

Das Leeren des Papierkorbs stellt heute vor allem eine symbolische Geste dar. Inszeniert wird ein restloses Verschwinden, das sich jedoch weder im Analogen noch im Digitalen vollständig einlöst. Werden Computerdateien gelöscht, bleiben sie als Rest auf dem Datenträger liegen, bis sie überschrieben werden, und lassen sich mit forensischen Mitteln wieder lesbar machen. Ebenso wenig verschwindet, was in analogen Abfallbehältern entsorgt wird. Das Weggeworfene wird lediglich aus dem Blickfeld verschoben, infrastrukturell abtransportiert, umgearbeitet, in neue Wertschöpfungskreisläufe eingespeist oder andernorts provisorisch angelagert. Die kulturelle Praxis des Wegwerfens erweist sich als Operation, die Dinge nicht zum Verschwinden bringt, sondern selbst Reste erzeugt.

Als Problembegriff wird der Rest zunächst im 19. Jahrhundert, im Zuge von Industrialisierung und urbaner Modernisierung virulent. Das Übriggebliebene und Ausgeschlossene gilt es seither systematisch zu beseitigen und zu verwerten; die Welt selbst wird zu einem Projekt restloser Organisation erklärt (Krajewski 2006). Unter den Vorzeichen der ökologischen Krisen des 20. und 21. Jahrhunderts kann der Rest jedoch nicht mehr ausschließlich als Managementproblem betrachtet werden. Gerade dort, wo Reste das menschliche Wahrnehmungsvermögen unter- oder überschreiten, rücken sie ins Zentrum ökologischer und medialer Fragestellungen. Sie treten in mehreren Registern in Erscheinung: als planetar verteilte Abfallstoffe; als bauliche Relikte der Industriemoderne; als *imperial debris* (Stoller 2013); als wachsende Bestände kultureller Artefakte in Museen und Archiven; als Datenspuren digitaler Alltagskulturen. Quer zu diesen räumlichen Registern verläuft die zeitliche Signatur des Rests: Er ist, was *nach* etwas bleibt, und entfaltet seine Wirksamkeit oft verzögert – im Modus der Latenz, des Nachlebens und der Wiederkehr.

Kulturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Resten gibt es seit den 2000er Jahren, vorwiegend aus soziologischer, literarischer und künstlerischer Perspektive. Auch die Medienwissenschaft hat sich dem Übriggebliebenen zugewandt, allerdings vor allem unter dem Gesichtspunkt technischer Obsoleszenz. Arbeiten zu den *residual media* (Acland 2007; Gabrys 2011; Parikka 2015; Jucan/Parikka/Schneider 2018) richten ihren Blick auf veraltete, entsorgte oder nachlebende Technologien. Der Themenschwerpunkt schlägt eine Umkehrung dieser Blickrichtung vor: Der Rest soll nicht nur Gegenstand medialer Darstellung und Verwaltung sein, sondern Ausgangspunkt der Theoriebildung, um Grundbegriffe des Medialen wie Spur, Speicher, Übertragung, Milieu und ästhetische Form neu zu befragen. Dass der Rest dabei in vielerlei Gestalt auftritt – als Residuum, Relikt, Rückstand oder Übertrag –, verstehen wir nicht als begriffliche Unschärfe, sondern als Programm: Die Differenzen zwischen diesen Begriffen sowie ihr Verhältnis zur Kategorie der Spur (Krämer/Kogge/Grube 2007) können in den Beiträgen selbst zum Thema werden.

Der Heftschwerpunkt lädt ein, diesen Phänomenen anhand konkreter Fallstudien nachzugehen und den Begriff des Rests medientheoretisch weiterzuentwickeln. Beiträge können sich dabei an drei thematischen Annäherungen orientieren.

1. Medien als Restproduzenten

Ein erster Fragekomplex betrifft das Verhältnis von Medien zu ihren Resten. Wenn Medien nicht als neutrale Speicher auftreten, sondern als Operatoren und Selektionsinstanzen, deren Leistung sich häufig an Effizienz bemisst, wohin werden dann die Reste ausgelagert, die jede Übertragung, Filterung und Kompression typischerweise hinterlässt? Ist Ineffizienz hier ein zu behebender Defekt oder vielmehr – wie es die Figur des Parasiten nahelegt (Serres 1980) – eine Bedingung des Medialen selbst? Lässt sich der Rest im Sinne des ‚Übertrags‘ selbst als ‚Überträger‘ medialer Prozesse denken? Eine solche Figuration ruft nicht zuletzt auch jene Sozialfiguren auf, die sich heute um Reste gruppieren. Lässt sich beispielsweise eine ähnliche Konjunktur wie die des Forensikers (Kirschenbaum 2008) auch bei weiteren Figuren beobachten, vom Lumpensammler des 19. Jahrhunderts (Baudelaire, Benjamin) bis zum *Gleaner*, *Cleaner* oder *Hoarder*?

2. Reste als Medien

Ein zweiter Fragekomplex zielt auf das eigene mediale Potenzial materieller Überbleibsel: Inwiefern fungieren physische Reste selbst als Medien, die etwas speichern, übertragen oder vermitteln? Was bedeutet es, wenn Reste ganze Umgebungen prägen, etwa an Orten extraktivistischer Ökonomien und fortdauernder Ökolonialität? Woraus bestehen diese Reste; wie und wo treten sie konkret in Erscheinung? Welche Methoden aus Nachbardisziplinen der Medienwissenschaft, etwa der Geografie, Geologie oder Anthropologie, können für die Analyse dieser Restvorkommen fruchtbar gemacht werden? Welches Wissen lagert sich in ihnen ab, das kein anderes Medium in gleicher Weise festhält? Angesprochen sind damit auch künstlerische Praktiken, die Reste als Medien ‚auslesen‘, ihre Wissensbestände freilegen und sie in neue Handlungszusammenhänge überführen.

3. Ästhetik des Rests

Ein dritter Fragekomplex richtet sich auf die ästhetische Dimension des Rests. Wie tritt das Übriggebliebene sinnlich in Erscheinung, und wie entzieht es sich gerade der Wahrnehmung? Wir schlagen vor, den Rest im doppelten Sinn als spektral zu beschreiben: als gespenstische Wiederkehr des unvollständig Beseitigten (Derrida 1993; Gordon 1997; Tsing et al. 2017) sowie als Gegenstand technischer Sichtbarmachung, etwa dort, wo Mikroplastik oder Feinstaub erst durch spektroskopische Verfahren wahrnehmbar werden. Das Spektrale verbindet so ästhetische und forensische Fragestellungen. Dass diese Wahrnehmbarkeit selbst nicht neutral verteilt ist, hat zuletzt Rizvana Bradley mit dem Konzept des *black residuum* (Bradley 2023) zugespitzt. Der ausgeschlossene Rest steht hier nicht für den Rand, sondern für den verleugneten Grund der herrschenden ästhetischen Ordnung. Wie der Rest erscheint, entscheidet nicht nur darüber, was sichtbar wird, sondern auch darüber, welche Affekte er mobilisiert – von Ekel und Abscheu über Nostalgie und Melancholie bis hin zu Faszination oder Gleichgültigkeit. Jenseits von *Junk Art* und *Trash* geht es weniger um den Rest als Motiv als um die Frage, was an ihm überhaupt wahrnehmbar wird, für wen und um welchen Preis.

Wir freuen uns über medientheoretisch engagierte Vorschläge aus interdisziplinären Forschungsbereichen. Wir bitten um die Einreichung aussagekräftiger Abstracts (ca.300 Wörter) inkl. einer kurzen biografischen Info bis zum **02.10.2026** an franziska.barth@kwi-nrw.de, henriette.gunkel@ruhr-uni-bochum.de und felix.hasebrink@ruhr-uni-bochum.de. Einreichungen sind in deutscher oder englischer Sprache möglich.

Benachrichtigungen über angenommene Abstracts erfolgen bis zum **31.10.2026**. Die finalen Texte (ca. 35.000 Zeichen inklusive Leerzeichen, Fußnoten und Literaturverzeichnis) sind bis zum **05.02.2027** einzureichen. 32

Das Heft wird im Herbst 2027 erscheinen.

Weitere Informationen zur Zeitschrift *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* unter <https://www.universi.uni-siegen.de/katalog/zeitschriften/navigationen/?lang=de>