

Call for Papers

(english version see below)

Hologramme

Kaum ein mediales Bild hat sich als Symbol für eine technologisch erweiterte Zukunft so etabliert wie das Hologramm. Obwohl die Holografie als Technologie bereits seit Mitte des 20. Jahrhunderts existiert, bleiben ihre Anwendungsbereiche weiterhin Zukunftsversprechen. Populäre Darstellungen haben unsere Erwartungen an sie aber geprägt: Von STAR WARS (1977) bis BLACK MIRROR (2011–), von STAR TREK (1966–) bis ABBA VOYAGE (2022–) zeigen holografische Konzepte utopische und dystopische Szenarien von Mediatisierung. Die Geschichte des Hologramms spiegelt damit auch die Geschichte des Films – eine relationale Geschichte zwischen Wissenschaft und Fiktion, zwischen Technologie und Attraktion, Fälschung und Repräsentation.

Angetrieben von fiktionalen Darstellungen zeigt sich eine kulturelle Sehnsucht nach holografischer Unterhaltung und Kommunikation. Das Holodeck (Murray 1997) hat die Holografie als eine Art «totales Kino» (Bazin 1967) oder bestmögliche Simulation entworfen. Viele Phänomene werden seither als Hologramme bezeichnet, basieren aber auf technischen Verfahren, die strenggenommen nicht holografisch sind. Die Hologrammindustrie boomt, insbesondere in Werbung, Mode und Marketing, wo holografisch anmutende Elemente als visuelle Gimmicks (McCarthy 2001; Ngai 2020) eingesetzt werden. Das Hologramm lässt sich jedoch weder auf enge technische Definitionen beschränken, noch als lineare Entwicklung von Film und Fernsehen hin zur marktwirtschaftlichen Umsetzung als medialer Prototyp (Kirby 2010) verstehen. Hologramme können auch Erinnerungs- und Zeugenschaftsmedien sein, wie holografische Projektionen von Holocaust-Überlebenden und verstorbenen Musiker:innen zeigen. Als bildgebendes Verfahren militärischen Ursprungs hat die Holografie zudem auch in der Medizin und der Sicherheitstechnik Verwendung gefunden. Geldscheine, Kreditkarten und Ausweise besitzen holografische Elemente – und machen diese damit fälschungssicher (Schröter 2009). Und in medialen Inszenierungen von Protesten erscheint das Hologramm als ambivalenter Aufmerksamkeitsgarant, wie bei den ‹Hologramm-Märschen› in Spanien oder Südkorea.

Während sich die Medienwissenschaft in den 2000er-Jahren zunächst den technologischen und optischen Besonderheiten der Holografie widmete, stellt man sich heute eher Fragen nach den transmedialen und kulturellen Implikationen von Hologrammen. Die Begriffe ‹Hologramm› und ‹Holografie› haben sich zu «cultural memes» entwickelt (Nolte 2023), Hologramme zirkulieren abgefilmt oder als DIY-Anleitungen auf digitalen Plattformen – die Ästhetik des Hologramms scheint prädestiniert für algorithmische Verbreitung.

Diese (und weitere) Perspektiven verweisen auf größere theoretische Fragen, die wir uns im Rahmen des Heftschwerpunkts stellen möchten: Auf welche Ideen verweist das Hologramm? Welche Medien und Bilder bezeichnen wir als Hologramme? Welche Funktionen und Ziele haben Hologramme? Wer macht Hologramme und wie verhält sich ihre Produktion zu traditionellen Medienindustrien? Wie passen deren Kapitalisierung und diagnostische Bildgebung zusammen? Wie lassen sich Hologramme in aktuelle medienwissenschaftliche Debatten, etwa um den «Post-Screen» (Ng 2021), um «Postcinematic Bodies» (Denson 2023)

oder um «carceral technology» (Sutherland 2023) einordnen – also in Debatten, die tradierte Annahmen über Film zunehmend kritisch befragen?

Mögliche Themenfelder für Beiträge wären:

- das Hologramm als Topos in Film, Fernsehen und digitalen Medien
- Hologramme als Attraktionen, Illusionen und Täuschungen
- interaktive Hologramme und alternative Formen der Zeugenschaft
- Production Studies holografischer Ereignisse
- kritische, historiografische Perspektiven zu Hologramm-Performances und deren „Wiederbeleben“ der Vergangenheit
- technologische, ökonomische, ästhetische und theoretische Aspekte der Holografie
- postkoloniale und queerfeministische Perspektiven auf Hologramme

Wir freuen uns über Einsendungen von Texten im Umfang von bis zu 35.000 Zeichen, die dem Stylesheet von *Montage AV* entsprechen (https://www.montage-av.de/Stylesheet_AutorInnen_2021_05_12.pdf). Nachfragen beantworten Gastherausgeberin Clara Podlesnigg (podlesnigg@em.uni-frankfurt.de) und Laura Katharina Mücke für die Redaktion (lamuecke@uni-mainz.de). Einsendungen bitte bis 15.05.2026 an diese Email-Adressen oder an montage@snafu.de.

+++++++++ english version +++++++

Call for Papers

Holograms

Holograms would seem to represent a particularly powerful symbol for the technologically expanded future of media. Although the technology has existed since the mid-20th century, its practical application has lagged behind prospects for the future. Our imagination has largely been shaped by popular media: from *STAR WARS* (1977) to *BLACK MIRROR* (2011–), from *STAR TREK* (1966–) to *ABBA VOYAGE* (2022–), holographic concepts present utopian and dystopian scenarios of media developments. Thus, the history of holograms mirrors the history of film – a history of relations between science and fiction, technology and attractions, fakes and images.

Fictional representations show that there is a cultural desire for holographic entertainment and communication. The “holodeck” (Murray) presents it as a kind of “total cinema” (Bazin) or optimal simulation. Many phenomena have been referred to as holograms since then, even if they are based on technology that is not holographic in a strict sense. The industry is booming, particularly in advertising, fashion, and marketing, where holographic elements serve as visual gimmicks (McCarthy, Ngai). Holograms cannot, however, be limited to a technological definition or understood as a linear development from diegetic prototypes in film and TV towards commercial implementation of technology (Kirby). Holograms can also function as a medium for memory and testimony, as holographic projections of Holocaust survivors of deceased musicians show. As a form of visualization that can be traced back to military origins, holograms can on the other hand be employed in connection with medical and security technology. Currency, credit cards, and identity cards contain holographic elements that secure them against forgery. Holograms can also be an ambivalent way to gain attention for staged media protest events such as the hologram marches in Spain or South Korea.

While media studies in the 2000s first examined the technical and optical peculiarities of holography, now questions of transmedia and cultural implications are foregrounded. The concepts of “hologram” and “holography” have become “cultural memes” (Nolte). Holograms circulate in the form of films or DIY instructions on digital platforms – the aesthetics of holography seems predestined for algorithmic distribution.

These and other perspectives point to larger theoretical questions that we would like to deal with in this issue. What ideas do holograms point to? Which media and images do we refer to as holograms? What functions do holograms fulfil and what goals are aimed at? Who produces holograms and how is their production related to traditional media industries? How does their commercialization fit with diagnostic imaging? How do holograms relate to current media studies concepts such as “post-screen” (Ng), “postcinematic bodies” (Denson), or “carceral technology” (Sutherland), i.e. to debates that question traditional assumptions about film?

Possible topics could include:

- Holograms as a trope in film, TV, and digital media
- Holograms as attractions, illusions, and deceptions
- Interactive holograms and alternative forms of testimony
- Production studies of holographic events
- Critical, historical perspectives on holographic performances and their “resurrection” of the past

- Technological, economic, aesthetic, and theoretical aspects of holography
- Postcolonial and queerfeminist perspectives on holograms

We welcome submissions in German or English with a length of up to 35,000 characters (approx. 5800 words). Information for authors and our style sheet can be found at https://www.montage-av.de/Stylesheet_AutorInnen_2021_05_12.pdf. Laura Katharina Mücke (lamuecke@uni-mainz.de) and our guest editor Clara Podlesnigg (podlesnigg@em.uni-frankfurt.de) will be glad to answer any questions or provide additional information. Please send your submissions to them or to montage@safu.de by 15 May 2026.