1940]): *Über den Begriff der Geschichte*. In: ders.: *Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Gérard Raulet. Berlin: Suhrkamp.
- Futur Drei (2020), Regie: Faraz Shariat, Drehbuch: Faraz Shariat und Paulina Lorenz. Deutschland: Gemeinschaftsproduktion Jünglinge.
- Horkheimer, Max (1985[1953]): *Begriff der Bildung*. In: ders.: *Gesammelte Schriften VIII: Vorträge und Aufzeichnungen 1949–1973*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 409–420.
- Hosseini-Eckhardt, Nushin (2021): *Zugänge zu Hybridität. Theoretische Grundlagen – Methoden – Pädagogische Denkfiguren*. Bielefeld: transcript.
- Jungk, Robert (1990): *Mehr Phantasie für das Morgen*. In: ders.: *Zukunft zwischen Angst und Hoffnung. Ein Plädoyer für mehr politische Phantasie*. München: Wilhelm Heyne, S. 69–84.
- Nerdinger, Winfried/Barja, Juan (Hrsg.) (2011): *Walter Benjamin. Eine Reflexion in Bildern*. Köln: Walther König.
- Rendueles, Cesar/Usersos, Ana (2011): *Walter Benjamin Konstellationen*. In: Nerdinger, Winfried/Barja, Juan (Hrsg.): *Walter Benjamin. Eine Reflexion in Bildern*. Köln: Walther König, S. 53–100.
- Wikipedia: *Sailor Moon* (dt.: *Schöne Mädchenkriegerin Sailor Moon*) (1992–1997). [de.wikipedia.org/wiki/Sailor\\_Moon](https://de.wikipedia.org/wiki/Sailor_Moon) (abgerufen am 23.02.2021).