



Book of Abstracts des

**32. Film- und Fernsehwissenschaftlichen
Kolloquiums**

Folgt uns auf



facebook.com/ffk32



twitter.com/ffk_32



filmuniversitaet.de/ffk32

DONNERSTAG, 7. März 2019

Ab 11 Uhr Anmeldung

Empore im Atrium

12:00-12:30 Uhr Begrüßung

Kino 1104

SLOT 1

12:30-14:00 Uhr

Panel 1 (EV)

Raum 1101

INTERSEKTIONALE INTERVENTIONEN

Intersektionelle feministische Interventionen:

Transnationaler Aktivismus und die Arbeiten von Pratibha Parmar

Roxane Dänner - Goethe-Universität Frankfurt

In meinem Dissertationsprojekt untersuche ich, wie Filmemacherinnen of colour der 1980er und 1990er Jahre versuchten, sich über Filme, die ich als „intersektionelle feministische Interventionen“ bezeichne, in den britischen Filmkanon einzuschreiben. Beispielsweise beschäftige ich mich mit Werk und Rezeption von Ngozi Onwurah. In meinem Vortrag möchte ich einen Teil meiner Arbeit zu den Filmen Pratibha Parmars vorstellen. Parmar, die vielfach ausgezeichnet wurde und sowohl filmpraktisch als auch -theoretisch arbeitet, hat mit Dokumentationen wie *Khush* (1991) (queer-)feministisch in den britischen ‚audiovisuelle Kanon‘ (Brunow 2015) interveniert und versucht mit Filmen wie *Emergence* (1986) transnationale Verbindungen zwischen feministischem Aktivismus von *Frauen of colour*, z.B. Mona Hatoum und Audre Lorde, sichtbar zu machen. An Parmars Beispiel soll diskutiert werden, wie sich das interventionistische Potential von Filmen auf der inhaltlichen und der Rezeptionsebene realisiert. Zwar muss ihr Werk im historischen Kontext betrachtet werden, da sich beispielsweise Filmförderungs-Strukturen seitdem wesentlich verändert haben; dennoch wirft das Beispiel Parmar Fragen auf, die auch heute von Bedeutung sind. Welche Bedingungen müssen für eine „erfolgreiche“ Intervention erfüllt sein? Welche Strukturen ermöglichen

mehrfach marginalisierten Personen den Zugang zur künstlerischen Produktion? Gibt es Bestrebungen, Filme von mehrfach marginalisierten Künstler*innen nachhaltig für eine breitere Öffentlichkeit zugänglich zu machen? Frauen in der Filmproduktion sind in Deutschland und international immer noch stark unterrepräsentiert. Dasselbe gilt für die Repräsentation mehrfach marginalisierter Frauen und Trans-Personen, die in der öffentlichen und wissenschaftlichen Diskussion oft übersehen werden. Ich hoffe daher, mit meinem Vortrag einen Beitrag zur zeitgenössischen Diskussion zum Thema Film und Diversity zu leisten.

Roxane Dänner promoviert am Institut für England- und Amerikastudien der Goethe- Universität, wo sie 2017 ihren Master in “Moving Cultures – Transcultural Encounters” mit einer Abschlussarbeit über “Cinema in Post-Ethnic Society: The Transcultural Comedy in Great Britain and Germany” absolvierte. Ihre Dissertation über “Feminist Interventions into the Canon by Black and Asian Women Artists”, betreut von Astrid Erll und Dagmar Brunow, befindet sich an der Schnittstelle zwischen Filmwissenschaft, Gender Studies und Memory Studies.

Konstruktive Wut – Filme machen nach #metoo

Freya Herrmann und Vera Klocke

#metoo hat eine Diskussion über Macht und Struktur in Gang gesetzt. Seit dem sogenannten Weinstein Skandal steht insbesondere die Unterhaltungsindustrie im Zentrum der Debatte. Hier lässt sich ein doppelter Kampf um Gleichberechtigung beobachten, der sich zum einen auf die Darstellung von Frauen* im Film und zum anderen auf diskriminierungsfreie Arbeitsverhältnisse innerhalb der Produktion von Filmen bezieht.

Der hier vorgeschlagene Beitrag entwirft eine analytische Perspektive auf die aktuelle Debatte und fragt nach konkreten Handlungsweisen für ein Filmemachen nach #metoo.

Anhand ausgewählter Filmausschnitte wird untersucht:

1. Welche konkreten filmischen Darstellungsweisen einen omnipräsenten Male Gaze auszeichnen
2. Was sich daraus für einen Female- und Other Gaze ableiten lässt und welche Entwicklungen sich bisher verzeichnen lassen
3. Welche inhaltlichen und produktionsbezogenen Handlungsweisen sich davon ausgehend für eine eigene Filmpraxis ableiten lassen

Im Mittelpunkt steht nicht die Frage danach, ob nach wie vor von einem Male Gaze im Mainstreamkino gesprochen werden kann, sondern eine konkrete Untersuchung der verwendeten filmischen Mitteln (das bezieht sich ebenso auf Kameraperspektiven, wie auch auf die dramaturgische Einführung von Personen und Erzählperspektiven), die Blickkonstellationen im Film vorgeben und so real existierende Strukturen und Hierarchien reproduzieren und manifestieren. Unser Material finden wir in aktuellen netflix-Eigenproduktionen, sowie Kino- und Fernsehfilmen.

In diesem Beitrag sollen die Ergebnisse der inhaltlichen Analyse in Verschränkung mit den Produktionsweisen betrachtet werden; Ziel ist die Artikulation von konkreten Strategien für das Filmemachen nach #metoo mit Blick auf Inhalte und die Arbeit am Filmset.

Für unerlässlich halten wir das Verständnis von einem Feminismus, der intersektional gedacht wird; aktuelle Entwicklungen wie #metwo und Inclusion Rider werden in dem Beitrag aufgenommen und kontextualisiert.

Freya Herrmann hat sich in ihrer wissenschaftlichen Abschlussarbeit (MA, Universität Hildesheim) mit dem Potential eines Other Gaze im Fashion Film beschäftigt. Anschließend hat sie in einer Media Agentur und in der Aufnahmeleitung von TV Shows gearbeitet.

Vera Klocke hat als Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Medienästhetik gearbeitet und promoviert momentan im Bereich Medien und Populäre Kultur (Universität Hildesheim). Sie arbeitet selbstständig im Bereich Videoproduktion/ Installation.

Als Herrmann Klocke arbeiten sie seit 2014 als Regie-Kollektiv gemeinsam an feministischen Inszenierungsweisen im Fashion Film.

Appropriating The Master's Tools. Ästhetiken der Störung im Afrofuturismus

Vera Mader - Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Das Projekt untersucht unter Anleitung Schwarzer feministischer Theorie, Medientheorie und postkolonialer Hegemoniekritik, inwiefern die Aneignung und Ästhetisierung von Störung und medialer Dysfunktion im Werk der Popmusikerinnen Erykah Badu und Janelle Monáe der Artikulation sozialen Dissens in den USA des 21. Jahrhunderts zuarbeitet: Störung, so die Hypothese, tritt als Ausdruck verkörperter Differenz an der Intersektion von race und gender in Erscheinung. Die Motive und Narrative afrofuturistischer Kulturproduktion und -kritik dezentralisieren aufklärerische

Sinnkonstruktionen, Prozesse kultureller Aneignung und des Austauschs im afrodiasporischen Kulturraum werden entlang dieser strukturellen ‚Störung‘ ausgehandelt. Die Produktionsästhetik akustischer Störphänomene, Manipulation von Übertragungskanälen und transgressiver Selbstinszenierung macht die Materialität der Medientechnik wahrnehmbar, verschließt sich semantischen Lesarten und beansprucht dabei den sozialen Standpunkt Schwarzer, weiblicher Identität im Sinne eines starken Differenzbegriffs als kohärente Positivität spezifischer Sprecherinnenpositionen. In der ‚Störung‘ als Ausdruck eines radikal ‚Eigenem‘ sozialer Identität wird Alterität als strukturelle Voraussetzung medialer Übertragungsverhältnisse wahrnehmbar. Mit der Konvergenz dieser Ansätze drängen sich folgende (selbst)kritische Fragen auf: Kann ein medientheoretischer Blick auf Subversionen eben jener hegemonialen Strukturen weißer, patriarchaler Vorherrschaft zugreifen, aus deren kultureller Hegemonie das analytische ‚Werkzeug‘ hervorgegangen ist? Wie lassen sich solche Vorbehalte und Spannungen in der Beschreibung medialer Störungen in einer afrofuturistischen Musikästhetik produktiv machen, insbesondere ihrer feministischen Vertreterinnen?

Vera Mader - Bachelor-Studium der Medienkulturwissenschaft und Europäischen Ethnologie an der Universität Freiburg (2013-2016), seit 2016 konsekutiver Master der Medienkulturforschung. 2017/2018 Austausch am Department of Communication, University of Massachusetts, Amherst. Seit 2015 studentische Hilfskraft bei Prof. Dr. Stephan Packard (Universität zu Köln). Sie veröffentlichte zur Hysterie im Fernsehen bei Unbreakable Kimmy Schmidt (Medienobservationen) und präsentierte zu Thrift Haul Videos (Duke University, NC).

Chair: Naomie Gramlich

Panel 2 (P)

Raum 5101

ZUM SPIEL MIT (UN-)SICHTBARKEIT

Ich sehe was, was du nicht siehst. Die Herstellung von (asymmetrischen) Sichtbarkeitsverhältnissen als konstitutives Spielelement

Max Kanderske - Universität Siegen

Film und analoges Spiel unterscheiden sich hinsichtlich dessen, was durch die Herstellung – oder Versagung – von Sichtbarkeit jeweils zur Geltung gebracht wird. Computerspiele kombinieren beide Formen. Das versetzt sie in die Lage, die Mechanismen der einen Form so einzusetzen, dass sie die Mechanismen der anderen zur Geltung bringt. Im Panel wird diesem medientheoretisch- selbstreflexiven Potential in drei Vorträgen nachgegangen.

Max Kanderske ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Science and Technology Studies und arbeitet derzeit an seinem Dissertationsprojekt „Glatte Räume – multiple Distanzen: Eine praxeologische Analyse von VR-Interfaces“. Seine Forschungsschwerpunkte sind Raumvisualisierungen, Interfaceentwicklung, Medienästhetik.

Realität als Material

Dr. des. Timo Schemer-Reinhard - Universität Siegen

Die von Hitchcock unter dem Tisch versteckte Bombe ist zum Sinnbild der Spannungserzeugung durch asymmetrische Sichtbarkeitsverhältnisse zwischen Zuschauer und Protagonisten geworden; sie gewinnt zusätzlich an Brisanz, wenn eine weitere Sichtbarkeitsebene eingezogen wird, sie also – wie in unzähligen Actionfilmen geschehen – von einem nicht mit der Materie vertrauten Amateur unter Anleitung eines Experten entschärft werden muss. Hybride VR-Computerspiele wie „Keep talking and Nobody explodes“, das die SpielerInnen in die Rollen von Bombenentschärfer und blinder ExpertIn versetzt (und so die oben skizzierte Trope zum Spielprinzip erhebt), legen nahe, die in der Filmwissenschaft bereits ausgiebig diskutierten Analysekatoren der Kamera und des Blickes (Gaze) zu aktualisieren. Denn solche Spiele gehen in hohem Maße selbstreflexiv mit der Doppelposition der NutzerIn als BeobachterIn und Handelnder (Neitzel) um, indem sie die traditionelle Unterscheidung von Blick und Handlung unterlaufen. Sie weisen so spielerisch die Produktion asymmetrischer Sichtbarkeitsverhältnisse als integralen Funktionsmechanismus darstellender Medien aus.

Dr. des. Timo Schemer-Reinhard ist seit 2006 wissenschaftlicher Mitarbeiter bzw. Lecturer im medienwissenschaftlichen Seminar an der Universität Siegen. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Interfacetheorie und Game Studies.

Unsichtbarkeit im analogen und digitalen Spiel

Claudius Clüver - Universität Siegen

Im letzten Vortrag soll schließlich die – eigentlich paradoxe – Darstellung von Unsichtbarkeit in analogen und digitalen Spielen hinsichtlich ihrer ästhetischen Konsequenzen verglichen werden. Im digitalen Spiel ist Sichtbarkeit ein erst herzustellender Zustand, der deswegen auch leicht vorenthalten werden kann. Im analogen Spiel ist Sichtbarkeit dagegen zunächst gegeben (als Pappe, Würfel, Spielfiguren...), während Unsichtbarkeit durch Verbergung oder Abstraktion „produziert“ werden muss. Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit erweisen sich so als zutiefst artifizielle Elemente, die unterschiedlichsten kulturellen Formen – wie dem Film, dem Spiel oder dem Computerspiel – anverwandelt werden können. Gerade in Fantasy- und Science-Fiction-Werken – man denke an den titelgebenden Ring aus „Der Herr der Ringe“ – wird die artifizielle Natur phantastischer Unsichtbarkeit als explizites Gestaltungsmittel verwendet.

Claudius Clüver ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Digitale Medientechnologien der Universität Siegen. Forschungsschwerpunkte sind die Verhältnisse von Spiel und Wirtschaft, von Spiel und Arbeit sowie insgesamt von Spiel und Kultur. Er arbeitet an einer Dissertation mit dem Arbeitstitel „Die Geschichte des Spiels als Ware“. Hier analysiert er das ambivalente Verhältnis von Wirtschaft und Spiel, indem die Geschichte der Spielindustrie in der Neuzeit nachgezeichnet wird.

Chair: Michael Ufer

Panel 3 (EV)

Raum 2017

TRANSNATIONALE FILMRÄUME

Weltensprünge als Figur des Medialen in *Fargo*

Michel Diester - Universität Paderborn

Der Vortrag geht von zwei Überlegungen aus: Erstens wird dem Film zugeschrieben, dass er Welten mindestens zeigen, wenn nicht gar als solche selbst auftreten kann. Darüber hinaus scheint es ihm ebenso möglich, verschiedene Welten in einem Film aufzurufen. Jene Welten stehen jedoch nicht bloß isoliert nebeneinander, als sie viel- mehr Korrespondenzen

miteinander eingehen. Ein Wechselverhältnis, das sich vielleicht als Weltentransfer oder -sprung adressieren lässt.

Zweitens soll behauptet werden, dass eine wesentliche Aufgabe von Medien darin erkannt werden kann, dass sie eine Vermittlungsfunktion zwischen unterschiedlichen Welten einnehmen können. Die viel zitierte Ubiquität der Medien spiegelt sich ja vor allem vor dem Hintergrund, dass ein Bedürfnis oder Desiderat vorliegt, die Mehrung von Heterogenitäten einander zugänglich zu machen, indem Unterschiede im Vollzug der Interaktion überbrückt werden. Dass es sich dabei nicht bloß um Gegebenheiten, sondern um Welten handelt oder handeln kann, ergibt sich aus dem Umstand, es handle sich hier um inkommensurable Systeme, die erst durch den Einsatz von Medien aufeinander bezogen werden können.

Aus beiden Überlegungen ergibt sich dann die Hypothese, dass in filmischen Weltensprüngen, also solchen Momenten, in denen der Film zwischen zwei Welten oszilliert oder von einer Welt in die andere übergeht, Figuren des Medialen auszumachen sind, woraus sich womöglich Rückschlüsse über die Operativität von Medien ergeben. Der Vortrag möchte dies anhand eines filmischen Weltensprungs aus „*Fargo*“ ausloten.

Michel Diester ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Arbeitsbereich Kunst/Medienästhetik mit dem Schwerpunkt Visuelle und Neue Medien an der Universität Paderborn. Zuvor hat er Film und Audiovisuelle Medien an den Universitäten Bochum, Montréal und Paris studiert. Derzeit arbeitet er an einer Dissertation mit dem Arbeitstitel Weltensprünge als Figuren des Medialen.

Carlos Reygadas' Poetic Films and the Current Latin American Poetic Cinema

Julia González de Canales Carcereny - University of Vienna

This essay is part of a broader postdoctoral project designed to contribute to the present understanding of poetic cinema and assess, through close formal analysis, the aesthetic value and particularity of contemporary filmmaking in the Hispanic world. Inspired by Roman Jakobson's poetic function, the principle of non-narrative cinematographic form (Bordwell & Thompson, 2008), under the rubric of poetic cinema I claim a variety of anti-representational and performative modes of mise-en-scène, editing and framing that open themselves to a poetic analysis in terms of (visual as well as sonic and verbal) rhythm, prosody, figuration, voice, etc. These poetic

deployments of the cinematic medium, whilst also common to other provinces of contemporary world cinema, have established a network of correspondences and affinities that mark out a particular, 'Hispanic', mode or accent as a way of participating in contemporary trends and debates. Therefore, I claim that Hispanic poetic films constitute a transnational cinematographic community whose interest lies in demanding formal film productions rather than in modes of distribution. To illustrate these arguments, this essay analyses how Carlos Reygadas' poetic oeuvre—*Batalla en el cielo* (2005), *Stellet Licht* (2007), and *Post Tenebras Lux* (2012)—employ experimental visualization and differentiation procedures in order to perform counter cinematographic strategies that subvert the cinematographic narrative normativity. In this way, I connect Reygadas' experimental expressions of time, space, and movement with his personal understanding of these counter film strategies that have taken his cinematographic work centre stage in the international art house filmic scene.

Julia González de Canales Carcereny - I am a postdoctoral researcher at the University of Vienna. I hold a Ph.D. from the University of St. Gallen and am the author of *Enrique Vila-Matas. Placer e irritación* (Anthropos, 2016). My articles have been published in *Romance Studies*, *Hispanic Research Journal*, and *Studies in Spanish and Latin American Cinema*. I have also co-edited the book *Metamedialidad. Los medios y la metaficción* (Orbis Tertius, 2017) as well as the special issue *Estéticas globales hispánicas* (L'Atalante, 2018).

Zwischen Grenzen und Grenzenlosigkeit – Räume der Migration im rumänischen Spielfilm

Anne Pirwitz - Universität Potsdam

Nachdem sich nach dem EU-Beitritt der europäische Arbeitsmarkt für Rumänien öffnete, nutzten viele Rumänen die Chance, nach Westeuropa auszuwandern oder zumindest für eine Zeit lang dort zu arbeiten. Inzwischen leben ca. vier Millionen Rumänen, das heißt 20% der Bevölkerung, im Ausland. Transnationale Familienstrukturen und pluri-lokale Lebensweisen sind in kürzester Zeit zu einem alltäglichen Phänomen der rumänischen Gesellschaft geworden. Neben den vielen positiven Aspekten, zeichnen sich jedoch auch immer mehr die problematischen Auswirkungen ab. Viele Arbeitsmigranten lassen ihre Kinder in der Heimat zurück. Die daraus entstehenden sozialen Abspaltungen zwischen Eltern und Kindern möchte ich

als emotionale Grenzen bezeichnen, als neue Formen der Grenze, die durch die Öffnung der politischen Grenzen zwischen Rumänien und der EU entstanden sind.

Die Verhandlung der neuen transnationalen Wirklichkeit findet sich seit einigen Jahren vermehrt in den Filmen des Neuen Rumänischen Kinos wieder, welches besonders durch seine gesellschaftskritischen Filme bekannt wurde und für Erfolge bei Filmfestivals rund um den Globus sorgte. Die Verarbeitung der Arbeitsmigration, der offenen Grenzen und der daraus entstehenden Veränderungen des Heimatbildes möchte ich anhand einiger beispielhafter Filme semiotisch analysieren. Im Vordergrund steht hierbei die Analyse der filmischen Räume, die die Emotionen, Konflikte und Identitätsfragen der Protagonisten, sowie die transnationalen Interaktionsgeflechte der Figuren verbildlichen.

Anne Pirwitz arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Potsdam am Institut für Romanistik am Lehrstuhl Kulturen Romanischer Länder und promoviert über die Konstruktion transnationaler Räume im rumänischen Film. Bereits in ihrer Masterarbeit beschäftigte sie sich mit den Auswirkungen der rumänischen Arbeitsmigration und der Situation der Migranten in Westeuropa. In ihrer Promotion wird sie dieses Thema nun unter einer kultursemiotischen Fragestellung analysieren.

Chair: Johann Pibert

14:00 - 14:30 Uhr Kaffeepause

Empore im Atrium

SLOT 2

14:30-16:00 Uhr

Panel 4 (P)

Raum 1101

POETOLOGIEN AUDIOVISUELLER BILDER

The World Viewed – diese Formel Stanley Cavells verweist darauf, dass Filme immer zumindest zwei Fragen nach Weltverhältnissen aufwerfen: eine nach dem Verhältnis des Films zur Welt, eine nach dem Verhältnis der Zuschauenden zur Welt des Films. Die gängigen Antworten der Filmtheorie

lassen sich zugespitzt auf zwei Alternativen bringen. Das Verhältnis des Films zur Welt wird gedacht als entweder konstruktivistisch oder realistisch, das filmische Bild als artifizielle Komposition oder als transparente Repräsentation; das Verhältnis der Zuschauenden zur Welt des Films ist auf die Alternative von Verstehen und Erfahrung gebracht, von kognitivem Nachvollzug und körperlicher Affizierung.

Ein poetologischer Forschungsansatz schlägt demgegenüber einen Perspektivwechsel vor. Poetologien meinen dabei nicht die Selbstverständnisse von Filmemachern; die Poetiken, deren Logik die Poetologien beschreiben, nicht die Regeln der Filmproduktion. Mit den Poetologien audiovisueller Bilder sind vielmehr die Logiken jener Herstellungen angesprochen, die mit den Filmen selbst erst vollzogen werden, insofern ein jeder Film sich nur im konkreten, verkörperten Wahrnehmen der Zuschauenden realisiert.

Poetologien wären in diesem Sinne auch zu verstehen als die impliziten Theorien der Filme selbst, welche sich auf andere Theorien, gesellschaftliche Phänomene und insbesondere auch andere Filme hin öffnen. Der Fokus liegt damit nicht mehr auf der Frage Komposition oder Repräsentation, sondern auf der Hervorbringung immer neuer filmischer Bilder im Akt der Wahrnehmung, von der ausgehend erst die Verhältnisse von Filmen zu anderen Filmen und zur Welt zu denken sind. In einem solchen Wahrnehmungs- als Herstellungsakt sind affektive und kognitive Prozesse dann immer schon verwoben und unterliegen selbst noch der Modulation durch die audiovisuellen Konfigurationen, die filmische Bilder werden.

Dieser Perspektivierung folgend, will das Panel anhand dreier Einzelprojekte unterschiedliche Ebenen poetologischer Forschung reflektieren:

Poetologie des Weiblichen

Katharina Störrle - Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

1) In der Betrachtung einer *Poetologie des Weiblichen* der Filme Lars von Triers werden die theoretisch methodischen Implikationen für die Filmanalyse herausgearbeitet. Die Ausdrucksbewegungsanalyse nach Kappelhoff, welche sich die Verschränkung der Wahrnehmung mit der filmischen **Expressivität** zur Grundlage nimmt, ermöglicht den Nachvollzug des verkörperten Prozesses der Herstellung weiblicher Figurationen.

Katharina Störrle - Seit 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF in der Kolleg-Forschergruppe *Cinepoetics*. 2007-2010 Studium der Soziologie und Politikwissenschaft an der Universität Augsburg, 2011-2014 Studium der Medienwissenschaft an der

Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Promotion zu „Poetologien des Weiblichen bei Lars von Trier“.

Schule im deutschen Film

Christian Rüdiger - Freie Universität Berlin

2) Die Annahme, dass Filme sich durch ihre Beziehungen zu anderen Filmen als Bestandteil einer geteilten Welt erfahren lassen, wird an *deutschsprachigen Filmen zum Thema Schule* untersucht. In diesen nämlich scheinen durch alle politischen und historischen Veränderungen die Möglichkeiten, Grenzen und Perspektiven gemeinschaftlichen Handelns auf. Eine poetologische Theoretisierung dieser Filme ermöglicht eine für historische und nationale Grenzziehungen durchlässige und für poetische Modulationen sensible Betrachtung.

Christian Rüdiger - Seit 2016 Promotion im Studiengang *Cinopoetics – Poetologien audiovisueller Bilder* an der Freien Universität Berlin zum Thema „Schule im deutschen Film“. Lehrtätigkeit seit 2016 an der FU Berlin im Bereich Filmgeschichte, -analyse und -theorie. 2010-2015 Studium der Filmwissenschaft und Kunstgeschichte an der FU Berlin und Studentische Hilfskraft am SFB 626 - *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste* und bei der Kolleg-Forschergruppe *BildEvidenz – Geschichte und Ästhetik*.

Zeitformen der Liebe

Michael Ufer - Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

3) Die Modellierung der Relation von Ich und Welt soll mit einer poetologischen Untersuchung der Bilder der intimen Liebe in den Blick geraten. In dieser Relation ist schon die Liebe selbst zu verorten - so dass sich Filme mit ihr nur verschränken, indem sie auf diese Relation bezogen sind. Die Filme sollen genauer als Herstellungen eigener *Zeitformen der Liebe* beschrieben werden, in denen sich die kulturellen Systeme der Liebe mit den individuellen Erfahrungsstrukturen der Intimität verknüpfen.

Michael Ufer - Seit 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF in der Kolleg Forschergruppe *Cinopoetics*. 2009-2015 Studium der Filmwissenschaft und Philosophie an der Freien Universität Berlin. 2014 Studentische Hilfskraft im Teilprojekt *Die Fernsehserie als ästhetische Form* des SFB 626 - *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste*. Promotionsprojekt zum Thema „Zeitformen der Liebe. Die Intimitäten filmischer und serieller Bewegungsbilder“.

QUEER

„In jedem von uns steckt ein Tier – wehe – es bricht einmal aus!“¹

Queerness als travelling concept im Coming of Age Horror

Lioba Schlösser - DEKRA Hochschule für Medien

„The body orientates itself in space, for instance, by differentiating between “left” and “right,” “up” and “down,” “near” and “far,” and this orientation is crucial to the sexualization of bodies. Phenomenology helps us to consider how sexuality involves ways of inhabiting and being inhabited by space”, heißt es in Sara Ahmeds Queer Phenomenology.

Wie verhält sich dies bei Mischwesen, Übermenschen und Charakteren, die als Schwellenwesen zu definieren und nicht mehr an diese Grenzen gebunden sind? Ahmeds These ausbauend führt es nicht nur zu einer Potenzierung der Sexualität, sondern kann darüber hinaus die “disorientations” of queer“ verdeutlichen. Konkret sichtbar wird das in Coming of Age Horrordramen, die einen direkten Bezug zwischen der Orientierungslosigkeit der Pubertät und eigener Körperlichkeit mit dem Erwachen des Animalischen, Monströsen als Äquivalent zur eigenen Lust und Sexualität thematisieren. In diesem Kontext fungiert queerness im Sinne Meike Bals (2002) als travelling concept, das vor allem Bezug auf die Liminalität solcher Schwellenwesen nimmt. Zur detaillierten Analyse betreffender Filmsequenzen werden neben gender- und queertheoretischen auch mythen-theoretische Ansätze herangezogen, die jene Übergänge (van Genneps Communitas) definieren. Es werden Sequenzen aus THE HUNGER (1983), THE HOWLING (1986), SO FINSTER DIE NACHT (2008), WHEN ANIMALS DREAM und WHAT WE BECOME (2015) betrachtet.

¹ The Howling, 1986

² Ahmed, Sara: 78.

Lioba Schlösser (M.A.), promoviert an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und arbeitet als Lehrkraft für besondere Aufgaben an der DEKRA | Hochschule für Medien in Berlin. Zuvor studierte sie Literatur-, Kultur- und

Medienwissenschaft sowie Medienkultur an der Universität Siegen. Ihre Forschungsinteressen umfassen kulturtheoretische Betrachtungen des Androgynen in Film und Mythos, Gender- und Queer Studies, Körper- und Normativitätsdebatten sowie Ritualtheorie.

Die (Neo-)Burlesque als „silly archive“.

Zum Queering der Geschlechterordnung und lokaler Mythen durch clowneske, erotische Performance

Dr. phil. Joanna Staśkiewicz - Universität Siegen

In meiner Präsentation möchte ich das Phänomen der (Neo-)Burlesque als ein Simulacrum untersuchen, und zwar als ein doppeltes Simulacrum von Geschlecht, Sexualität und Wunschkonstruktionen und als Simulacrum lokaler Mythen untersuchen. Nach dem Simulacrum-Ansatz von Jean Baudrillard (1994), der Performativitätstheorie von Judith Butler (1990) und der Mythenlehre von Roland Barthes (2009) wird gefragt, wie die Phantasien von Geschlechterrollen, Verlangen und lokaler „Authentizität“ in der (Neo-)Burlesque verkörpert werden. Alle Theorien sind mit der Annahme verbunden, dass es keine ursprüngliche Bedeutung gibt, die nachgeahmt werden kann. Stattdessen gibt es nur Wiederholungen von Wiederholungen. Nicht nur der Körper, sondern auch die lokale „Authentizität“ ist eine lebendige Geschichte und eine Matrix aus Fantasien von Geschlechterrollen, und die (Neo-)Burlesque kann als Beispiel für ein performatives Zusammenspiel dieser Fantasien gesehen werden. Die zentralen Fragen sind dabei: Kann (Neo-)Burlesque die Vorstellung von Geschlechterrollen und Heteronormativität sowie von lokalen und nationalen historischen Mythen durch das groteske Spektakel stören? Die besondere Frage betrifft den Aspekt des Burlesquing der Erzählungen und ob es sich dabei um eine Subversion handelt. Diese Fragen werde ich mithilfe des Vergleichs der (Neo-)Burlesque Szenen in New Orleans (USA), Berlin (Deutschland) und Warschau (Polen) nachgehen.

Ein subversiver Akt ist laut Judith Butler ein Akt, der Kategorien stört – es ist eine neue Iteration, die neue Bedeutungen ergibt. Auch Jacques Rancière (2006) sieht den subversiven Akt ähnlich, für ihn ist es ein Spiel mit "als ob", das andere Möglichkeiten aufzeigt. Er lehnt den pädagogischen Kunstbegriff ab, der die Zuschauer_Innen aufzuklären versucht, für ihn kommt die politische Wirksamkeit der Kunst durch die Distanz zur Realität. Und was kann der Realität nicht weiter entfernt sein als Humor? Ich sehe die (Neo-)Burlesque als Parodie- und Distanzierungsspiel, die Grenzen zwischen den Geschlechtern verwischen und lokale Aspekte neu interpretieren kann. In Anlehnung an Renate Lorenz (2012) kann die (Neo-)Burlesque als eine

„queere freak art“ gesehen werden. Lorenz entwickelte ihre Theorie unter Berücksichtigung der dunklen Vergangenheit der Freak-Shows und meint mit ihrer Queer-Freak-Theorie die Wahrnehmung von Ausschlussmechanismen und die Distanzierung normativer Konzepte „of being-white, being heterosexual, being-normal, being-efficient“ (Lorenz 2012: 28).

In meinen Präsentationen möchte ich ebenfalls erläutern, warum ich die (Neo-)Burlesque insgesamt als eine queere Intervention sehe: denn einerseits ist sie durch ihre Nostalgie, Retroattitüde und dem Spiel mit lokalen Mythen eine „rejection of here in now“, demnach eine Queerness in Anlehnung an José Esteban Muñoz (2009). Andererseits ist die (Neo-)Burlesque mit ihren grotesken, „utopischen Körpern“ (Foucault 2006) jenseits der Geschlechterbinarität und dem popkulturellen Cosplay ein Beispiel des bachtinischen Karnevals (Bachtin 2015) und eines queeren „silly archive“ (Halberstam 2011: 19).

-
- L. D. Asbill, "I'm Allowed to Be a Sexual Being" The distinctive Social Conditions of the Fat Burlesque, [in:] E. Rothblum, S. Solovay, *The Fat Studies Reader*, New York 2009, 299-304.
- Bachtin, Michail, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, Frankfurt am Main 2015.
- R. Barthes, *Mythologies*, London 2009.
- J. Baudrillard, *America*, London-New York 1989.
- J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor 1994.
- J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London-New York 1990.
- J. Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, London-New York 1997.
- M. Cross, *New Orleans gets an all-male burlesque revue. Bring on the Men! is a production by the Society of Sin, "Gambit", 27.04.2015*, verfügbar unter www.bestofneworleans.com/gambit/new-orleans-gets-an-all-male-burlesquerevue/Content?oid=2631242, abgerufen am 16.09.2017.
- J. Derrida, *Signature Event Context*, [in:] J. Derrida, *Limited Inc*, Evanston 1988, 1-23.
- B. Eckstein, *Sustaining New Orleans: Literature, Local Memory, and the Fate of a City*, New York-London, 2005.
- D. Ferreday: 'Showing the girl'. *The new burlesque, "Feminist Theory"*, 2008, 1, 47-65.
- E. Fischer-Lichte, C. Wulf, *Praktiken des Performativen. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. Paragrana. Band 13, Heft 1*, 2004.
- E. Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004.
- E. Fischer-Lichte, *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld 2016.
- M. Foucault, *Utopian Body*, in: Jones, Caroline/Arning, Bill (Hrsg.): *Sensorium. Embodied Experience, Technology and Contemporary Art*, Cambridge, Mass. 2006, S. 229–234.
- I. A. Gauthier, *Authenticity and Artifice: Burlesque Dancing in New Orleans*, 2014, a thesis for the Degree of Bachelor of Arts at Wesleyan University, verfügbar unter http://wescholar.wesleyan.edu/etd_hon_theses/1324/, abgerufen am 10.09.2017.
- M. Glöss, *Nerds und Geeks zwischen Stereotyp und Subkultur – Eine kulturanthropologische Untersuchung*, 2005, verfügbar unter <https://events.ccc.de/congress/2006/Fahrplan/attachments/1162-NerdsundGeeks.pdf>, abgerufen am 12.12.2017.

- P. Green, *Berlin Burlesque: Glamour, Kunst, Verführung/Glamour, Art, Seduction*, Berlin 2013.
- J. Halberstam, *The queer art of failure*, Durham 2011.
- G. Harris, *The Ghosts of New Burlesque*, [in:] E. Aston, G. Harris, *A Good Night Out for the Girls Popular Feminisms in: Contemporary Theatre and Performance*, London, 2015, 134-157.
- M. Janion, *Pożegnanie z Polską. Jeszcze Polska nie zginęła*, "Krytyka Polityczna", 2004, 6, 140-151.
- K. Liepe-Levison, *Striptease: Desire, Mimetic Jeopardy, and Performing Spectators*, [in:] E. Striff, *Performance Studies*, New York 2003, 41-53.
- R. Lorenz, *Queer Art. A freak theory*, Bielefeld 2012.
- A. Łuksza, *Gorsety, pończochy, nasutniki. Kobiecość w nowej burlesce*, "Tematy z Szewskiej", 2014, 1, 83-99.
- A. Łuksza, *Glamour, kobiecość, widowisko. Aktorka jako obiekt pożądania*, Warszawa 2016.
- M.Y. Montgomery, *A Burlesque*, a Ph.D. thesis at the Griffith University, 2013, verfügbar unter www120.secure.griffith.edu.au/rch/items/729b278d-0b3b-4bf1-947f-919a75b0b8f6/1/, abgerufen am 19.09.2018.
- J. E. Muñoz: *Cruising utopia. The then and there of queer futurity*, New York 2009.
- C. Nally, *Grrrly Hurly Burly: Neo-Burlesque and the Performance of Gender*, "Textual Practice", 2009, 2, 641–663.
- B. Pench: *Burlesque and feminism: It's complicated*. In: *blog feminista* at "Vancouver Observer", 21.08.2012, verfügbar unter www.vancouverobserver.com/blogs/feminista/burlesqueand-feminism-its-complicated, abgerufen am 18.09.2018.
- J. Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen*, Berlin 2006
- K. Regehr, *The Rise of Recreational Burlesque: Bumping and Grinding Towards Empowerment*, "Sexuality & Culture", 2012, 2, 134–157.
- A. Rose, *Storyville, New Orleans: Being an Authentic, Illustrated Account of the Notorious Red Light District*, Tuscaloosa 1978.
- M. Schippers, *Rockin' out of the Box: Gender Maneuvering in Alternative Hard Rock*, New Brunswick 2002.
- T. Schwartz, "Ganz nackt bin ich nie". Interview mit Marlene von Steenvag und Else Edelstahl zum 1. Berlin Burlesque Festival, "Zitty" from September 16, 2013, available at www.zitty.de/interview-mit-marlene-von-steenvag-und-else-edelstahlzum-berlin-burlesque-festival/, abgerufen am 17.09.2017.
- K. Siebler, *What's so feminist about garters and bustiers? Neo-burlesque as post-feminist sexual liberation*, "Journal of Gender Studies", 2014, 5, 561-573.
- J. Willson, *The Happy Stripper: Pleasures and Politics of the New Burlesque*, London-New York 2008.

Dr. phil. Joanna Staskiewicz studierte Sozialwissenschaften an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und promovierte mit summa cum laude an der Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder). Sie war unter anderem research associate an der Loyola

Universität in New Orleans und von Juni bis November 2018 Visiting Postdoctoral Scholar an der Tulane Universität in New Orleans, wo sie an ihrem aktuellen Postdoc-Projekt „Simulacrum of gender, desire and local myths in the New Burlesque. The comparison of the burlesque scenes in New Orleans, Berlin and Warsaw“ arbeitete. Sie ist assoziiert mit der Forschungsgruppe „Queer(ing) Popular Culture: Queere Narrative und Praktiken in Zeiten des Neoliberalismus (1980er – Gegenwart)“ an der Universität Siegen. Ihr Forschungsschwerpunkte sind Gender Studies, soziale Bewegungen, Mythen- und Diskursforschung, Poststrukturalismus, populäre Kulturen und Performance Studies.

VR-Filme als queere Objekte – eine Annäherung

Franziska Wagner - HBK Braunschweig

Im Vortrag sollen VR-Filme und deren queeres Potenzial anhand ausgewählter Analysebeispiele untersucht werden, die insbesondere mit Sara Ahmeds Queer Phenomenology kontextualisiert werden. Wichtig ist dementsprechend das körperliche Erleben, weshalb sich phänomenologischen Perspektiven als besonders hilfreich erweisen. Prinzipiell ist auffallend, dass VR-Filme oft von desorientierenden Momenten geprägt sind, die in erster Linie körperlich erlebt werden und sich die Frage stellt, ob nicht der Eintritt in die virtuelle Welt bereits als ephemere Desorientierung beschrieben werden kann. Darüber hinaus stellen Sichtbarkeiten von virtuellen Körpern, deren Perspektive wir einnehmen, Kopfbewegungen des materiellen Körpers, die Reaktion der virtuellen Umgebung auf ebendiese, innerdiegetische Richtungsweisungen sowie Bewegungen der Kamera durch den virtuellen Raum allesamt als andersartige Orientierungen dar, deren Gemeinsamkeit jedoch ein körperlicher Bezug ist. VR-Filme bieten somit sowohl queere Perspektiven auf den Körper, als auch von diesem ausgehend. “If queer is also an orientation toward queer, a way to approach what is retreating, then what is queer might slide between sexual orientation and other kinds of orientation.”¹ Insgesamt soll im Vortrag Ahmeds Definition folgend und auch weitergehend ihrem in-Bezug-setzen von Desorientierung als queeren Momenten, der Versuch unternommen werden, VR-Filme unter diesen Gesichtspunkten zu analysieren und sie abschließend als queere Objekte² zu lesen, die Kontakt zwischen materiellen und virtuellen Räumen – vermittelt durch Körperlichkeit – herstellen.

¹ Ahmed, Sara (2006): Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others. Durham, London: Duke University Press, S. 172.

² Vgl. ebd., S. 169.

Franziska Wagner (M.A.), Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der HBK Braunschweig. Dissertationsprojekt zu Konzeptionen und Beziehungen von Körperlichkeit(en), Ort(en) und Zeit(en) in Virtual Reality Filmen. Zuvor Studium der Medienwissenschaft, englischen und amerikanischen Literaturwissenschaft, Wirtschaftswissenschaft und Germanistik an der Universität Bayreuth. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Virtual Reality Filme, Phänomenologische Filmtheorie, Queer und Gender Studies.

Chair: Sophie Ehrmantraut

Panel 6 (EV)

Raum 2017

PERFORMANCE

Bestandsaufnahme: „Kulturen des Performativen“ und Film als Ereignis

Laura Katharina Mücke - Gutenberg-Universität Mainz

Obwohl im interdisziplinären Forschungsprojekt SFB 447 „Kulturen des Performativen“ zwischen 1998 und 2010 eine Institution bestand, die sich mit dem Begriff des Performativen als Schaltstelle zwischen Textualität und Rezeption auseinandersetzte und sich so als Diagnostikerin eines kulturell-epistemischen Wandels begriff, lanciert der Vortrag den Versuch, den fünf Arbeitsdefinitionen des SFB eine weitere Auslegung des Performativitätsbegriffs hinzuzufügen, die sich speziell innerhalb der Filmwissenschaft verortet. Hierfür begreift sich der Vortrag als Spurensammler: Die essenziellen Funktionalitäten des Performativitätsbegriffs aus dem publizierten Output des SFB zusammenbringend und das Gefundene auf den Film anwendend, soll deutlich werden, dass für den Film dort kein spezifischer Performativitätsbegriff ausgearbeitet wurde. Eine konkrete Konfrontation des klassisch-theaterwissenschaftlichen Aufführungsbegriffes mit der vielfach für seine fehlende Ko-Präsenz beklagten Performativität des Films soll dahingehend erweisen, dass ein solcher eigener Performativitätsbegriff des Films den Diskurs um die filmische Erfahrung gewinnbringend erweitern kann. Speziell im heutigen Zeitalter von „Medienimmanenz“ (Hagener 2011), in einer „Welt ohne Außen“ (Berliner Festspiele 2018) und der Ubiquität von immersiven Erlebnissen scheint es längst Zeit, die Parameter von Telepräsenz und Interaktivität für den Film erneut zu konsultieren. Begreift

man damit Film als Aufführung, als einmaliges Erlebnis, so geraten ontologische Parameter von Film wie dessen archivierender Charakter und seine Reproduzierbarkeit ins Wanken und das theoretische Bedürfnis entsteht, die filmtextliche Performanz zugunsten einer rein pragmatischen Perspektive zu vernachlässigen. Statt eines solch radikalen Wechsels der Perspektive strebt der Vortrag jedoch an, mit Erika Fischer-Lichtes Aufruf zur Vereinigung des Semiotischen und mit dem Performativen eine doppelseitig codierte Analysemöglichkeit zu diskutieren, welche den Film als Ereignis zentriert und dessen kulturwissenschaftliche Implikationen betont, was zum Schluss des Vortrags anhand eines konkreten Beispiels dargelegt werden soll.

Laura Katharina Mücke, seit 2016 wiss. Mitarbeiterin im Fach Filmwissenschaft der Gutenberg-Universität Mainz, seit 2018 lehrbeauftragt an der HS Mainz im Studiengang „Zeitbasierte Medien“; Studium der Filmwissenschaft, Mediendramaturgie und Publizistik in Mainz; Dissertationsprojekt: Anti | Immersion. Zur Performanz filmischer Erfahrung; Forschungsschwerpunkte: Historiografie des medialen Distanzbegriffs, (anti-)immersive Wirkungsästhetik im (post-)kinematografischen Film, Filmphänomenologie.

Wenn eine SchauspielerIn eine männliche Hauptrolle im Film spielt...

Ping Li - Uni Bayreuth

2001 bekam die japanische SchauspielerIn Amami Yūki beim „Japanese Academy Award“ für ihre Interpretation vom Prinzen Genji in Film „A Thousand Years of Love: The Tale of shining Genji“ den Preis als „Best Female Supporting Role“. 2007 gewann Cate Blanchett in Venedig die Coppa Volpi - Beste DarstellerIn, da sie in Film „I’m Not There“ in der Rolle vom US-amerikanischen Musiker Bob Dylan ausgezeichnet wirkt. In China spielten manchmal SchauspielerInnen die männliche Hauptrolle in Film „Der Traum der roten Kammer“. Es ist offensichtlich, dass Cross-Gender-Acting immer eine Rolle in der Filmgeschichte spielt.

Obwohl Cross-Gender-Acting kein neues Thema ist, ist es doch komplex und umfangreich. Um die Komplexität zu vermeiden, konzentriert sich mein Beitrag nur auf Gender und Reaktion der männlichen Hauptrolle auf Konflikt mit Frau. Die Hauptfrage lautet: Reagiert SchauspielerIn (männlicher Hauptrolle) auf Konflikt mit Frau in Film anders als Schauspieler? Um diese Frage zu beantworten, werden drei Vergleiche gemacht. Die Ergebnisse der Vergleiche weisen darauf hin, dass der Konflikt zwischen männlicher Hauptrolle und Frau in Film stärker ist, wenn eine SchauspielerIn männliche

Hauptrolle spielt. Davon ausgehend diskutiert mein Beitrag nach der Vorstellung der Vergleiche die möglichen Ursachen und die bezüglichen Themen wie bspw. Doing Gender und Gleichung.

Ping Li, M. A.: Nach dem Studium der Wirtschaftswissenschaft, welche sie mit sehr gute Gesamtnote abschloss, begann sie ihre Promotion in Medienkultur und Medienwirtschaft an der Universität Bayreuth. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Werbung und Online-Marketing. Ihre aktuellen Forschungsinteressen liegen bei Intermedialität, Kommunikation, Populär- und Fankulturforschung.

Zanies in a Stage-Movieland: Die Marx Brothers und die Commedia dell'arte

Simon Philipp Born - Johannes-Gutenberg Universität Mainz

Mit insgesamt dreizehn Filmen etablierten sich die Marx Brothers zwischen 1929 und 1949 als eines der bekanntesten Comedy-Teams des 20. Jahrhunderts. Groucho, Harpo, Chico und manchmal Zeppo – Ihre festen, komischen Figuren waren das Ergebnis von mehr als 20 Jahren Bühnenpraxis im American Vaudeville. Die Körperkomik, Comedy-Routinen, Wortspiele, Monologe, und Improvisationskünste der Marx Brothers waren einzigartig; doch lassen sich in ihrem komischen Spiel die Spuren einer alten Komödientradition finden. Ein ausgereiftes Stegreifspiel sowie die auf Stereotypen basierende Typenkomödie setzen die Marx Brothers in Zusammenhang mit der Commedia dell'arte, dem improvisierten Maskentheater professioneller Wandertruppen aus Italien zur Zeit der Renaissance. Der Vortrag benutzt einen interdisziplinären Ansatz, um sich mit den Methoden der Film- und Theaterwissenschaft dem Phänomen der Marx Brothers im Kontext der Commedia dell'arte anzunähern. Betrachtet man die Filme der Marxens als comedian comedies (Seidman 1981) bzw. anarchistic comedies (Jenkins 1992), eröffnet sich der Blick auf die Commedia dell'arte vor allem über den Hintergrund der Brüder im Vaudeville. Dabei wird der Commedia-Begriff weniger als historisch begrenzte Theaterperiode gefasst, sondern eher im Sinne von Rudolf Münz als Bezugsrahmen einer bestimmten Art des Spiels verstanden, dessen Entwicklungslinien diskontinuierlich verlaufen (Münz 1998: 148). Kongenial transponierten Groucho und seine Brüder, die Spielprinzipien und Figurentypen der Commedia erfolgreich ins 20. Jahrhundert. Wie schon die italienischen Comici schufen die Marxens in ihrem nicht- mimetischen Spiel eine Anderswelt, von der aus sie die Maskenhaftigkeit der Gesellschaft entlarvten.

Simon Philipp Born (*1988) studierte das Diplomfach Mediendramaturgie an der Johannes- Gutenberg Universität Mainz und promoviert dort über Todesbilder in aktuellen TV- Serien. Verfasser zahlreicher Texte zur Film- und Medienkultur für EPD FILM, KINOFENSTER, NEGATIV und SCREENSHOT. Aktuelle Forschungsinteressen umfassen u.a. zeitgenössische Serienproduktionen, transmediale Erzählkonzepte, Filmmusik und Geschichte und Ästhetik der Filmkomödie.

Chair: Johann Pibert

Panel 7 (W)

Raum 5101

FRAUEN DES FILMS: VON DER FILMGESCHICHTE BIS IN DIE GEGENWART

Isabelle Knispel, Konstanze Stoll und Julia Mösch

Viele, wenn nicht nahezu fast alle weiblichen Pionierinnen des Films, wie zum Beispiel Alice Guy, Lois Weber und Dorothy Arzner, geraten heute noch allzu oft in Vergessenheit, obwohl sie für das Genre Film äußerst elementarische Vorarbeit geleistet und den Weg für viele Nachfolger*innen geebnet haben. Das Ziel dieses Workshops soll es daher sein, die weiblichen Protagonistinnen dieser Geschichten wieder in den Fokus zu rücken. Gemeinsam werden hierbei historische Details und Standpunkte erarbeitet und hinterfragt, sowie die Schicksale mit einem Blick, der der heutigen Zeit entspricht, betrachtet, um die Vergangenheit besser zu verstehen und aus ihr (und ihren Fehlern) zu lernen. Die drei Workshopreferentinnen sind Studierende des Kooperationsstudiengangs Europäische Medienwissenschaft an der Universität und FH Potsdam.

Chair: Katrin von Kap-herr

16:00-16:30 Uhr Kaffeepause

Empore im Atrium

SLOT 3

16:30-17:30 Uhr

PERSPEKTIVEN AUF DAS ANTHROPOZÄN

Anthropozän und Audiovision: Nicht-menschliche Perspektiven und Agenturen in *Fortitude*

Maximilian Rünker - Bauhaus-Universität Weimar

Der Begriff 'Anthropozän' ist auch aus der derzeitigen kultur- und medienwissenschaftlichen Forschung kaum noch wegzudenken. Ich möchte ihn in meinem Vortrag vor allem als Phänomen der Auflösung tradierter Grenzen fassen: Mit dem postkolonialen Theoretiker Dipesh Chakrabarty sollen die meteorologisch-geologischen Veränderungen nicht nur als globale (und damit transnationale) Herausforderungen verstanden werden, sondern vor allem als Zäsur im Naturverständnis der westlichen Moderne. Insbesondere das Verhältnis des 'Menschen' zu anderen Lebensformen („die ontologische Ausnahmestellung 'unserer Spezies'“, wie der Ethnologe Eduardo Viveiros de Castro sagt) muss dabei einer kritischen Neubetrachtung unterzogen werden. Dazu möchte ich in meinem Vortrag die Fernsehserie *Fortitude* (Sky Atlantic 2015-, 3+ Staffeln) vorstellen: Diese internationale und polyphone Koproduktion zeichnet auf inhaltlicher und narrativer Ebene einen Nexus, in dem menschliche Handlungsmacht nicht mehr zentral, sondern nur eine von vielen miteinander korrelierenden Agenturen ist. Dabei versuche ich ebenfalls herauszustellen, wie die Serie mithilfe ästhetischer Mittel diese nicht-menschlichen Agenturen zu illustrieren weiß. Schlussendlich soll damit erprobt werden, inwieweit audiovisuelle Produktionen besonders geeignet sind, um die vor allem in der zeitgenössischen Anthropologie (z.B. durch Viveiros de Castro, Descola, Latour) vorgetragene Kritik am Anthropozentrismus künstlerisch zu unterfüttern.

Maximilian Rünker ist Doktorand sowie wissenschaftliche Hilfskraft im Rahmen des derzeitigen Bauhaus-Semesters der Universität Weimar. Sein Promotionsprojekt befasst sich mit der Denkfigur des Kannibalismus und einem möglichen anthropologischen Wissen zeitgenössischer audiovisueller Künste (Film, Fernsehen, Videokunst).

Auf dem Weg zum Mars landet man im Reality-TV

Hannah Schmedes - Universität Potsdam

Mit dem Experiment „Biosphäre 2“, welches 1991 in Arizona startete, wurde erstmals versucht, ein geschlossenes, von der Außenwelt unabhängiges Ökosystem zu schaffen. Zwei Jahre lang lebten acht Wissenschaftler*innen und zahlreiche Tiere wie Pflanzen in dem Glas-Gebäudekomplex, der nichts außer Sonnenlicht und zugeführte elektrische Energie hinein ließ. Hintergrund dieses Versuchs war das Interesse an extraterrestrischen Kolonien auf dem Mars. Das Projekt erfreute sich einem regen öffentlichen Interesse, Touristen und auch das Fernsehen waren ständig präsent. Dadurch wurde das Leben innerhalb der Biosphäre zu einer Art Reality-Show. Die Idee zu „Big Brother“ kam dem TV-Produzenten John de Mol tatsächlich, als er sich Übertragungen der Biosphäre2 ansah. Grundlage für dieses TV-Format war also ein geschlossenes Ökosystem, das survivalistische Züge und den Kontext kolonialer Bestrebungen mit sich trug. Im Vortrag wird erläutert, inwiefern das gescheiterte Experiment „Biosphäre 2“ den Traum kybernetischer Systeme und einer Kolonisierung des Weltalls widerspiegelt und welches Nachleben diese Überschneidung heute noch hat.

Hannah Schmedes macht derzeit ihren Master an der Europäischen Medienwissenschaft an der Universität Potsdam. Ihren Bachelor in Kulturwissenschaften absolvierte sie mit der Arbeit „In Spannungsverhältnissen. Ein Versuch über die kollektiv-maschinische Dimension von Subjektivität anhand der Cyborg“ an der Leuphana Universität Lüneburg. Neben ihrem Studium ist Hannah Schmedes in dem Kollektiv texture aktiv, wo sie Diskussionsabende, Lesekreise und alternative Lehrformate organisiert. Zu ihren Forschungsinteressen zählen feministische Wissenschaftskritik und Perspektiven auf Technikphilosophie.

Chair: Katrin von Kap-herr

Panel 9 (P)

Raum 5101

**FARBFILMVERFAHREN UND HISTORIOGRAFIE(N):
EIN INTERDISZIPLINÄRER ANSATZ**

Noemi Daugaard und Josephine Diecke - Universität Zürich

Als der Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme (2000: 164) die moderne Kultur als „technomorph“ bezeichnete, verwies er damit auf ein komplexes Phänomen: Der Alltag einer technomorph geprägten Gesellschaft ist von Techniken und Technologien durchdrungen. Technologien repräsentieren einen elementaren Knotenpunkt zwischen theoretisch und praktisch orientierten Disziplinen und Ansätzen, so auch in der Filmwissenschaft. Besonders an der Schnittstelle zwischen Akademie und (Film-)Archiv haben in der jüngeren Vergangenheit verschiedene Wissenschaftler auf die ambivalente Behandlung von Filmen als konzeptuelle Werke und als materielle Manifestationen verwiesen (vgl. Fossati 2009; Flueckiger 2012; Catanese 2013). Wie überbrücken wir nun aber diese Schlucht in der Beschäftigung mit Film- und Technikgeschichte? Welche Zugänge bieten sich an, um bei der wissenschaftlichen Aufarbeitung nicht in die Falle von linearen und teleologischen Schlussfolgerungen zu tappen, sondern stattdessen die Brüche und Seitenwege ebenso anzuerkennen wie die retrospektiv betrachteten Erfolge?

Das SNF Forschungsprojekt Filmfarben. Technologien, Kulturen, Institutionen siedelt sich in seiner Auseinandersetzung mit der Entwicklung historischer, analoger Farbfilmverfahren an genau dieser Schnittstelle von Technologie und Gesellschaft an. Der Fokus des integrativen Ansatzes liegt dabei auf der Art und Weise, wie sich Farbfilmtechnologie und Gesellschaft gegenseitig konstituieren und beeinflussen. In unseren zwei Dissertationen fragen wir gezielt nach den epistemologischen Wurzeln der Farbe im Film, nach den Traditionen und normativen Vorstellungen, welche den Status und die Funktion der Farbe in der westlichen hegemonialen Gesellschaft im zwanzigsten Jahrhundert formen und regulieren, sowie auch nach den Verhandlungsstrategien, die sich in diesem Umfeld als besonders signifikant erweisen.

Die im Projekt entwickelte Methodik erzielt die Verschränkung von Technologie und Gesellschaft durch die Koppelung von sozialkonstruktivistischen Ansätzen der Technikgeschichte mit kulturwissenschaftlicher Kontextualisierung. In diesem Zusammenhang erweist es sich als besonders fruchtbar, das Technologieverständnis sowie auch die Terminologie von The Social Construction of Technology (SCOT) (Bijker/Pinch 1987) zu übernehmen. SCOT erlaubt eine Auseinandersetzung mit Technologie, welche die relevanten Akteure und deren Erwartungen an technologische Neuerungen in den Vordergrund stellt. Dadurch werden technologische Entwicklungsprozesse nicht als lineare und chronologische Abfolgen verstanden, sondern als multidirektionale Netzwerke in denen die Verhandlung von Machtpositionen über Bedürfnissen und Lösungsvorschläge eine zentrale Rolle spielt. Unsere Verknüpfung von SCOT mit neueren Ansätzen der Science and Technology Studies (STS) (Oudshoorn/Pinch

2003: 2) und der Diskursanalyse, ermöglicht sowohl eine synchrone als auch diachrone Betrachtung von Technikgeschichte. Wie können wir historische Quellen nicht als Fakten, sondern als Konstrukte auslegen, um einer tendenziösen Historiographie vorzubeugen?

Anhand von heterogenen Archivmaterialien wie Produktionsakten, Werbeanzeigen, Handbüchern und Testfilmen untersuchen wir im Rahmen unseres Forschungsprojekts die diskursiven Formationen und Praktiken, die mit der Entwicklung und Verbreitung analoger Farbfilmverfahren einhergehen. In unserem Panel wenden wir dieses theoretische und methodologische Gerüst an konkreten Fallbeispielen an.

Böhme, Hartmut (2002): Kulturgeschichte der Technik. In: Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, pp. 164–179.

Catanese, Rossella (2013): Lacune binarie. Il restauro dei film e le tecnologie digitali. Roma: Bulzoni.

Flueckiger, Barbara (2012): Material Properties of Historical Film in the Digital Age. In: NECSUS. European Journal of Media Studies, 1,2, pp. 135–153.

Fossati, Giovanna (2009): From Grain to Pixel. The Archival Life of Film in Transition. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Oudshoorn, Nelly; Pinch, Trevor (2003): Introduction. How Users and Non-Users Matter. In: Nelly Oudshoorn and Trevor Pinch (eds.): How Users Matter. The Co-Construction of Users and Technologies. The Co-Construction of Users and Technology. Cambridge: MIT Press, pp. 1–25.

Pinch, Trevor J.; Bijker, Wiebe E. (1987): The Social Construction of Facts and Artifacts. Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other. In: Wiebe E. Bijker, Thomas P. Hughes, Trevor J. Pinch and Deborah G. Douglas (eds.): The Social Construction of Technological Systems. New Directions in the Sociology and History of Technology. Massachusetts: MIT Press, pp. 17–50.

Noemi Daugaard und **Josephine Diecke** sind Doktorandinnen im SNF Forschungsprojekt Filmfarben. Technologien, Kulturen, Institutionen am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Im Rahmen des Projekts veröffentlichen sie Beiträge auf dem Projekt-Blog: <https://filmcolors.org/> und wirken kontinuierlich an der Erweiterung der Timeline of Historical Film Colors <http://zauberklang.ch/filmcolors/> mit.

SNF Filmfarben Projektbeschreibung:

<http://www.film.uzh.ch/de/research/projects/verbund/filmfarben.html>

Chair: Philipp Stiasny

Panel 10 (EV)

Raum 1101

RAUMKONSTELLATIONEN

Unmögliche Räume in zeitgenössischen Puzzle Games

Eva Burghard - FAU Erlangen-Nürnberg

Henry Jenkins plädiert 2004 in „Game Design as Narrative Architecture“ „[...] for an understanding of game designers less as storytellers and more as narrative architects“¹. Die Reise durch den Raum und die Interaktion mit den darin befindlichen Elementen stellt auch in Jenkins Theorie einen zentralen Aspekt des Computerspiels dar. Er proklamiert dabei: die Gestaltung des Raumes habe direkten Einfluss auf sowohl spielerisch-ludische, als auch erzählerisch-narrative Aspekte des Spiels – so Jenkins.² Im interdisziplinären Spannungsfeld zwischen Game Studies, Game Design, Mathematik, Informatik und Architektur lassen sich bekannte Konzepte aus einer anderen Perspektive betrachten und durchleuchten, auf dass ihnen ein gänzlich neuer Sinn entlockt werden kann. Es soll im Vortrag ein im englischsprachigen Bereich bereits im Jahr 2002 vorgestelltes Analyse-Werkzeug vorgestellt werden: Der Game-Design-Pattern-Ansatz. Bernd Kreimeier, Staffan Björk und Jussi Holopainen, welche ihres Zeichens als Game Designer tätig sind greifen dabei auf das Modell des Architekturphilosophen Christopher Alexander zurück, welcher architektonische Räume und ihre Strukturen mit Hilfe sogenannter „Patterns“ beschreibt.³ Sich kontinuierlich verändernde und stets den eigenen Konventionen widersprechende Räume (hier: nicht-euklidische Räume) sollten prädestiniert sein, um aus dem Raster der Pattern- Analyse zu fallen und stellen das Analysewerkzeug auf die Probe – und sind gerade deshalb hier von besonderem Interesse. Die Frage, die es dabei im Laufe des Vortrags zu beantworten gilt, ist: Inwiefern können nicht-euklidische Räume ein zeitgenössischen Puzzle Games über Pattern beschrieben und in ihrer architektonischen Beschaffenheit als semantische Zeichensysteme verstanden werden?

¹ Jenkins, Henry (op. 2004): Game Design in Narrative Architecture. In: Pat Harrigan und Noah Wardrip-Fruin (Hg.): FirstPerson. New media as story, performance, and game. Cambridge (USA): MIT Press, S. 117–130. Hier: S. 121.

² Vgl. Ebd.

³ Vgl. Holopainen, Jussi; Björk, Staffan (2003b): Game Design Patterns: Parts 1 & 2. Tonaufnahme. Online verfügbar unter <https://www.gdcvault.com/play/1022668/Game-Design-Patterns-Parts-1>, zuletzt geprüft am 10.12.2018.

Eva Burghard

10/2013 bis 09/2018: BA Theater- und Medienwissenschaft und Pädagogik (FAU Erlangen-Nürnberg)

10/2015 bis 10/2017: Studentische Hilfskraft (GamesLab, Institut für Theater- und Medienwissenschaft)

06/2017 bis heute: Honorarkraft im Bereich Medienpädagogik

10/2017 bis heute: MA Computerspielwissenschaften (Universität Bayreuth)

04/2018 bis heute: Studentische Hilfskraft (Computerspiellabor, Institut für Angewandte Informatik)

07/2018 bis heute: Vorstandsvorsitzende des Glashaus e.V. Bayreuth

Inseln, Karten und narrative Motoren:

Der diegetische Raum der Serie 3%

Franz Kröber - Freie Universität Berlin

Die Netflix-Produktion 3% (Brasilien, seit 2016) greift ein Raummodell auf, dessen Ursprung sich zurückverfolgen lässt bis auf Fritz Langs METROPOLIS sowie die Erzählungen Wir von Jewgeni Samjatin und The Time Machine von H.G. Wells. Die diegetischen Räume aller genannten Texte beinhalten jeweils einen abgegrenzten Innenraum, in dem sich privilegierte Individuen aufhalten, der wiederum von einem Außenraum umgeben ist, in dem vom Wohlstand ausgeschlossene Charaktere leben.

Zum einen positioniert sich 3% durch die Adaption und Variation dieses Raummodells bewusst in einer Tradition kanonischer Dystopien, was u.a. durch die Paratexte der Serie deutlich wird. Zum anderen kann dieses Raummodell in den Worten McNutts als „narrative engine“ (ebd. 2017, S. 78) der seriellen Erzählung bezeichnet werden, da die ständigen Spannungen zwischen den Individuen im Innen- und Außenraum Anlass für immer neue Ereignisse und Handlungsstränge liefern, und somit das Fortbestehen der Serie selbst sichern.

Darüber hinaus bietet die Raumkonstruktion in 3% auch Impulse für die Strukturierung der Netflix-Produktion sowie für das serielle Wechselspiel aus Repetition und Innovation: So setzt die Wahl unterschiedlicher Schauplätze Schwerpunkte für einzelne Episoden und Staffeln. Anders als in abgeschlossenen Spielfilmen wird zudem der diegetische Raum der Serie nicht von Beginn an für die Rezipienten einsehbar, sondern entfaltet sich sukzessive. Diese Weiterentwicklung des diegetischen Raums ist zugleich ein Verfahren seriellen Erzählens, da wiederkehrende Handlungsmuster vor anderer Kulisse stattfinden und variiert werden. Der Vortrag geht aus einem laufenden Dissertationsprojekt hervor und soll aufzeigen, wie das Raummodell in 3% die serielle Handlung sowie das serielle Erzählen der Serie beeinflusst.

MCNUTT, Myles: Narratives of Miami in Dexter and Burn Notice. In: Series 3 (2017), H. 1, S. 73-86.

Franz Kröber ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Deutsche und Niederländische Philologie der Freien Universität Berlin. Nach dem Studium der Fächer Deutsch und Englisch absolvierte er das zweite Staatsexamen für das Lehramt. In Vorträgen und Weiterbildungen fördert er die Integration von Fernsehserien in den Deutschunterricht. Franz Kröber untersucht in seiner Dissertation diegetische Räume in Fernsehserien, die dem Genre der Dystopie zuzuordnen sind.

Chair: Johann Pibert

Panel 11 (EV)

Raum 2115

MEDIALE PATHOLOGIEN

Produktive Psychopathen: Inszenierungen der Selbstoptimierung in amerikanischen TV-Serien

Melanie Mika - Goethe-Universität Frankfurt

Ein schizophrener Hacker befreit die Welt vom Finanzkapitalismus; eine bipolare FBI- Agentin hat ein untrügliches Gespür für Terroristen; ein zwangsgestörter Mörder ist der beste Forensiker der Polizei in Miami. Anhand dieser Figuren aus den Serien Mr. Robot, Homeland und Dexter möchte ich in meinem Vortrag die Kernthesen meines Dissertationsprojektes diskutieren.

Meine Arbeit untersucht mit oben genannten Figuren einen Typus des ‚Psychopathen‘, der sich vor allem in aktuellen TV-Serien findet. Diese ‚produktiven Psychopathen‘ werden – anders als bisherige psychopathische Figuren – als Helden inszeniert: Indem ihre psychischen Störungen gleichzeitig Quelle von Genialität und speziellen Begabungen sind, können sie die zentralen Konflikte lösen, an denen Staat und Gesellschaft scheitern.

Meine Arbeit konzentriert sich in einem ersten Schritt auf die ästhetische Analyse dieses Figurentypus, um darauf aufbauend zu fragen, welche gesellschaftlichen Weltanschauungen und Ängste sie reflektieren. Konkret prüft meine Arbeit erstmals die These, dass ‚produktive Psychopathen‘ eine diffuse Angst vor Terrorismus und das kollektive Trauma des ‚war on terror‘ spiegeln. Mit dieser Lesart stelle ich diese Figuren in eine Tradition von psychisch kranken Figuren im Kino: Analoge Lesarten wurden von der Filmwissenschaft mit Blick auf das Weimarer Kino als Reflexion des 1.

Weltkrieges und des Film Noir als Reflexion der Folgen des 2. Weltkrieges vorgebracht.

In meinem Vortrag möchte ich insbesondere die These zur Diskussion stellen, dass diese Figuren Fantasien/Ideologien von Produktivität und Selbstoptimierung des 21. Jahrhunderts reflektieren: Sie verstehen es, ihre Schwächen (Zwangsstörungen, Suchtproblemen, Persönlichkeitsstörungen) zu Stärken zu machen und damit zu Experten zu werden. Dabei kann man die Inszenierung des Umgangs mit psychischen Krankheiten in den Serien so lesen, als wären die Krankheitsbilder Ressourcen, die das Individuum, aber auch die Gesellschaft, nicht ungenutzt lassen sollte.

Melanie Mika studierte Musik-, Medien-, und Filmwissenschaft in Tübingen, Montréal, Amsterdam und Frankfurt, wo sie 2016 einen internationalen Master in Film and Audio-visual Media abschloss. Seitdem promoviert sie am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt zur Darstellung von psychisch kranken Figuren in amerikanischen TV-Serien.

Formen und Funktionen von Dilemmata als Erzählmittel in US-amerikanischen Krankenhausserien – Das Patientendilemma in *Grey's Anatomy*

Regina Leonie Schmidt - Justus-Liebig-Universität Gießen

Mein Dissertationsprojekt beschäftigt sich mit den Formen und Funktionen von Dilemmata im Hinblick auf die Erzählstrategien des Genres der US-amerikanischen Krankenhausserie, welches sich in erster Linie auf die formelhafte, melodramatische Darstellung von medizinischen Krisen stützt und somit unweigerlich an der kulturellen Verhandlung biomedizinischer und -ethischer Wertvorstellungen mitwirkt. Durch eine neo-formalistische Annäherung an die Darstellung von Dilemmata in den Fernsehserien *Grey's Anatomy* (2005- present) und *House, M.D.* (2004-2012) im Sinne von Caroline Levines Publikation *Forms* (2015), soll das Projekt zeigen, wie Dilemmata in populär erfolgreichen Krankenhausserien als Erzählmittel gestaltet und genutzt werden, sowie ihre Funktion in der episodischen Serienerzählung problematisieren. Das Projekt zielt darüber hinaus darauf ab, eine Brücke zu schlagen zwischen der Form und Funktion von Dilemmata in den Episodennarrativen des Genres und kontemporären, kulturell dominanten Vorstellungen von Medizin in den USA, welche sich vor allem durch ihre Orientierung an den Erkenntnissen der naturwissenschaftlich ausgerichteten Biomedizin auszeichnen. In meinem Vortrag möchte ich anhand einer Analyse der Form und Funktion des gängigsten Patientendilemmas in *Grey's Anatomy* – ein Patient muss ich für oder gegen eine potentiell

lebensgefährliche/lebensrettende Operation entscheiden – exemplarisch zeigen, wie die Darstellung von Dilemmata in einer Krankenhausserie biomedizinische Wertvorstellungen zwischen US-amerikanischer Kultur, Genreformeln, Produktionskontexten und Serienformat nicht nur erfolgreich verhandelt, sondern auch deren Problematiken aufzeigt.

Regina Leonie Schmidt promoviert in den amerikanischen Kulturwissenschaften an der JLU Gießen zum Thema „Moral Dilemmas as a Storytelling Device in Contemporary US American Medical Drama on Television“. Sie war von 2013 bis 2017 als wissenschaftliche Mitarbeiterin von Prof. Dr. Greta Olson (JLU) tätig. Derzeit ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Schreibzentrum des Zentrums für fremdsprachliche und berufsfeldorientierte Kompetenzen (JLU) beschäftigt. Ihr Forschungsinteresse gilt insbesondere den medical humanities und US- amerikanischen Fernsehserien.

Chair: Katharina Störrle

17:30-18:00 Uhr Kaffeepause

Empore im Atrium

18:00-19:30 Uhr Impuls-Keynotes und Podiumsdiskussion Kino 1104

FEMINISMUS IN FILMPRAXIS UND MEDIENWISSENSCHAFT

„Drifting Methodologies: Gender, Medienwissenschaft und Gute Arbeit“
Katrin Köppert

„Dies ist unsere Welt, weil wir sie erschaffen“ **Tatjana Turanskyi**

Moderation: Anna Luise Kiss und Guido Kirsten

Ab 19:30 Fingerfood-Dinner

Empore im Atrium

FREITAG, 8. März 2019

SLOT 4

11:00-12:30 Uhr

Panel 12 (P)

Raum 5101

AUDIOVISIONEN DER PREKARITÄT: ZUR MEDIALEN INSZENIERUNG SOZIALER NOT

*Philipp Hanke, Guido Kirsten und Stefan Schweigler -
Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF*

Trotz generellen materiellen Reichtums in der sogenannten westlichen Welt nimmt dort auch die Armut und die Prekarität zu: Immer mehr Menschen haben kein geregeltes Einkommen, kein eigenes Zuhause, sehen sich von Altersarmut bedroht oder wissen nicht, wie sie ihren Kindern ein würdevolles Leben ermöglichen können. Andere werden (zusätzlich) aufgrund sichtbarer Zeichen ihrer ethnischen Herkunft oder ihrer Sexualität diskriminiert und bedroht.

Dieses Panel fragt danach, wie im Film und anderen audiovisuellen Formaten Phänomene prekären Lebens veranschaulicht und politisiert werden: Welche ästhetischen Formen werden gefunden und wie werden (drohende) Armut, Mangel, Exklusion und Diskriminierung narrativiert? Wie werden die Zuschauer_innen angesprochen und involviert und wie werden bestimmte filmische Objekte dazu eingesetzt, um die Probleme synekdochisch zu diskursivieren? Und nicht zuletzt: Wie gestaltet sich der Umgang mit Räumlichkeit in solchen filmischen Topografien des Prekären und welche spezifischen Zeitlichkeiten entfalten Audiovisionen der Prekarität, wenn etwa Motive des Chronischen (Disability und Illness Studies) oder der nie endenden Dauer negativer queerer Gefühle (Sara Ahmed) strapaziert oder die Möglichkeit von Zukunft zugunsten einer andauernden Gegenwart (Lauren Berlant) problematisiert werden? Artikulieren die besprochenen Filme die Frage "When is Life Grievable?" (Judith Butler) und formulieren sie Antworten darauf?

Die in diesem Panel adressierten Beispiele gehen mit *Shoes* (Lois Weber, US 1916) zurück in die Frühgeschichte des Films, greifen aber auch aktuelle europäische Spiel- und Dokumentarfilmproduktionen wie *Trans X Istanbul* (Maria Binder, D/TRK 2014) und *Misfits* (Jannik Splidsboel, DK/S/US 2015)

oder gegenwärtige (Neu-)Ausprägungen filmhistorischer (Sub-)Genres und Traditionen zur Darstellung von Armut und Prekarität wie die Neue Sachlichkeit oder den Britischen Sozialen Realismus auf. Die drei Vorträge fokussieren auf je verschiedene Weise eine theoretische und analytische Herausforderung, die den Audiovisionen des Prekären inhärent ist: Wie kann der Film Mangel und Prekarität überhaupt diskursivieren, sichtbar und erfahrbar machen und in welchem Verhältnis stehen seine ästhetischen und narrativen Formen und Ausprägungen zu den gesellschaftlichen, theoretischen und politischen Bezügen?

Philipp Hanke, MA., studierte Medien- und Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum und lehrt dort zu den Themenschwerpunkten Filmtheorie- und philosophie sowie Gender Studies und Queer Theory. Sein Dissertationsprojekt befasst sich mit dem „Kino der Prekarität“ und seiner filmästhetischen, zeitlichen Verfasstheit.

Guido Kirsten, Dr. phil, leitet seit 2018 die Emmy Noether-Nachwuchsgruppe „Filmische Diskurse des Mangels. Zur Darstellung von Prekarität und Exklusion im europäischen Spiel- und Dokumentarfilm“ an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF in Potsdam. Er ist Autor von *Filmischer Realismus* (Marburg: Schüren 2013) und Mitherausgeber u.a. von *Christian Metz and the Codes of Cinema: Film Semiology and Beyond* (Amsterdam University Press 2018; gemeinsam mit Margrit Tröhler) sowie der film- und fernsehwissenschaftlichen Zeitschrift *Montage AV* (seit 2007).

Stefan Schweigler, MA., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Schwerpunkte in der Lehrtätigkeit an den Universitäten Wien und Klagenfurt sind Gender, LGBTIQ* und Medientheorie. In seinem Dissertationsprojekt beschäftigt er sich mit negativen Affekten, Verletzbarkeit und Häuslichkeit in queeren medialen Praktiken.

Chair: Guido Kirsten

Panel 13 (EV)

Raum 2017

TECHNOLOGISCHER IMPACT

I post, therefore I am? The consequences of losing our back stage to AI

Rebecca Scharlach - Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

The datafication (van Dijck 2014; Schöneberger 2013, 29; Fritsch 2018, 1) of our lives, as well as the value of our personal data for companies like Facebook is not a new phenomenon (Spiekermann; Korunovska 2016, 1; Larsson 2018). Snowden and Cambridge Analytica made an impact on the awareness of data violation and surveillance, nonetheless the majority of people using Social Media every day are not aware of the way it affects their behavior, as well as the way they help algorithms and AI to develop constantly. We could also be very aware of issues with Social Media, but still do not quit. Has Social Media become part of our identity? Erving Goffman analyses the interaction and performances of individuals using the theater as a metaphor. He argues that we behave differently on the front stage with an audience watching us. Furthermore, he describes the backstage as the personal room of the actor (the individual): „The actor’s behavior will be different in a private, backstage environment, however, as no performance is necessary.“ (Bullingham, Vansconcelos 2013, 1). Goffman uses the mask as a metaphor for our differing behaviors in different environments (Goffman 1990, 57). Marion Fourcade stated in her lecture: „Facebook has entrance to the backstage“ (see Fourcade 2018, 00:54:02 min). I would like to expand this and stress the thesis that we lost our backstage through the rise of artificial intelligence in Social Media platforms. In my presentation I will talk about our identity online, our masks and the presentation of “self”. I would like to face the question on how social media influences our behavior, and ultimately what privacy means for younger people, what value it has for the individual. Did we all become Social Media method actors? Is being visible on Social Media platforms more important than our personal data? Ultimately, these questions lead to the question of how AI does and will affect our behavior on Social Media. Instagram will be the object of study. I focus on younger adults who grew up with Social Media and have a long-standing experience. The presentation will be based on early stage research for my master thesis. My research will analyze the material collected through a currently ongoing online survey. I will prepare a presentation about the theoretical background and first results, the problems I encountered and how I tackled those. At the FFK I intend to present my first research results, as well as open a discussion about my project.

Bullingham, Liam and Ana C. Vasconcelos. 2013. „The presentation of self in the online world’: Goffman and the study of online identities“. *Journal of Information Science* 39 (1), pp. 101-112. January 13, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1177/0165551512470051>.
Fourcade, Marion. 2018. „Social order in the digital society“. Lecture Making sense of the digital society. <https://www.hiig.de/events/marion-fourcade-digital-society/>.
Fritsch, Karin. 2018. „Towards an Emancipatory Understanding of

Widespread

Datafication." SSRN. December 2, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3122269>.

Goffman Erving. 1990. *The presentation of self in everyday life*. London: Penguin.

Goffman Erving. 1955. „On face-work: an analysis of ritual elements in social interaction“. *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes* 18, pp. 213-231.

Larsson, Stefan. 2018. „Algorithmic governance and the need for consumer empowerment in data-driven markets“. *Internet Policy Review*. May 15, 2018. DOI: 10.14763/2018.2.791.

Rebecca Scharlach ist 26 Jahre alt und eine sogenannte Digital Native. Nach ihrem Bachelor in Medienwissenschaft an der Universität Siegen hat es sie für ihren Master, ebenfalls in Medienwissenschaft, nach Berlin verschlagen. An der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF hat sie einen Fokus auf Internetforschung gelegt. Als studentische Mitarbeiterin war sie unter anderem im Alexander von Humboldt Institut für Internet und Gesellschaft tätig. Zurzeit arbeitet Sie in Forschungsprojekten unter der Leitung von Prof. Dr. Judith Ackermann (FH Potsdam) & Prof. Dr. Jens Eder (Filmuniversität). Bis September 2018 erhielt sie das Deutschlandstipendium. Wissenschaft mit Praxis zu verbinden ist ihr ein wichtiges Anliegen. In den letzten Jahren hat sie mehrere Praktika (u.a. Radio, SBS Australia) absolviert und für studentische und professionelle Film- und Fernsehproduktionen (u.a. UFA Show & Factual) in unterschiedlichen Bereichen z.B. Redaktion, Produktion, Postproduktion und Social Media Marketing gearbeitet.

Das vernetzte Krankenhaus – Parameter für eine Historisierung der deutschen Telemedizin

Dr. Laura Niebling - Hochschule für Musik Franz Liszt, Weimar

Im Zentrum des ärztlichen Interesses steht der Mensch, der Körper, dessen Heilung und Schutz das Berufsfeld bestimmt. Doch die Instrumente für diese Arbeit sind historisch eng mit der Entwicklung der Medientechnologien verbunden. Das Telefon wurde von Ärzten mitentwickelt – und half in der Folge wesentlich bei der Organisation medizinischer Arbeitswelten. Heute ist die elektronisch durchgeführte Behandlung über zeitliche und räumliche Distanz, die sogenannte Telemedizin, aus der Medizin nicht mehr wegzudenken. Für die dabei entstehende Wissensvermittlung mit ihren dahinter liegenden Machtstrukturen fehlt bisher für den deutschsprachigen Raum eine umfassende historische Erarbeitung. Der Vortrag gibt Einblick in den frühen Forschungsstand einer Geschichte zur deutschen Telemedizin in Krankenhäusern. Ziel ist es, das komplexe Feld der Telemedizin aus

medienarchäologischer Perspektive zu rahmen und als Forschungsfeld für die Medienwissenschaft vorzustellen.

Dr. Laura Niebling ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im BMBF-Projekt „Musikobjekte der populären Kultur“, in dem sie die Geschichte der Tonträger in Deutschland untersucht. Studium der Medienwissenschaft und Komparatistik an der Ruhr- Universität Bochum. Promotion an der Universität Bayreuth zu musikdokumentarischen Filmen. Von 2015-2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt “Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005”; an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf. Dozentin an mehreren deutschen Universitäten für Technikgeschichte, Populärkulturforschung und Medientheorie. Zudem Arbeit als Musikjournalistin und im PR-Bereich.

DivOERsity? Zum Nexus von Gender, Diversity und offenen Bildungsressourcen im Internet

Maike Sarah Reinerth - Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

*Co. Autor*innen:*

Isabel Collien - Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg und Inga Nüthen - Philipps-Universität Marburg

Mit offen Bildungsressourcen – sogenannten OER – wird heute vielfach die Hoffnung auf kostenlose, nachhaltige Bildung ‚für alle‘ im egalisierenden Medium Internet verbunden. Dank niedrighschwelliger Zugänge, offener Lizenzen, globaler Verfügbarkeit und oft relativer Unabhängigkeit von formalen Bildungsinstitutionen haben OER einerseits das Potenzial, Nutzer*innen unterschiedlicher sozialer, geografischer und ethnischer Herkunft, verschiedenen Alters und Geschlechts, mit und ohne körperliche oder geistige Beeinträchtigung zu adressieren, zu selbstgesteuertem Lernen anzuregen und mithin zu emanzipieren. Andererseits eignen sie sich aus denselben Gründen dafür, Themen jenseits des Bildungskanons für ein breites Publikum aufzuarbeiten, marginalisierte Perspektiven, Kritik und Dialektik von Wissen sichtbar zu machen und zu vernetzen. Der Erfolg beider Strategien ist jedoch daran geknüpft, dass bereits bei der Planung und Entwicklung institutionelle Rahmenbedingungen wie auch inhaltliche, mediale und didaktische Herausforderungen der Produktion, Distribution und Rezeption berücksichtigt werden. Denn davon hängt maßgeblich ab, ob das Internet seine Verheißung vom „leveling communication tool that elevates the profile of smaller and more marginalized players in the political system“ erfüllt – oder zum Medium wird, „that simply reinforces existing power and participatory biases“ (Gibson 2014, 2). Auf Grundlage praktischer

Erfahrungen mit der 2018 an der Stabsstelle Gleichstellung der HAW Hamburg entwickelten OER zu Gender- und diversitybewusster Mediengestaltung reflektiert der Vortrag zum einen die institutionellen Gelingensbedingungen von OER insbesondere im Umfeld von Hochschulen. Zum anderen wird ein Schwerpunkt auf die inhaltliche, mediale und didaktische Vermittlung von Gender- und Diversity-Themen in offenen Bildungsressourcen gelegt, an die sich – wie beschrieben – besondere Hoffnung knüpft, die aber zugleich Gefahr läuft, den eigenen Ansprüchen nicht gerecht zu werden.

Maik Sarah Reinerth hat im Oktober 2018 ihre Promotion abgeschlossen und ist seitdem akademische Mitarbeiterin der Filmuniversität Babelsberg. An der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg hat sie zuvor eine OER zu Gender- und diversitybewusster Mediengestaltung mitentwickelt. Sie ist darüber hinaus Co-Sprecherin der Kommission Gute Arbeit in der Wissenschaft sowie Co-Koordinatorin der AG Animation innerhalb der GfM und seit 2015 Mutter eines Sohnes. Homepage: www.maikereinerth.de

Chair: Chris Wahl

Panel 14 (EV)

Raum 2115

GAZE

„The Parental Gaze“ - Vorschläge für eine Phänomenologie des Erwachsenseins als filmisches Zuschauermodell

Michael Brodski - Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Dieser Vortrag will zunächst auf Ansätze aus der interdisziplinär aufgestellten Kindheitsforschung im Hinblick auf eine Definitionsmöglichkeit von Kindheit sowie insbesondere Erwachsensein zurückgreifen (vgl. Gubar 2009, Prout 2011). Darauf aufbauend sollen bestehende filmwissenschaftliche Ansätze bezüglich der Konzeption von Zuschauermodellen (etwa die Unterscheidung zwischen einem hypothetischen und einem empirischen Zuschauersubjekt, vgl. Plantinga 2009) um den epistemologisch bewusst diffus formulierten Begriff des „Erwachsenen“ erweitert werden. Ein solcher würde gerade dann durch bestimmte ästhetische Angebote des Films adressiert werden, wenn Kinderfiguren (gerade im Kinder- und Kindheitsfilm) auf unterschiedliche Art und Weise inszeniert werden würden. Demnach soll eine Taxonomie verschiedener filmischer Strukturangebote erschlossen werden, gemäß

welcher entweder an das Verantwortungsbewusstsein und damit die rationale Distanz des Zuschauers gegenüber einer als Kind markierten Filmfigur appelliert oder stattdessen zur empathischen Annäherung dieser gegenüber eingeladen wird. Methodologisch soll auf gegenwärtige Ausführungen der Filmphänomenologie zurückgegriffen werden, welche wiederum interdisziplinär mit sowohl naturalistischen Ansätzen aus der kognitiven Filmtheorie als auch hermeneutischen Herangehensweisen älterer phänomenologischer Positionen arbeiten (vgl. Stadler 2014, Sinnerbrink 2016). Gerade Konzepte wie Robert Sinnerbrinks „Cinempathy“ beziehen sich dabei auf ein spezifisches ethisch-ästhetisches Erfahrungspotenzial des Kinos, welches im Wechselspiel unterschiedlicher Formen emotionaler Anteilnahme an Filmfiguren Auseinandersetzungen mit moralischen Bezugspunkten erlauben würde. Damit sollen gerade identitätspolitische Fragestellungen im Hinblick auf Diversität (etwa mütterliche, väterliche oder queere Emotionen und das ständige Oszillieren zwischen diesen) und bezüglich eines polysemen Potentials an Erwachsenenrollen herausgearbeitet werden.

Michael Brodski ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz am Institut für Filmwissenschaft, Theaterwissenschaft und empirische Kulturwissenschaft. Er promoviert über das Thema „Rezeptionsprozesse von Kinderfiguren und Kindheit im Film“. Seine Forschungsschwerpunkte sind Kindheitsforschung mit Schwerpunkt auf audiovisuelle Medien, ost- und mitteleuropäischer Film sowie kognitive Filmtheorie.

Repräsentation von Frauen im Horrorfilm

Linda Hofmann - Universität Potsdam

Horrorfilm ist politisch. Das Genre ertrotzt gerade in Zeiten politischer Krisen und sozialen Wandels gesellschaftliche Debatten durch die mehr oder weniger konventionelle filmische Reflektion von Angst und Schrecken. Die Repräsentation von Frauen erfährt dabei sowohl eine misogynen, als auch emanzipatorische Dimension. Nach Linda Williams gehört der Horrorfilm zu den "Körper-Genres" (body genres), die von jeweils spezifischen Bildern und akustischen Signalen des Körpers und seiner Säfte - Blut und furchterfüllte Schreie - beeinflusst sind und eine tiefliegendere Fantasie erfüllen, die sich (auf der Leinwand) stets am Körper der Frau offenbart. Vornehmlich könnte man in Horrorfilmen den Handlungs- und Entwicklungsspielraum weiblicher Charaktere drei Kategorien zuordnen: das Opfer/die Wirtin, die schützende Mutter und das final girl. Die feministische Verhandlung dieses Diskurses

stellt besonders drängend die Fragen nach weiblicher Sexualität und Selbstbestimmung in den Vordergrund. Durch feministische Aneignung heteronormativ stereotypisierter und männlich geprägter Figurationen und Konzepte des Unheimlichen beispielsweise die der Hexe, der Vampirin, die Werwölfin wird ein potentieller Möglichkeitsraum geschaffen, der einerseits die kulturelle und genrespezifische Genese der Figuren jenseits oder gegen den male gaze vorantreibt, aber auch deren vorwiegend binäre Zuschreibungen (gut/böse, schön/hässlich, jung/alt) diskutiert.

Linda Hofmann studiert zur Zeit im Master Europäische Medienwissenschaft an der Universität Potsdam. Ihren Bachelor schloss sie an der Universität der Künste Berlin mit der Arbeit "Dilettanismus als ästhetische Strategie am Beispiel von Christoph Schlingensiefels Frühwerk" ab. Neben ihrem Studium kuratiert sie Filme, arbeitet in der Musikbranche und war am Theater sowie beim Film tätig. Zu ihren wissenschaftlichen Interessensfeldern zählen feministische Theorie sowie Ästhetik und Filmwissenschaft.

Von (Auto)Berührungen und dem „Recht auf Opazität“. Überlegungen zu Vika Kirchenbauers Videoinstallation *You Are Boring!* (2015)

Alisa Kronberger - Philipps-Universität Marburg

Die inhärenten Machtstrukturen von Ansehen und Angesehen-Werden, Berühren und Berührt-Werden sind zentrale und wiederkehrende Themen der queer-feministischen Künstlerin Vika Kirchenbauer. Insbesondere ihre Videoinstallation *You Are Boring!* (2015) fordert uns als Zuschauer*innen durch Zuschreibungen, Behauptungen und Entlarvungen über unser Begehren heraus und lockt uns gelegentlich aus einer kunstkonsumierenden und -genießenden Komfortzone. Die Personen in den Videos berühren uns (und sich) auf eigentümliche Weise und entziehen sich in ihrer Opazität zugleich einer Durchleuchtbarkeit, einem Verstehen. Anhand von Kirchenbauers Installation möchte der geplante Vortrag jenem Spannungsfeld zwischen intimer Nähe und diskretem Nichtverstehen nachgehen und aufzeigen, inwiefern in der ästhetischen Erfahrung dieses Spannungsverhältnisses ein queer-feministisches und postkoloniales Potential liegt. Für die feministische Wissenschaftstheoretikerin und Quantenphysikerin Karen Barad beinhaltet jede (Auto)Berührung ein Berührt-Werden und eröffnet als solche einen Raum der Willkommenheilung des „stranger within“.¹ Ausgehend von Barads Überlegungen zu einem konstitutiven Verhältnis zwischen Berühren und Berührt-Werden, wendet sich der geplante Vortrag zunächst den Fragen nach dem Anderen, jenem Fremden (in uns) zu, um von dort aus eine Brücke zu Édouard Glissants

postkolonialem Konzept der Opazität zu schlagen. Angesichts undurchdringlicher Geschichten und Epistemologien plädiert Glissant für ein „Recht auf Opazität“², das auf einer radikalen Absage der Logik des Anerkennens, Verstehens und der Transparenz basiert. Im Rahmen meines Vortrags möchte ich zeigen, wie Vika Kirchenbauer in ihrer Videoinstallation *You Are Boring!* ein »Recht auf Opazität« einfordert, einen Ort der taktilen Intimität schafft und spannungsgeladene Verhältnisse von Sehen und Gesehen-Werden, Berühren und Berührt-Werden auslotet. Ziel des Vortrags ist es, aufzuzeigen, inwiefern Kirchenbauer ein künstlerisches Gefüge entwickelt, das den Blick auf Blicke verschiebt, Differenzen einführt und somit Handlungsmöglichkeiten eröffnet.

¹ Karen Barad (2012): „On Touching: The Inhuman That Therefore I Am“. In: *differences* 23.3: 206-223, S. 206.

² Édouard Glissant (1997): „For Opacity“. In: *Poetics of Relation*. Übers. Betsy Wing. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, S. 189-194. S. 190.

Alisa Kronberger studierte Medienkulturwissenschaft und Psychologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. und „Medien und kulturelle Praxis“ an der Philipps-Universität Marburg. Seit 2017 ist sie Doktorandin am Institut für Medienwissenschaft in Marburg und Promotionsstipendiatin der Friedrich-Ebert-Stiftung. Zuletzt war sie Lehrbeauftragte in Freiburg, Köln und Marburg und Visiting Researcher am Institute of Cultural Inquiry an der Utrecht University. Sie lebt in Köln und arbeitet dort an ihrem Dissertationsprojekt über feministische Medienkunst aus einer neu-materialistischen Perspektive.

Chair: Katrin von Kap-herr

12:30-13:00 Uhr Kaffeepause

Empore im Atrium

SLOT 5

13:00-14:30 Uhr

Panel 15 (EV)

Raum 1101

NATURPERSPEKTIVEN

Mehr-als-menschliche Ästhetiken im ökologischen Kino. Eine Netzwerkanalyse von Nikolaus Geyrhalters *Unser täglich Brot* (2005)

Friederike Ahrens - Universität zu Köln

Die Filmwissenschaftler Robin Murray und Joseph Heumann definieren „ecocinema“ als Konglomerat von Filmen, welche den Zuschauer_innen die unzähligen Beziehungen des Kinos mit der Welt zeigen (Murray/Heumann 2014, xiii). Diese sehr breite Definition geht über die typischen ökologischen Filme hinaus, welche sich mit Fragen wie dem Klimawandel oder dem Artensterben beschäftigen. Die Selbstbezüglichkeit des Kinos, welche im „ecocinema“ zur Schau gestellt wird, setzt die Zuschauer_innen zum einen in Bezug zum Medium Film und zum anderen in Bezug zur (gefilmten) Realität. Nikolaus Geyrhalters Dokumentarfilm „Unser täglich Brot“ (2005) lässt sich in zweierlei Hinsicht als ökologisches Kino verstehen: Thematisch setzt sich der Film mit der industriellen Nahrungsmittelproduktion auseinander und zeichnet die Verbindungen zwischen den unterschiedlichen Produktionsorten (Gewächshaus, Mastbetrieb, Schlachthaus, etc.) sowie den Akteur_innen auf. Ästhetisch geht Geyrhalters Film noch einen Schritt weiter: Durch eine symmetrische Betrachtung von menschlichen und mehr-als-menschlichen (Tiere, Pflanzen, Maschinen) Akteur_innen porträtiert er verschränkte Handlungs- potentiale und eine mehr-als-menschliche Ästhetik, welche durch das Medium Film performativ hergestellt werden. Die nicht-teilnehmende, verdeckte Beobachtung durch die Filmkamera wird an einigen Stellen bewusst durchbrochen und bietet somit Fluchtlinien aus dem Panoptikum. Die ästhetisierte Zurschaustellung von Tötungsprozessen zeigt die ethischen Ambivalenzen, mit welchen man laut Donna Haraway im Chthuluzän permanent konfrontiert ist (Haraway 2016, 89). Eine unschuldige Art in der Welt zu sein, gibt es laut Haraway nicht. Filme wie „Unser täglich Brot“ können allerdings zu mehr Verantwortlichkeit – im Sinne von „response-ability“ – führen, ohne automatisch zu moralisieren.

Friederike Ahrens studierte Angewandte Literatur- und Kulturwissenschaften an der Technischen Universität Dortmund und Medienkulturanalyse an der Heinrich-Heine- Universität Düsseldorf, der Universität Wien und der Université de Nantes. Seit Oktober 2017 ist sie Mitglied der a.r.t.e.s. Graduate School of the Humanities Cologne und arbeitet an ihrer Dissertation zur Ästhetik der Gaia-Wissenschaften im Film. Zudem ist sie Mitglied der Arbeitsgruppe „Eco Media“ der Gesellschaft für Medienwissenschaft.

Naturfilm / Filmmatur. Überlegungen zum Verhältnis von Natur und Film am Beispiel des Kinodokumentarfilms

Dr. Philipp Blum - Universität Zürich

Von der zweiten Hälfte der 1990er Jahre an lässt sich für die folgenden gut 15 Jahre im Allgemeinen ein signifikanter Anstieg dokumentarischer Produktionen im Kinoprogramm beobachten, der (wenngleich nicht ausschließlich) im Besonderen von spektakulären Naturdokumentarfilmen getragen war. Auch gegenwärtig sind Nachklänge der Welle von spektakulären Naturdokumentarfilmen zu vernehmen – es werden sogar Sequels des ein oder anderen produziert. Das Verhältnis von Natur und Film ist dabei im Grunde ein spannungsreiches und in sich widersprüchliches: Einerseits verbindet sich mit dem Begriff der Natur landläufig das von Technologie und Zivilisation Abgewandte, das Unveränderte oder schlicht Gegenbegriffliche zu Kunst und Kultur. Im Gegensatz dazu ist nun aber gerade der Naturfilm von einem auffallend hohen technischen Aufwand geprägt und ästhetisch expressiv gestaltet. Vor diesem Hintergrund scheint der filmisch-audiovisuelle Zugriff auf Natur Reflexionsebenen zu eröffnen, die sich aus der Spannung von unberührter Natur und Film als technisch-ästhetischer Eingriff in dieselbe ergeben. In meinem Vortrag möchte ich das aufgezeigte Spannungsfeld zwischen Natur und Film ausbreiten und filmanalytisch erkunden. Neben den spektakulären Naturfilmen sollen dazu auch solche Dokumentarfilme in die Überlegung einbezogen werden, die stärker in Bezug zu essayistischen Verfahren stehen.

Dr. Philipp Blum studierte Medienwissenschaft, Europäische Ethnologie/ Kulturwissenschaft und Kunstgeschichte an der Philipps-Universität Marburg, wo er 2016 mit einer Arbeit zum experimentellen Semidokumentarismus promovierte. 2012-2018 war er wiss. Mitarbeiter im DFG Langzeitprojekt zur Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005 und ist seitdem Oberassistent am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich.

Hike, fly, and share: Ego-Erfahrungen und Eco-Erlebnisse mit der GoPro-Technologie

Karina Kirsten - Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Die Entwicklung kleiner, handlicher Kameras wie die GoPro hat die Aufnahme von Sporterlebnissen im Amateur- wie Extremsportbereich entscheidend

verändert. Ob am Handgelenk, an der Brust oder auf dem Kopf, die Kamera erweitert wie ein „drittes Auge“ Körper und Wahrnehmung und hält das Action-Abenteuer aus der eigenen Perspektive fest. Neben riskanten und spektakulären Videos vom Fallschirmspringen, Basejumping im Swingsuit oder Skisprüngen werden auch im Bereich von Bergtouren und Paragliding vermehrt Aufnahmen mit der GoPro gemacht, die als „hike and fly“ bereits Züge eines eigenen YouTube-Genres tragen. Die Kombination aus Bergsteigen und Gleitschirmfliegen vereint alpine Bergtradition und moderne Flugtechnik, Aufstieg und Talflug. Inwiefern diese vor dem Hintergrund des Georaums der Berge ineinander gehen, soll im Vortrag anhand der „hike and fly“ Videos nachgegangen werden. Welche Bewegungs- und Blickmuster lassen sich in den Videos finden? In welchem Verhältnis steht die Ego-Perspektive zur ästhetischen Landschaftsformation der Berge? Im Gegensatz zu anderen Extremsportarten durchziehen die Videos immer wieder Momente der Entschleunigung und Kontemplation, die die individuellen Erfahrungen in Relation zu der umgebenden Natur setzen, aber durch die digitale Technik auch für eine mediale Öffentlichkeit vorsieht. Dieses Spannungsfeld soll im Kontext neuerer Eco Media Ansätze abschließend zur Diskussion gestellt werden.

Karina Kirsten, M.A., Studium der Medien- und Filmwissenschaft in Marburg und Paris; seit 2018 Projektkoordinatorin für Öffentlichkeitsarbeit im Gleichstellungsbüro der Goethe- Universität Frankfurt, von 2014 bis 2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg; von 2012 bis 2014 Redakteurin der Zeitschrift MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews; Dissertationsprojekt zu „Genresignaturen in multimedialen Konstellationen“ (AT); Forschungsschwerpunkte sind Genreforschung, Gender Studies, Medienkonvergenz und Production Studies.

Chair: Maike Sarah Reinert

Panel 16 (EV)

Raum 2017

TON - FARBE - FILM

Tonfilmanfänge in der Schweiz: Internationale Entwicklung in einem mehrsprachigen nationalen Öffentlichkeitsraum

Jessica Berry - Universität Zürich

Als Ende der 1920er Jahre der Tonfilm in Europa Einzug hielt, veränderte sich die Filmindustrie tiefgreifend. Besonders mit dem Aspekt der Sprache, der für den Stummfilm keine größere Herausforderung dargestellt hatte, musste man sich neu auseinandersetzen. Der multilinguale Raum der Schweiz ist diesbezüglich ein besonders interessanter Fall, da sich hier Entwicklungen, die sonst in verschiedenen Ländern stattfanden, innerhalb eines Landes verdichteten. Die Notwendigkeit, französisch-, deutsch- und italienischsprachige Publika zu bedienen, sorgte für außergewöhnliche Umstände in einer ohnehin herausfordernden Situation. Es drängen sich Fragen auf wie: Welche Filme wurden in welcher Sprache, wo gezeigt? Welche Mehrsprachversionen liefen in den Kinos der jeweiligen Sprachenregionen? Wurden anderssprachige Filme in Originalsprache gezeigt, synchronisiert oder (ein- oder zweisprachig) Untertitelt? Und wie haben Kritik und Publika darauf reagiert? Kurz: Es gilt zu untersuchen wie sich die Schweizer Kinoöffentlichkeit im Wandel zum Tonfilm – mit Fokus auf den Aspekt der Sprachproblematik – neu konstruiert hat. Bei einer sehr geringen Eigenproduktion liefen in den ersten Jahren des Wandels fast ausschließlich ausländische Produktionen, insbesondere solche aus Deutschland, Frankreich und den USA. Auf der einen Seite befürchteten Theoretiker und Filmkritiker, dass mit der gesprochenen Sprache, die Internationalität des Films verloren ginge. Auf der anderen Seite liefen in Genf deutsche und in Zürich französische Filme, teils in Originalsprache. Der Vortrag stellt an ausgewählten Film- und Pressebeispielen Aspekte der speziellen Schweizer Situation des Wandels zum Tonfilm dar und untersucht die sich entfaltende Dialektik zwischen Nationalität und Internationalität.

Jessica Berry (*1988), M.A., ist seit September 2017 Doktorandin am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich, gefördert durch den Schweizer Nationalfonds. In ihrer Dissertation beschäftigt sie sich mit der Kinoöffentlichkeit der Schweiz im Wandel vom Stummfilm zum Tonfilm.

Die Lichtsetzung im chromogenen Farbfilm: Ein Analyseansatz

Joëlle Kost - Universität Zürich

Kodak, Agfa und Fuji – dies sind allesamt Farbfilmhersteller, deren Produkte die Ästhetik und Farbigkeit unseres analogen Filmerbes prägten. Ab Mitte der 1950er Jahre zeichnen sich die Entwicklungsschritte zwischen den verschiedenen chromogenen Farbfilmgenerationen durch besonders feine Abstufungen aus (vgl. Waner 2000: 134). Dies hat zur Folge, dass die Auswirkungen einzelner Entwicklungsstufen auf der visuellen Ebene nur schwer erkenn- und beschreibbar sind. Wie lassen sich nun dennoch diverse

ästhetische Phänomene dieser Filme unter Berücksichtigung ihrer materiellen Basis filmwissenschaftlich fassen? Ausgehend von der computergestützten Analyse eines umfangreichen Filmkorpus mit neoformalistischen Mitteln (Thompson 1988) erläutert der Vortrag anhand des Themas Beleuchtung die Fruchtbarkeit eines filmwissenschaftlichen Analyseansatzes, dessen Ziel die Verbindung von Technologie und Ästhetik ist. Erste Auswertungen ergaben, dass ab den 1970er Jahren verstärkt farbige Lichtquellen und volumetrische Lichtkegel zum Einsatz kamen, ab den 1980er Jahren lässt sich zudem ein erhöhter Filtereinsatz verzeichnen. Welche Einflussgrößen formen diese ästhetischen Ausdrucksformen? Aufbauend auf Konzepten der Historischen Poetik (Bordwell 1989) und der vertieften Erforschung technischer Grundlagen nach dem technoblen Forschungsansatz von Barbara Flückiger (2018) beleuchtet der Vortrag diese Frage aus verschiedenen Perspektiven: Neben materialtechnologischen Entwicklungen wie der Steigerung der Lichtempfindlichkeit, des Kontrastumfangs oder der Schärfelistung, finden Fragen zu narrativen und generischen Ursachen Berücksichtigung. Ausgehend von der Werksebene werden institutionelle, kulturelle und historische Kontexte in die Überlegungen miteinbezogen. Dieser multiperspektivische Ansatz ermöglicht es, die komplexen Interaktionen zwischen technischer Innovation und ästhetischer Produktion zu fassen.

Bordwell, David (1989): Historical Poetics of Cinema. In: Barton Palmer (Hg.): The Cinematic Text. Methods and Approaches. New York: ASM Press, (= http://www.davidbordwell.net/articles/Bordwell_Cinematic%20Text_no3_1989_369.pdf).

Flückiger, Barbara (2018, im Erscheinen): Technikgeschichte des Films. In: Ursula von Keitz, Britta Hartmann, Markus Kuhn, Thomas Schick und Michael Wedel (Hg.): Handbuch Filmwissenschaft. Stuttgart; Weimar: Metzler. Manuskript.

Thompson, Kristin (1988): Breaking the Glass Armor. New Jersey: Princeton University Press.

Waner, John (2000): Hollywood's Conversion of all Production to Color using Eastman Color Professional Motion Picture Films. Newcastle: Tobey Pub.

Joëlle Kost - Studium der Kunstgeschichte, Filmwissenschaft und Theorie und Geschichte der Fotografie an den Universitäten Zürich und Basel. Abschluss mit dem Film MARCK. ER UND ICH, einer filmischen Annäherung aus kunsthistorischer Perspektive an den Künstler MARCK. Seit 2016 Doktorandin am Seminar für Filmwissenschaft an der Universität Zürich mit dem Dissertationsprojekt Chromogener Farbfilm. Wechselwirkungen zwischen Materialität und Ästhetik im Rahmen des Projektes ERC Advanced Grant FilmColors.

Modern noise of a metropolis: Lärm und Geräusche im Tonfilm der Zwischenkriegszeit

Nadine Vafi - Universität Zürich

Bereits 1913 erkannte der italienische futuristische Maler und Komponist Luigi Russolo die tragende Rolle des Stadtlärms und der Geräusche, die einen unabdingbaren Teil des modernen Lebens in der Grossstadt ausmachten und die Musik des 20. Jahrhunderts prägen sollten. Auch in den Grossstädten selbst wurde der Lärm von Transportmitteln und akustischen Medien Teil eines philosophischen, soziologischen, technischen und politischen Lärmdiskurses – so z.B. die «Noise Abatement Commission» in New York. Im Einklang mit dem technischen Fortschritt, den wirtschaftlichen und politischen Wendungen und der voranschreitenden Globalisierung wurden die Grosstädte zum Epizentrum des modernen, fortschrittlichen, Maschinen- und Rhythmusdominierten Lebens, geprägt von einer Lärm- und Geräuschkulisse.

Nicht nur der Stummfilm und seine Grossstadtsinfonien – Walter Ruttmanns Berlin – Sinfonie einer Großstadt (D, 1927) visualisierte bereits vor dem Tonfilm den akustischen Rhythmus und den Lärm des Grosstadtlebens –, sondern auch die Erfindung und kulturelle Einbindung des Tonfilms manifestierten neben Musik und Dialog auch den Lärm einer Grossstadt – sei dies als realistisches, dokumentarisches, fiktionales, utopisches oder dystopisches Abbild. Filme wie Gerhard Lamprechts Emil und die Detektive (D, 1931), Julien Duviviers Allô Berlin? Ici Paris! (FR, 1932) oder René Clairs Sous les toits de Paris (FR, 1930) sind nur einige der zahlreichen filmischen Beispiele, welche die Vielfalt und unabdingbare Wichtigkeit des Grosstadtlerms reflektieren.

Anhand verschiedener Beispiele und der kontextuellen Einbettung in die Zwischenkriegszeit soll im transnationalen Vergleich der Grosstadtlerm im Tonfilm und dessen Wichtigkeit als ebenbürtige Erfahrungsdimension zur visuellen Darstellung der infrastrukturellen und architektonischen Dimension der Metropole erläutert werden.

Nadine Vafi - Bachelor-Studium der Populären Kulturen, Filmwissenschaft und Philosophie an der Universität Zürich. Abschluss des Master of Arts in Film Studies am King's College London. Seit 2013 Praktika und berufliche Tätigkeiten in verschiedenen Bereichen der Filmindustrie im In- und Ausland. Seit 2018 Doktorandin, wissenschaftliche Assistentin und Lehrbeauftragte am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich.

Chair: Guido Kirsten

POLIZEIRUF PROVINZ.

Anti-Landlust-Idylle im Fernsehkrimi

Dr. phil. Christian Hißnauer und PD. Dr. phil. Thomas Klein - Humboldt-Universität zu Berlin

Der POLIZEIRUF 110 (seit 1971) ist – neben dem Sandmännchen – die einzige „Ost“-Fernsehproduktion, die das Ende der DDR überlebt hat; wenn auch in stark veränderter Form. Als Pendant zum „West“- TATORT (seit 1970) orientierte sich der POLIZEIRUF seit seiner Übernahme in das ARD-Programm bereits in den 1990er Jahren stark an den eher ländlichen Regionen (jetzt Gesamt-) Deutschlands. Der Fernsehkrimi bietet hier die Möglichkeit, Probleme des ländlichen Raums unterhaltsam und spannend zu erzählen – und darüber diesen Raum erst zu konstruieren.

Vor dem Hintergrund der ‚neuen Lust am Land‘, die sich vor allem auch in den Erfolgen von Life-Style-Magazinen wie Landlust oder Romanen wie Julie Zehs Unterleuten widerspiegelt, kommt den ‚provinziellen‘ Krimierzählungen des POLIZEIRUF eine neue diskursive Qualität zu. Dies soll an zwei POLIZEIRUF-Folgen der letzten Jahre diskutiert werden:

- Wie wird Provinz im POLIZEIRUF 110 erzählt – bzw. erzeugt? Welche Rolle spielt es für die gewählten Beispiele, dass es sich um Regionen in der ehemaligen DDR handelt?
- Wie werden Land- bzw. Stadtflucht diskursiviert?
- In welchem Verhältnis stehen Landlust und Landfrust?
- Kann es ein gutes Leben auf dem Land geben – und wer oder was stört bzw. verhindert dieses gute Leben? Als methodische Grundlage dient uns das allgemeine Modell medialer Raumkonstruktion von Stockinger/Hißnauer (2019), das theoretische Überlegungen zur sozialen Raumproduktion nach Henri Lefebvre mit dem semio-pragmatischen Ansatz zur medialen Sinnkonstruktion nach Roger Odin kombiniert.

Aufbau des Panels:

1) Zur Geschichte des POLIZEIRUF 110, der neue Lust am Land und zur

medialen Produktion der Provinz als (möglichen) Raum des guten

- Lebens (CH/TH)
- 2) Untergangserwartung: DEMOKRATIE STIRBT IN FINSTERNIS (TH)
 - 3) Wenn die Pfennig World pleite geht: Provinz erzählen in MUTTERTAG (CH)
 - 4) Zusammenfassung und Diskussion (TH/CH)

Hißnauer, Christian und Claudia Stockinger, 2019: Provinz erzählen. Gegenwärtige Narrative des ‚Guten Lebens‘ – intermedial. In: Werner Nell und Marc Weiland (Hrsg.): Gutes Leben auf dem Land? Imagination, Projektion, Planung, Gestaltung. (AT) Bielefeld: transcript. [Im Erscheinen]

Christian Hißnauer, Dr. phil., *1973. Seit 2017 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. Studium der Soziologie, Theater- und Filmwissenschaft in Mainz. 4 ½ Jahre Projektleiter in der angewandten Medien- und Kommunikationsforschung. 2004 bis 2009 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für interdisziplinäre Medienwissenschaft der Georg-August-Universität Göttingen. 2010 bis 2016 Wissenschaftlicher Mitarbeiter (ab 2013 als Teilprojektleiter) der DFG-Forschergruppe „Ästhetik und Praxis populärer Serialität“ an der Georg-August-Universität Göttingen.

Thomas Klein, PD. Dr. phil., *1967, Gastprofessor für Medienwissenschaft am Institut für Medien und Kommunikation der Universität Hamburg. Seit 2015 (freier) wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kolleg für Management und Gestaltung nachhaltiger Entwicklung gGmbH Berlin (KMGNE). 2014 Habilitation im Fach Medienwissenschaft an der Universität Hamburg. 2010-2013 Leitung des DFG-Projekts “Western global” an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. 2001-2008 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Filmwissenschaft/Mediendramaturgie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

Chair: Laura Niebling

Panel 18 (EV)

Raum 2115

FILMANALYSE UND VERMITTLUNG

Bewegt-Sein durch audiovisuelle Medieninhalte

Dipl. Psych. Anna Janssen - Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Ob Daily Soap, Quality-TV-Serie, Blockbuster oder animierter Kurzfilm – es gibt Film- und Fernsehinhalte, die uns mehr bewegen als andere. Szenen eines Abschieds zwischen Vater und Tochter lösen bei dem Einen eine nostalgische Wehmut aus und treiben Tränen in die Augen, eine Andere fühlt sich dahingegen nicht emotional berührt und noch eine Andere ärgert sich über die Eindeutigkeit der intendierten Publikumsreaktion oder die qualitativ mindere Machart. Die bisherige Rezeptions- und Wirkungsforschung trägt diesen Unterschieden im Erleben kaum Rechnung. Die wenigen vorliegenden Studien weisen zwar interindividuelle Unterschiede des Bewegt-Seins durch audiovisuelle Medieninhalte nach, aber sie erklären nicht warum sich individuelle Rezipient*innen durch einen bestimmten medialen Stimulus bewegt fühlen. Zudem werden audiovisuelle Medieninhalte in medienpsychologischen Untersuchungen häufig nicht ausreichend differenziert betrachtet, um die ästhetischen Voraussetzungen des Medienerlebens nachvollziehen zu können. Film- und fernsehanalytische Theorien arbeiten im Gegensatz dazu werkimmanente cues heraus, die zwar bestimmte Rezeptionsweisen nahelegen, es aber ebenfalls nicht vermögen zu erklären warum Rezipient*innen diese unterschiedlich erleben. Welche ästhetischen Voraussetzungen müssen erfüllt sein, um Bewegt-Sein auszulösen? Und wie können individuelle Unterschiede im Bewegt-Sein aufgrund desselben audiovisuellen Medieninhaltes erklärt werden? In dem Vortrag werden film- und fernsehanalytische Theorien mit neuesten Erkenntnissen aus der medienpsychologischen Rezeptionsforschung zusammengebracht und beide Ansätze auf ihr gemeinsames Erklärungspotenzial hin bewertet.

Dipl. Psych. Anna Janssen ist Diplom-Psychologin mit Schwerpunkt Medienpsychologie. Seit 2014 ist sie akademische Mitarbeiterin an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. In ihrer Dissertation beschäftigt sie sich mit dem Thema „Bewegt-Sein“ und ästhetisches Erleben in Bezug auf mediale Erzählungen. Weiterhin setzt sie sich bei ihrer Tätigkeit als Prüferin im Jugendmedienschutz für die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) mit medienethischen Fragestellungen auseinander.

Von *Dial M for Mayor* bis *Law & Murder* - Die US-Krimiserie *Castle* als Vermittlerin von Filmkultur und -leidenschaft

Marie Krämer - Universität Hildesheim / Université de Lorraine

Mit Cinéphilie, der Leidenschaft für Film und/oder Kino (das frz. „cinéma“ umfasst das Kulturgut Film, den Kulturort Kino und die kulturelle Praxis des

gemeinsamen Schauens) assoziieren wir bis heute v.a. die französische Nouvelle Vague. Analog dazu äußert sich das Phänomen nicht allein im intensiven Schauen von Filmen, sondern auch im Ausüben anderer filmkultureller Praktiken wie Filmkritik und/oder Kino- bzw. Filmmachen. Nach Adrian Martin, der Cinéphilie als „a motivating, and mobilising passion“ (2009: 222) definiert und in diesem Zusammenhang u.a. auf Alain Bergala verweist, kann Film- bzw. Kinoleidenschaft zugleich mit einem kulturvermittlerischen Anspruch einhergehen. Dabei stellt sich die Frage: Können wir Cinéphilie lernen? Wenn ja, welche Rolle spielt hierfür Film selbst? Und wie (inter)agieren neuere Formen audiovisueller Medienprodukte innerhalb dieses Prozesses der ‚Filmvermittlung im Film‘?

Diesen Fragen möchte ich am Beispiel der US-Fernsehserie Castle (ABC, 2009-2016) nachgehen. Dazu unterziehe ich die von zahlreichen ex- und impliziten Referenzen auf die Film- und Fernseh(kultur)geschichte durchdrungene Serie sowie einzelne exemplarische Episoden einer Lektüre nach dem Prinzip des „cinéphilen Spiels“ bei Gerwin van der Pol (2005). Zwar liebt ihr Protagonist, der ebenso eloquente wie gewitzte Krimiautor ‚Rick‘ Castle (Nathan Fillion), nicht ausschließlich Film(e), sondern hegt eine große Bandbreite pop- und hochkultureller Passionen. Dennoch möchte ich untersuchen, inwiefern die zentrale Identifikationsfigur der Serie als cinéphilus passeur nach Bergala oder Initiator im Sinne des Kultursoziologen Howard Becker (1966) gelten kann. Auf welche Art und Weise nutzt Castle die mit der Serialität verbundenen Rezeptionserwartungen und -praktiken (wie z.B. Binge watching) zur Vermittlung filmkultureller Kenntnisse und Kompetenzen? Und welche Synergien entstehen dabei für die Sériephilie, die Leidenschaft zu Kulturgut und -praxis der Serie (Glevarec 2012)?

Marie Krämer, M.A., studierte Medienwissenschaft in Marburg und Paris sowie Kultursoziologie und -vermittlung in Metz. Ihre beruflichen Stationen umfassen u.a. die Berlinale, DOK Leipzig, die Cinémathèque de la Ville de Luxembourg und die Kulturstiftung des Bundes. Seit 2018 forscht und lehrt sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theater, Medien und Populäre Kultur der Universität Hildesheim zu Filmkultur(en) und Filmvermittlung(en) (dt.-frz. Dissertationsprojekt zur Rolle cinéphiler Praktiken und Strategien des Zeigens für Filmkultur und -erbe).

50 Jahre suture! Everything you always wanted to know about the beginning of psychoanalytic film theory* (* but were afraid to ask Oudart)
Dr. des. Markus Kügle - Universität Mannheim

Im April 1969 erschien in den Cahiers du Cinema der Artikel eines gewissen Jean-Pierre Oudart mit einem überaus schlicht anmutenden Titel: La suture. Wie bereits Hartmut Winkler hervorgehoben hat ist dies ist vornehmlich aus zwei Gründen bemerkenswert: Einen Sonderfall [...] stellt die sogenannte Suturetheorie dar; zum einen, insofern sie eine einzelne, geschlossene These verfolgt und nicht, wie die meisten anderen Ansätze, verschiedene Motive der Psychoanalyse variiert. Zum zweiten, insofern sie überraschend früh auftrat; bereits im Jahr 1969 [...] hatte [...] Oudart seinen Text 'La suture' veröffentlicht, und die Suturetheorie ist damit einer der ersten Ansätze, die Theorie Lacans in das Feld der Filmtheorie einzubringen.¹ Und nunmehr haben wir es mit einem halben Jahrhundert Suture-Theorie zu tun und niemand scheint darauf zu reagieren - einerseits, um das Jubiläum eines halben Jahrhunderts zu würdigen, andererseits, um im Sinne eine Revision die Aktualität dieses Ansatzes zu überprüfen. Im Zuge dessen scheint es angebracht, folgende Punkte zu diskutieren:

- Filmtheorie ist (leider) nicht mehr so relevant, wie noch in den 1990er Jahren. Das muss als schwerwiegende Folge der Digitalen Revolution betrachtet werden.
- Speziell die Psychoanalytische Filmtheorie wurde bereits in den 1980er Jahren durch «rationalere» Ansätze (Neoformalismus oder Semio-Pragmatik) abgelöst. Vornehmlich aufgrund dessen sind Theorien in der Denktradition von Jacques Lacan schlicht nicht mehr en vogue, das schon längst nicht mehr. Als einer der letzten Adepten, welcher daraus kulturelles Kapital zu schlagen vermochte, muss Slavoj Žižek² angesehen werden ...
- Viele haben vergessen, ihre Quellen historisch zu kontextualisieren und verorten deswegen La suture, beziehungsweise dessen englische Übersetzung im Jahre 1978!

¹ Winkler, Hartmut: Der filmische Raum und der Zuschauer. 'Apparatus' – Semantik – 'Ideology'. Heidelberg: Carl Winter 1992. S. 54f.

² Mit Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock) aus dem Jahr 1992!

Markus Kügle, Dr. des.:, hat Medienwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg studiert, danach an der Rheinischen Friedrich-Wilhelm-Universität in Bonn, an der Pädagogischen Hochschule in Heidelberg und an der Universität Mannheim gearbeitet. Sein Promotionsprojekt kreiste um die Frage, wie Soziale Totalphänomene à la Marcel Mauss in dokumentarischen

Formen seit den 2000er Jahren adäquat in Bewegtbild und Ton vermittelt werden können.

Chair: Sophie Ehrmanntraut

14:30-15:30 Uhr Mittagspause

Mensa Filmriss im Atrium

SLOT 6

15:30-18:00 Uhr Ritornell (P)

Start im Kino 1104

THREE DIFFERENT LOOKS

Ein Spaziergang - organisiert von Linda Hofmann, Isabelle Knispel, Julia Mösch, Jonas Rinderlin, Hannah Schmedes, Konstanze Stoll und Rebecca Vaßen (Studierende des MA Europäische Medienwissenschaft an der Universität und Fachhochschule Potsdam).

Mit Vorträgen von Marie-Luise Angerer, Ines Höhne, Hannah Fitsch und Borjana Gaković.

Inklusive Kaffeepause ab ca. 17:00 Uhr auf der Empore im Atrium.

Chair: Katrin von Kap-herr

SLOT 7

18:00-19:00 Uhr

Panel 19 (EV)

Raum 1101

SPORTLICH

Bilder von Sportwettkämpfen im Musikvideo

Das gesellschaftliche Interesse am Sport zeigt sich in der kontinuierlichen journalistischen und künstlerischen Darstellung sportlicher Ereignisse, Entwicklungen und Leistungen einzelner Stars. Laut Thomas Waitz „[sind] Medien – so auch der Film, mehr noch aber das Fernsehen – [...] integral an der Konstitution des Objektbereichs Sport beteiligt“ (2014, S. 41). Aufgrund ihrer eigenen Produktionskontexte illustrieren und thematisieren Medien Formen körperlicher Bewegung auf spezifische Weisen. Konzentriert sich die Forschung bisher auf Merkmale der Fernsehberichterstattung und des Kinofilms, so geht der Vortrag der Darstellung von Sport im Musikvideo nach, einem Medium, das als Werbung der Tonträgerindustrie über eigene kommerzielle und ästhetische Charakteristika verfügt.

Zum einen wird ein Überblick über musikvideospezifische Konzepte der Inszenierung gegeben. Im Fokus stehen Möglichkeiten, Athlet_innen und Wettkämpfe in die Erzählung einzubinden, körperliche Bewegungen zu betonen und Bilder vom Sport in ein Verhältnis zum Liedtext und Klang des Songs zu setzen. Zum anderen veranschaulicht der Vortrag, dass die Konzepte des Musikvideos motivische und stilistische Anleihen bei Darstellungen von Sport anderer Medien nehmen. Clips vieler Sänger_innen und Bands greifen etablierte gestalterische und narrative Strategien von Film und Fernsehen auf, lassen in der Inszenierung jedoch stets mediale Charakteristika erkennen, die sie von anderen Medien unterscheiden.

Simon Rebach (Dr. phil.) studierte Medienwissenschaft an der Universität zu Köln und promovierte am Institut für Medienkultur und Theater mit einer Arbeit über die Medienreflexion im Musikvideo. Er lehrt am Institut für Kommunikations- und Medienforschung der Deutschen Sporthochschule Köln. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten zählen Intermedialität, Mediatisierung des Sports, Konvergenzkultur und Mediennostalgie.

Zuletzt veröffentlicht: Rebach, Simon: Medienreflexion im Musikvideo. Das Fernsehen als Gegenstand intermedialer Beobachtung. Bielefeld 2018.

Kletterfilme als „Archiv des Wissens“

Susann Winsel - Universität Leipzig

In meinen theoretischen Überlegungen sollen Filme, genreunabhängig, nicht als Vehikel für Erinnerungskultur oder als Reflexionsform für Geschichte, sondern in erster Linie als Quelle für Wissen über eine (vergangene) Gesellschaft betrachtet werden. Ausgehend von der foucaultschen Archivtheorie in Verbindung mit Mia Treacey's ideengeschichtlicher Herleitung

einer „Screen History“ möchte ich die Frage diskutieren, welche Möglichkeiten für kulturhistorische Untersuchungen eröffnet werden, wenn Filme als „Archiv des Wissens“ gedacht werden. Das heißt, es gilt zu klären, inwiefern ein jeder Film über einen spezifischen Zeitraum hinweg selbst Geschichte(n) hervorbringt und reproduziert. Es handelt sich dabei um die Idee, die Geschichte des Klettern anhand von filmischen Quellen zu rekonstruieren. Zugleich wird mit der Entwicklung eines historischen Arguments die Bedeutung für gegenwärtige und zukünftige Filmproduktionen aufgezeigt. Da sich in der Repräsentation von verschiedenen Gruppen ein Miss- und Machtverhältnis in der Vergangenheit identifizieren lässt.

Blickregime sind tief verwurzelt in der audiovisuellen Kultur bis hin zu einem Randphänomen, dem Klettern, was für viele Menschen weniger eine Freizeitaktivität darstellt als vielmehr den Kern eines Lebensstils. Anhand von Kletterfilmen, die auf Filmtouren und Filmfestivals seit mehr als 60 Jahren gezeigt werden, stellt der Vortrag die Hypothese zur Diskussion, inwiefern Filme und ihre Distribution wirkungsmächtige Faktoren der Vorbildgenerierung darstellen. Wer wird gezeigt? Wessen Geschichten werden visuell dokumentiert und wie? Was sagt die (Nicht-)Repräsentation in Filmen über die jeweilige Zeit aus? Welche normativen Vorstellungen über gendered bodies, dis/ableism, class und race finden sich in diesen Filmen?

Susann Winsel, M.A. hat in Leipzig und Zürich Kulturwissenschaften, Geschichte und Politikwissenschaft studiert. In ihrer Abschlussarbeit beschäftigte sie sich im Rahmen einer experimentellen Studie mit der intersubjektiven Wissenserweiterung durch Filmrezeption. Darauf aufbauend fragt ihr Promotionsprojekt am Beispiel des Klettersportfilms nach der historischen Genese von un/sichtbaren Blickregimen sowie ihrer Wirkung auf neue Filmproduktionen und die Generierung von Vorbildern.

Chair: Chris Wahl

Panel 20 (EV)

Raum 2017

FILM IM WANDEL

Connected Cinema: Die digitale Kluft zum Kinoerlebnis und wie sie überbrückt werden kann

Timo Benecke - London Film School

Das Kino ist digitalisiert, aber seine Kundenbeziehungen sind es nicht. Die Folge: Den Kinobetreibern mangelt es an Vernetzung und Wissen, den Zuschauern an Orientierung und persönlicher Ansprache – eine wachsende „digitale Kluft“ tut sich auf. Auf der Suche nach Brücken wird hier ein integrativer Ansatz vorgestellt, der Medientheorie, Zuschauerforschung und Filmwirtschaft fusioniert: Aufbauend auf den Theorien von Mediascapes und Uses and Gratifications sowie Experteninterviews wird ein analytisches Modell der Vernetzung des Kinos, der „Connected Cinema Cycle“, entwickelt und auf den deutschen Markt angewandt. Die weitreichenden Implikationen für die Filmbranche zeigen, dass die digitale und datengetriebene Kinovermarktung dringend vorangetrieben werden muss, um das Kino wieder fester in den Lebenswelten der Zuschauer zu verankern. So kann eine wahrlich digitale Kinogeneration entstehen – und letztlich eine flexiblere, kooperativere Filmbranche. Das ist existenziell: Denn nur mit vereinten Kräften, insbesondere auch denen von Wissenschaft und Forschung, kann der komplexe Wandel für die einzigartige deutsche Kino- und Filmlandschaft erfolgreich und nachhaltig gestaltet werden.

Timo Benecke studierte von 2009-2013 am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung Hannover. Nach seinem Bachelorabschluss war er mehrere Jahre als Produktmanager bei der Universum Film in München tätig. Von 2017-2018 folgte ein Masterstudium in International Film Business an der London Film School und University of Exeter. Derzeit arbeitet er als Business Intelligence Analyst bei Studiocanal in Berlin, wobei er auch die Verbindung der Filmbranche zur Wissenschaft voranbringen möchte.

Praktiken audiovisueller Erfahrung

Dipl. Psych. Johann Pibert - Freie Universität Berlin

Filmische Erfahrung findet immer häufiger außerhalb des Kinos statt. Sie wird zunehmend relokalisiert – unter Verwendung allgegenwärtiger Screens und in verschiedensten Situationen. Außerdem gewinnen audiovisuelle Formate wie Musikvideos oder Serien an Bedeutung, die im Vergleich zu Kinofilmen wesentlich kürzer oder länger sind. Daher erscheint es sinnvoll, filmtheoretisch – und im Hinblick auf die jüngere Vergangenheit auch filmhistorisch – nicht nur „Moviegoing Experience“, sondern ganz allgemein audiovisuelle Erfahrung zu fokussieren. Audiovisuelle Erfahrung wird über die dazugehörigen Praktiken greifbar. Zu den häufigsten und wichtigsten Praktiken relokalisierter Erfahrung gehören das Teilen und Kommentieren von meist kurzen Webvideos (z. B. Filmtrailer, Video-Essays, Werbespots,

Musikvideos) über Messenger und Social Media sowie das Streaming von Filmen und Serien. Es gibt aber auch Filmfans, die Umschnitte und Neuvertonungen produzieren, um sie mit anderen zu teilen und auf diese Weise sich selbst auszudrücken. Das Streaming wiederum kann im Extremfall zum Phänomen des Binge Watching führen. Solche Praktiken weisen auf eine neue, digitale Cinéphilie hin. Doch auch der klassische Kinogang ist im Wandel: Viele Kinobetreiber*innen haben auf Relokalisierungsprozesse mit besonderen Events wie Musik- und Sportübertragungen oder Filmjubiläen reagiert. Andere setzen auf Luxuskinos. Ob Teilen, Kommentieren, Selbsta Ausdruck oder Liveness, Nostalgie, Luxus: Praktiken audiovisueller Erfahrung spiegeln Bedürfnisse wider, wobei die Erfahrung immer aktiver und personalisierter wird. In meinem Vortrag möchte ich aufzeigen, wie Praktiken filmtheoretisch klassifiziert werden können und wie eine solche Klassifikation filmpsychologisch validiert werden kann. Das theoretische Verständnis von und der empirische Zugang zu Praktiken audiovisueller Erfahrung und deren Veränderungen sind eine wichtige Voraussetzung dafür, den Wandel von Filmkultur insgesamt zu begreifen.

Johann Pibert, Dipl.-Psych., Student der Filmwissenschaft sowie der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Freien Universität Berlin. Studium der Psychologie und Betriebswirtschaftslehre an der Universität Mannheim 2005-2011, Schwerpunkt Wirtschaftspsychologie. Forschungsprojekt zur Filmpsychologie seit 2017.

Chair: Anna Janssen

Panel 21 (EV)

Raum 2115

MEDIALITÄT UND REALISMUS

Ist das schon das Foto? Zur Auseinandersetzung mit dem nicht-geschossenen Bild

Jasmin Kathöfer - HBK Braunschweig

Im Izu Fotomuseum, Clematis no Oka, gibt es zwei Fenster. Eines davon befindet sich im Foyer des Museums; das andere findet sich im Ausstellungsbereich. Von diesem zweiten Fenster (und dem sich dahinter befindlichen Ziergarten) dürfen keine Fotos geschossen werden. Dies ist allein Hiroshi Sugimoto vorbehalten – einem der beiden Designer des Museums. Dem Besucher bleibt lediglich die Betrachtung des Gartens. Im

Benesse House Museum auf der Insel Naoshima, begegnet der Betrachter Sugimoto wieder. Auf einer Terrasse sind einige seiner Seascape Fotografien an zwei Wänden unter freiem Himmel aufgehängt. Doch dort wo sich die Wände berühren würden, fehlt ein Stück der Mauer und gibt den Blick auf das Meer frei. Schaut der Betrachter von einem bestimmten Standpunkt auf die Szenerie, bemerkt er, dass alle Bilder die gleiche Horizont Linie beschreiben. Das Loch in der Mauer reiht sich somit in die Liste von Sugimotos Seascapes ein. Hier ist es dem Besucher zwar erlaubt ein Foto zu schießen, doch stellt sich die Frage, was es mit diesen beiden Öffnungen des Ausstellungsbereichs nach Außen auf sich hat.

Rosalind Krauss beschreibt in ihrem Text ‚Anmerkungen zum Index II‘ eine Installation, bei der quadratische Löcher in die Böden und Decken dreier aufeinanderfolgender Etagen geschnitten wurden. Dieser Schnitt schafft eine Leere, die mit Hintergrund gefüllt wird. Was der Betrachter sieht, ist aber nur wieder das Gebäude selbst. In den o. g. Beispielen wird ebenfalls eine Leere (wie ein Bildausschnitt) ausgefüllt, verweist aber auf etwas anderes. Dieses andere ‚Bild‘ fügt sich in die Ausstellungen ein, ohne als Fenster gesehen zu werden. Es wird selbst zum Werk. Aber ist dies schon das Foto? Der Vortrag möchte sich mit dieser Frage auseinandersetzen und betrachten inwieweit die Durchdringung des Ausstellungsraums von Innen nach Außen ein Bild hervorbringt, das als fotografisch betrachtet werden kann.

Jasmin Kathöfer (MA), seit Oktober 2016 Doktorandin im Graduiertenkolleg „Das fotografische Dispositiv“ an der HBK Braunschweig mit dem Thema „Spurbildende Medien. Eine andere Mediengeschichte von Index und Spur“ (Arbeitstitel). Studium an der Universität Siegen (Literatur Kultur Medien und Kunstgeschichte B.A., Medienkultur M.A.), Mitarbeit im VW-Projekt „Die Gesellschaft nach dem Geld“ (Universität Bonn), seit April 2018 lehrbeauftragt an der HBK Braunschweig.

Das Verschwinden der Bilder. Realismus und Medialität in *Havarie* (Scheffner, 2016)

Angela Rabing - Universität Bremen

Der Film HAVARIE basiert auf einem gut 3-minütigen Handyvideo, das ein Flüchtlingsboot auf offener See zeigt und auf YouTube hochgeladen wurde. Im Film selbst wird dieses Video allerdings auf ca. 90 Minuten gestreckt und damit jedes Bild einzeln sichtbar gemacht. Darüber hinaus wurden die Bilder im Film mit einer neuen Tonspur versehen, auf der die Filmemacher_innen den Spuren der im Video zu sehenden oder damit verbundenen Personen nachgehen.

Zum einen kann das Handyvideomaterial, das vor Ort aufgenommen wurde, mit Hito Steyerl als ‚poor images‘ verstanden werden. Die Bilder sind von durchaus schlechter Qualität, es ist kaum etwas zu erkennen und doch umgibt sie eine besondere „Aura der Authentizität“ (Steyerl 2009, S.7). Auch sollen die Realismuseffekte der Tonspur in den Blick genommen werden, über die der Film Wirklichkeitsbezüge herstellt, aber auch bricht. Dem gegenüber steht jedoch die Vereinzelnung und Verarmung des Bildmaterials, das wiederum in einer selbstreflexiven Geste auf die Medialität nicht nur des Films, sondern auch des digitalen Ausgangsmaterials verweist. Im weiteren Sinne lässt sich damit an die von Siegfried Kracauer geprägte Gegenüberstellung von Realismus und Formalismus anknüpfen. In meinem Vortrag möchte ich den zwei hier angerissenen, scheinbar gegensätzlichen und sich doch nicht ausschließenden Richtungen, die der Film einschlägt, nachgehen.

Letztlich soll HAVARIE als Fallbeispiel eines Digitalen Realismus vorgestellt werden, der Realismuseffekte und selbstreflexive Verweise auf die eigene Medialität bzw. Digitalität miteinander vereint.

Steyerl, Hito (2009): Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld. Wien: Turia + Kant.

Angela Rabing (M.A.) ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik der Universität Bremen und arbeitet an einem Dissertationsprojekt zu filmischem Realismus unter den Bedingungen der Digitalisierung. Zuvor studierte sie Medienkommunikation und schloss ihren Master in Medienwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum ab. Forschungsschwerpunkte sind Filmischer Realismus, Film und Digitalisierung, Dokumentarfilm und Queeres Kino.

Chair: Guido Kirsten

Panel 22 (EV)

Raum 5101

CINEMATOGRAFIEN

Die Wiederbelebung des Underground. Das Cinema of Transgression zwischen Selbst-Mystifizierung und institutioneller Historisierung

Marie Beckmann - Goethe-Universität Frankfurt

Ich möchte mein Dissertationsprojekt „Stains Of A Spilling Aesthetics“ vorstellen, in welchem ich eine strukturelle, mediale und ästhetische Betrachtung des Cinema of Transgression (im weiteren als CoT abgekürzt) vornehme und dessen bisherige Rahmung kritisch infrage stelle. Das CoT wird üblicherweise als eine Filmbewegung definiert, die aus der No Wave/ Post-Punk Strömung der späten 1970er Jahre im New Yorker East Village entstand. Der Filmemacher Nick Zedd gilt gemeinhin als Gründer und Wortführer: In seinem „The Cinema of Transgression Manifesto“ proklamiert er das vermeintlich kollektive Ziel der Bewegung „über alle Grenzen hinauszugehen, die durch Geschmack, Moral oder andere traditionelle Wertsysteme vorgegeben sind.“

Mein Projekt löst sich von Zedds Inszenierung des CoT, um den Blick darauf zu lenken, was in dessen Rahmen produziert wurde durch, so meine These, Operationen des Überlaufens, des Experimentierens und des Exzess. Das CoT begreife ich als Teil einer subkulturellen Szene, welche sich durch die Verbindung von Akteur*innen formiert, diverse Strukturen (Clubs, Zines, Festivals) und vor allem Kollaborationen hervorgebracht hat. Die mit dem CoT assoziierten Filme sind als messy affairs zu verstehen: Sie entstanden aus der Zusammenarbeit von Filmemacher*innen, Musiker*innen, Performance- und bildenden Künstler*innen, sie kleckerten in verschiedene Medien, Kontexte und Settings, wurden als Teil von Installationen, Performances oder Konzerten gezeigt. Es drängt sich die Frage auf: Wo und wie findet Film hier eigentlich statt?

Bis heute ist das CoT praktisch im Untergrund geblieben. Zunächst einmal sind die Super 8 und 16mm Filme schwer zugänglich (u.a. aufgrund von mangelnder Restaurierung), aber auch das Interesse von akademischer und institutioneller Seite blieb überschaubar. Es ist daher wenig überraschend, jedoch bezeichnend, wie stark die Rezeption des CoT durch die Anekdoten und Intentionen der Produzent*innen beeinflusst ist, allen voran Nick Zedd. Dies führt unweigerlich, wie Rabinovitz und auch Penley und Bergstrom anmerkten, in eine diskursive Sackgasse. Der Fokus meiner Präsentation wird auf der Ausstellung You Killed Me First. The Cinema of Transgression liegen, anhand ¹ derer ich aufzeige, wie sich hier nicht nur eine institutionelle Historisierung mit Strategien der (Selbst-) Mythologisierung verschränkt, sondern auch die räumliche Inszenierung versucht, ein längst vergangenes, mystifiziertes New York im White Cube auferstehen zu lassen, in dem die Filme selbst jedoch zu musealen, „diskreten filmischen Objekten“ (Wasson) werden.

¹ Die Ausstellung war vom 19. Februar bis zum 8. April 2012 in den KW Institute of Contemporary Art in Berlin zu sehen und ist bis heute die einzige Gruppenausstellung über das Cinema of Transgression.

Bibliographie

Penley, Constance and Bergstrom, Janet. „The Avant-garde: Histories and Theories“. In:

Screen, 19:3 (1978).

Rabinovitz, Lauren [1991]. Points of Resistance. Women, Power & Politics in the New York

Avant-garde Cinema, 1943-71. University of Illinois Press, 2003.

Sargeant, Jack. Deathtripping. The Cinema of Transgression. Creation Books, 1995.

Straw, Will. „Scenes and Sensibilities“. In: Public, 22:23 (2001).

Wasson, Haidee. Museum Movies: The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema.

University of California Press, 2005.

Zedd, Nick (unter dem Pseudonym Orion Jeriko). „The Cinema of Transgression Manifesto“ in Underground Film Bulletin, 4 (1985). o.S.

Marie Sophie Beckmann ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Graduiertenkolleg „Konfigurationen des Films“ an der Goethe-Universität Frankfurt. Sie absolvierte ihr Bachelorstudium der Medien- und Kulturwissenschaften an der Universität Düsseldorf und schloss das Masterprogramm Curatorial Studies – Theorie – Geschichte – Kritik an der Goethe-Universität und der Städelschule in Frankfurt am Main ab. Als freie Autorin und Kuratorin beschäftigt sich Marie Sophie Beckmann mit zeitgenössischem Film, Videokunst und feministischen Praktiken in der Kunst.

Eine kurze Geschichte langweiliger Filme

Jonathan Klamer - Philipp-Universität Marburg

Die Kulturgeschichte der Moderne ist immer wieder insbesondere unter Vorzeichen der Beschleunigung be- und geschrieben worden. Andererseits ergeben sich erstaunliche Kongruenzen zwischen Literaten wie Dostojewski, Sartre, Moravia, Pessoa, Mann und Beckett hinsichtlich ihrer Verhandlung von Zeit in ihrer (fühlbaren) Ausdehnung. Auch die Philosophie kennt eine lange Tradition der Abarbeitung an der Langeweile. Pascal, Kierkegaard, Schopenhauer und Heidegger sind nur einige der bekannteren Beispiele. Auch wenn spätestens mit Deleuze die Zeit als zentrale Kategorie der filmtheoretischen und filmphilosophischen Diskurse etabliert wurde, so stellt eine umfassende Filmgeschichte der Langeweile nach wie vor ein Desiderat dar. Ausgehend von diesen Fluchtlinien soll ein Blick auf Langsamkeit, Langeweile, tote Zeit und Dysnarration als ästhetische Ausformungen und Strategien der internationalen kinematografischen Erneuerungsbewegungen seit den 1950er Jahren geworfen werden. Dabei soll auch das Paradox produktiv gemacht werden, dass Kultur zwar dem Kampf gegen die Langeweile entspringt, doch in den Mitteln die Langeweile zu vertreiben diese auch stets lauert. Zeit, so eine zentrale These, wird besonders anhand von

Langeweile sicht- und erlebbar. Das Diktum Nietzsches „Wer sich völlig gegen die Langeweile verschanzt, der verschanzt sich auch gegen sich selber“ wird hier als Aufforderung verstanden, sich (mit) langen, langwierigen und – scheinbar – langweiligen Filmen aus(einander)zusetzen und im breiten Fahrwasser des Slow Cinema filmhistorische Familienähnlichkeiten zu überprüfen.

Jonathan Klamer, M.A. arbeitet als wissenschaftliche Hilfskraft im DFG-Projekt media/rep/ am Institut für Medienwissenschaft der Philipp-Universität Marburg. Dissertationsprojekt mit dem Arbeitstitel „Panoramen aus Zeit. Béla Tarr und die ewige Wiederkehr der Moderne im Kino“.

Chair: Alisa Kronberger

19:00-19:15 Uhr kleine Kaffeepause Empore im Atrium

19:15-20:15 Uhr Plenum Kino 1104

Wahl des nächsten FFK-Austragungsortes, Information zur Publikation der Beiträge im fkk Journal, zu Montage AV und zur Initiative „Gute Arbeit in der Medienwissenschaft?“, Feedback zur Tagung

Ab 22:30 Uhr Party in „Clärchen’s Tanzcafé“

Großbeerenstraße 125-135
14482 Potsdam
www.clärchens.de
Eintritt frei nach Anmeldung (Liste liegt beim Empfang)

SAMSTAG, 9. März 2019

SLOT 8

**FÜHLEN - SICHTBARMACHEN - URTEILEN:
ANEIGNUNGSPROZESSE UND DIE POIESIS DES FILME-SEHENS**

*Regina Brückner, Nazlı Kilerci-Stevanovic und Jasper Stratil -
Freie Universität Berlin*

Wenn das Panel nach dem Verhältnis von Aneignung und Filme-Sehen fragt, dann ist damit eine spezifische Perspektive auf die Produktion filmischer Bilder angesprochen, die erst im Akt der Wahrnehmung – in der Interaktion von Zuschauern und technischen Bewegtbildern – überhaupt hervorgebracht werden. Angelehnt an Michel De Certeau sprechen wir von Poiesis als der unsichtbaren, herstellenden Aktivität von Zuschauern im Prozess des Filme-Sehens, in dem Taktiken der Aneignung vorgängiger Audiovisualitäten eine zentrale Rolle spielen.

Die drei Vorträge diskutieren anhand exemplarischer Studien unterschiedliche Formen filmischer Aneignung als je spezifische Umgangs- und Verhaltensweisen gegenüber zirkulierenden expressiven Mustern und audiovisuellen Ausdrucksformen. Wird dabei ein Spektrum unterschiedlicher Phänomene aufgemacht, so eint die Studien ein Interesse an filmanalytischen Untersuchungen der (Neu-)Beschreibungen einer gemeinsam geteilten Welt in filmischen Bildern:

1) Anhand des Phänomens arabesk soll eine affektive Dimension des Migrationsdiskurses und die verschränkte Beziehung zwischen Medienproduktion und -konsum des sogenannten deutsch-türkischen Kinos nachvollzogen werden. Komplex wie seine Geschichte der Migration von anatolischen Dörfern in die Großstädte und anschließend in deutsche Hinterhöfe, ist die stilistische Bewegung des arabesk selbst: herausgebildet als musikalisches Genre wurde arabesk in seiner Zirkulation schließlich zu einer kulturellen Praxis und dabei Ausdruck eines bestimmten Pathos. Die mit arabesk verbundenen Gefühle wurden schließlich als ein filmischer Darstellungsmodus in den audiovisuellen Bildern des deutsch-türkischen Kinos angeeignet und eröffnen damit neue gemeinsam geteilte Erfahrungsräume jenseits kultureller Zugehörigkeiten und ethnischer Identitäten.

2) Der Vortrag stellt anhand einer Fallstudie die zentralen Thesen eines Dissertationsprojektes vor, das der Frage nachgeht, welchen Diskurs verschiedene Medienformate, die sich thematisch mit dem sogenannten "Nationalsozialistischen Untergrund" (NSU) beschäftigen, hervorbringen, wenn man sie als Versuche versteht, gemeinsam geteilte Wahrnehmbarkeiten zu produzieren, die in ihren verschiedenen Perspektivierungen des Problemfeldes rassistischer Gewalt in Deutschland in einem unauflösbaren Spannungsverhältnis stehen. Ausgehend von der Diagnose, dass die „Aufdeckung“ der Mordserie des NSU als Herstellung bestimmter Sichtbarkeiten zu verstehen ist, untersucht das Projekt die zirkulierenden Narrative, filmischen Motive und Genremodalitäten, die sich die unterschiedlichen Medienproduktionen jeweils aneignen und in ein Verhältnis zueinander setzen.

3) Schließlich soll die Aneignung auf die Frage der Rhetorik in filmischen Urteilsprozessen gewendet werden: Für die Untersuchung filmischer Rhetorik soll ein Perspektivwechsel vorgeschlagen werden, der nicht von den filmischen Bildern als Transportmittel einer Botschaft ausgeht, sondern die Rhetorik im herstellenden Akt audiovisueller Bewegungsbilder sucht. Sei es der Rhetor, der Adressat oder der Gegenstand: es wird davon ausgegangen, dass die Positionen einer rhetorischen Situation nicht gegeben sind, sondern selbst noch hergestellt werden. Welche Positionen entstehen im Filme-Sehen? Die Verortungen sollen in einer exemplarischen Analyse filmischer spezifisch auf Haltungen, Meinungen und Bewertungen bezogenen Aneignungsprozesse evident gemacht werden.

Regina Brückner - Seit 2015 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Kolleg-Forschungsgruppe Cinemoetics – Poetologien audiovisueller Bilder. Studium der Filmwissenschaft und Englischen Philologie an der Freien Universität Berlin.

Nazlı Kilerci-Stevanovic - Seit 2015 wissenschaftliche Projektmitarbeiterin an der Sfb 1171 "Affective Societies" mit dem Teilprojekt C06 "Migrantenmelodramen und Einwanderungskomödien". Studium an der Istanbul Universität Kommunikationswissenschaft und Filmwissenschaft und Masterstudium an der Freien Universität Berlin (2012). Promotionsprojekt zum Thema Produktion und Konsum von Arabesk in dem so genannten deutsch-türkischen Kino mit dem Titel Poetics of Arabesk.

Jasper Stratil - Seit 2016 wissenschaftlicher Mitarbeiter in der BMBF-Nachwuchsgruppe „Affektrhetoriken des Audiovisuellen“. 2010-2016 Studium der Filmwissenschaft, Geschichte und Psychologie an der Freien

Universität Berlin. 2011-2014 Studentische Hilfskraft im Teilprojekt Die Politik des Ästhetischen im westeuropäischen Kino des SFB 626 – Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Promotionsprojekt zum Thema „Einspruch (in) der Wahrnehmung. Urteilen und der rhetorische Akt audiovisueller Bewegungsbilder“.

Chair: Sarah Renger

Panel 24 (EV)

Raum 1101

WEIBLICHES SEIN

Pippi Langstrumpf als rassialisiertes Role Model für kindliche Filmrezipierende

Dr. Julia Dittmann - Universität Bayreuth

In meiner Dissertation „Ent-Täuschung des *weißen* Blicks“ (edition assemblage Dez. 2018) habe ich herausgearbeitet, dass insbesondere solche Spielfilme zu von *weißen* Frauen hoch frequentierten Blockbustern werden, in denen der Glanz *weißer* Protagonistinnen durch die Konstruktion binärer Gegensätze zu nicht-*weißen* Filmfiguren und durch eine glorifizierende Darstellung weiblichen Weißseins entsteht. Aufbauend auf die von mir dabei entwickelte rassismussensible Analysematrix werde ich in meinem Vortrag untersuchen, inwieweit der Phallus der filmischen Identifikationsfigur, der laut Laura Mulvey notwendige Voraussetzung für das Erleben von Schaulust phallisch positionierter Rezipierender ist,¹ auch in solchen Spielfilmen mithilfe einer hegemonialen Inszenierung von *Weißsein* konstruiert wird, die den weißen Raum gänzlich ohne Zuhilfenahme Schwarzer Filmfiguren konstruieren. Auch die Überlegung, in welchem Maße schon die Schaulust von okzidental sozialisierten Kindern durch den Phallusanteil *Weißsein* evoziert wird, soll am Rande behandelt werden.

Für beide Fragestellungen bietet sich als Analysegrundlage die auf Astrid Lindgrens Romanen und Drehbüchern basierende TV-Serie *Pippi Langstrumpf* an. Denn obwohl in dieser 21-teiligen Kinderfilm-Serie aus den 1960/70er Jahren keine einzige Schwarze Filmfigur auftaucht, baut die Narration offenbar auf ähnlich rassifizierenden Inszenierungsstrategien auf wie die vier von mir in der Dissertation untersuchten Erwachsenen-Spielfilme (*Eine Weiße unter Kannibalen* [D1921], *The Nun's Story* [USA 1959], *Out of Africa* [USA 1985] und *Die weiße Massai* [D 2005]).

Die Fragestellung meines Vortrags lautet demnach: Inwieweit hat die große Schaulust, die ich in meiner Kindheit und Jugend bei der Rezeption der Pippi-Langstrumpf-Filme empfunden habe, etwas damit zu tun, dass ich als *weiß* konstruiertes, westdeutsches, bürgerlich sozialisiertes Mädchen in der Figur der unschlagbar starken, kindlichen Heldin Pippi Langstrumpf eine auf meiner sozialen Positionierung aufbauende Identifikationsfigur gefunden hatte, die sich letzten Endes als *weiß* Konstruierte auf Kosten kolonial Unterdrückter ermächtigt?

¹ Siehe dazu Mulveys Artikel Visual Pleasure and Narrative Cinema aus dem Jahr 1975.

Dr. Julia Dittmann promovierte mit ihrer Arbeit „Ent-Täuschung des *weißen* Blicks“ in Medienwissenschaften an der Universität Bayreuth. Sie wurde als Doktorandin der Exzellenz-Graduiertenschule BIGSAS von Prof. Dr. Susan Arndt, Dr. Henriette Gunkel, Prof. Dr. Ivo Ritzer und Prof. Dr. Ute Fendler betreut. In Berlin studierte sie zuvor Filmwissenschaften (FU), Geschichte (TU) und Gender Studies (HU). Julia Dittmann lebt in Berlin und arbeitet neben ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit als freischaffende Filmemacherin.

Familie, Körper und Hysterie – Subjektkonstruktionen des Weiblichen im kinematografischen Bild

Bernadette Kolonko - Zürcher Hochschule der Künste

Meine Masterarbeit beschäftigt sich mit den Zusammenhängen und Bedingtheiten von Familie, Frauenkörper und Hysterie im Film. Anhand der Analyse verschiedener Filmbeispiele wird der Körper als Ort der hysterischen Artikulation in den Fokus gestellt. Die Hysterie wird dabei als Bild begriffen, als plastisch ästhetische Umsetzung der auf dem Körper der Frau lastenden Widersprüche im Feld der westlich familiären heteronormativen Liebeskonzeption – der Idealisierung der Mutter und der struktureller Unterdrückung der Frau. Ausgangspunkt für diese Ästhetik der Hysterie bilden die Fotografien von Frauen in hysterischen Artikulationen, in der Salpêtrière Ende des 19. Jahrhunderts. Diese große „Hysterie – Welle“ und ihre fotografische Bildwerdung haben maßgeblich an einer hysterischen Ikonografie mitgewirkt.

Davon ausgehend untersuche ich die performative Selbsttheatralisierung der Frauen als ästhetisches Mittel weiblichen Widerstands im Bild und somit als ästhetische Form der Rebellion gegen vorhandene patriarchale Blickstrukturen. Für den Vortrag möchte ich mich auf den Film „Bastards“ von Claire Denis konzentrieren, mit besonderem Augenmerk auf Justines Gänge

durch die Nacht: Der vom eigenen Vater geschändete Körper der jungen Protagonistin tritt in seinem hypnotischen Zustand und der Zurschaustellung seiner Wunden aus der Logik der Narration heraus und die hysterische Artikulation des Bildes tritt in den Vordergrund. Der Überschuss des Körperlichen wird derart präsent, dass die Figur Justine nicht mehr normativ als Opfer sexueller Gewalt eingeordnet wird, sondern in ihrer Selbstperformativität den objektivierenden Blick auf ihren Körper zurückweist. Die Ästhetik der Hysterie wird so eine politische Ästhetik für die Entwicklung einer eigenen Sprache und Ausdruck sprachlos gewordenen Begehrens, in der sich das weibliche Subjekt beginnt zu konstituieren.

Bernadette Kolonko, *1985 studierte nach ihrem Abitur Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig und im Anschluss 2010 Spielfilmregie an der Filmuniversität Babelsberg. Sie erhielt 2016 das Deutschlandstipendium und 2018 den Abschlusspreis für ihre Master Arbeit. Seit Herbst 2018 ist sie Fellow in der künstlerischen Forschung der Zürcher Hochschule der Künste mit Lehrtätigkeit zu Genderkonstruktionen im Spielfilm und der Frage nach einer diverseren Ästhetik.

Prostitution als einziger Ausweg aus der Armut? - Eine Analyse der weiblichen Prekariatsdarstellung im Film *I, Daniel Blake*

Carolin Wenzel - Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

„Wenn ein Film einen gewissen Erfolg hat, ist er ein soziologisches Ereignis und die Frage seiner Qualität wird sekundär“ schrieb der französische Regisseur Francois Truffaut (Truffaut 1971:100). Die Zuschreibung eines Bedeutungszusammenhangs eines Films ergibt sich unter anderem aus dessen Rezeption (Vgl. Mikos 2003: 135). Ein Film, wie *I, DANIEL BLAKE* von Ken Loach, der 2016 in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet wurde und in diesem Zusammenhang in den Feuilletons durchweg positiv besprochen wird, kann im Sinne von Truffaut als Erfolgreich angesehen werden. Doch tritt somit die Qualität des filmischen Arbeitens Ken Loachs in den Hintergrund? Im Fokus des Films *I, DANIEL BLAKE* steht der 59 jährige Daniel, der nach einem schweren Herzinfarkt auf Sozialhilfe angewiesen ist, diese vom Staat jedoch nicht bewilligt bekommt. Fest entschlossen und im Glauben an einen gerechten Sozialstaat legt Daniel Widerspruch gegen die Entscheidung ein und begibt sich auf eine kräftezehrende Odyssee. Der Film verhandelt mit Daniels Kampf nicht nur eine Kritik am britischen Sozialstaat und Gesundheitssystem sondern zeigt anhand der Nebenfiguren auch auf, dass Armut ein generationsübergreifendes Problem ist und ebenso nicht nur männlich sondern auch weiblich sein kann. Während Daniels Nachbar China

mit illegalen Geschäften Geld für seinen Lebensunterhalt verdient, scheint für Katie, einer jungen Mutter, der einzige Ausweg aus ihrer prekären Situation die Prostitution zu sein. Loach ist bekannt für sozialkritische Dramen, die in ihrer Darstellung und Erzählweise nah an der Realität sind. Dies macht die Stärke seiner Filme aus und nach Truffaut zu einem soziologischen Ereignis mit einer Botschaft. I, DANIEL BLAKE verliert sich jedoch durch eine von Stereotypen geprägte Darstellung der Nebenfiguren. Die vorliegende Arbeit wirft einen dezidierten Blick auf die Darstellung- und Charakterzeichnung der weiblichen Nebenfigur Katie in I, DANIEL BLAKE. Ein besonderer Fokus liegt hier auf die Verbindung zwischen den Themen Armut und Prostitution. Weiterhin soll anhand der Theorien des filmischen Realismus und der Gender Studies ein Diskurs skizziert werden, welcher eine kritische Perspektive zulässt und sich einer möglichen Beantwortung der Frage, ob Prostitution als einziger Ausweg aus dem Prekariat für eine weibliche Figur in einem zeitgenössischen Film dient, nähert.

Mikos L. (2003) Zur Rolle ästhetischer Strukturen in der Filmanalyse. In: Ehrenspeck Y.,

Schäffer B. (eds) Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden. S. 135-149.

Truffaut, Francois (1972): A Kind Word for Critics. In: Harpers, 10, 1972.

Caroline Wenzel - In den ersten Minuten in LE MÉPRIS zitiert Jean-Luc Godard Bazin: „Das Kino schafft für unseren Blick eine Welt, die auf unser Begehren zugeschnitten ist.“ Das Begehren für die Ästhetik der Sprache des Kinos und den Geschichten dahinter, entdeckte Carolin Wenzel während ihres Bachelor in Medienkultur an der Bauhaus Universität Weimar. Um den bisherigen Fokus gezielter auf Medien, wie Film und Fernsehen zu lenken, bewarb sie an die Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF für den Master in Medienwissenschaft, den sie seit dem Wintersemester 2016/2017 absolviert. Neben ihrem Studium arbeitet sie zunächst als wissenschaftliche Hilfskraft für Prof. Dr. Jens Eder und wechselte nach zwei Semestern in die Filmwirtschaft. Bei STUDIOCANAL arbeitet sie bis heute als Werkstudentin und betreut den Auswertungsbereich der Nebenrechte. Besonders interessiert sie die Schnittstelle zwischen Praxis und Wissenschaft, welche sich aus aktuellen Markt- und Medienentwicklungen ergibt und aufeinander einwirken. In ihren wissenschaftlichen Arbeiten verbindet sie beide Bereiche miteinander. Seit den letzten Jahren fokussierten sich ihre praktischen Erfahrungen auf medienpädagogische Projekte und Festivalarbeit für Kinder-Jugend sowie Studierendenfilme. Carolin Wenzel ist 26 Jahre alt und wohnt in Berlin.

GENDER

„Wenn sie so fesch ist...“ - Frauen- und Männerbildern in zwei Jahrzehnten SOKO Kitzbühel

Claudia Paganini - Universität Innsbruck

Der nicht abreiende Erzählstrang der Fernsehserie fungiert für die Rezipienten als Wegbegleiter, schafft Ordnung im Alltag und erweist sich als konstitutiv für unsere kulturelle Wahrnehmung.² Eine Serie wie die in Kooperation von ORF und ZDF produzierte Krimireihe SOKO Kitzbühel (2001-2018) spiegelt zugleich aber auch 17 Jahre sterreichische Gesellschaft wider. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang der Wandel der Frauen- und Männerbilder.

Gegenstand der Analyse sind der Inhalt der Episoden, die Charaktere, deren Berufe sowie ihre Beziehungen zueinander, Typen von Mördern und geschlechtsspezifisch zugeschriebene Motive, die sprachliche und filmische Umsetzung (z.B. Perspektivierung) sowie Elemente der seriellen Rahmung (z.B. Episodentitel, Intro) und des transmedialen Storytellings³. Mithilfe dieser Parameter werden einerseits die vermittelten Frauen- und Männerbilder sichtbar gemacht, andererseits wird aufgezeigt, ob bzw. inwiefern ein Wandel stattgefunden hat.

So konnte Andreas Blitz in der ersten Folge (2001, Ein Bombenanschlag) einer attraktiven Blondine noch in selbstverständlicher Machomanier seine Avancen machen und mit ihr kurz darauf eine leidenschaftliche Liebesnacht verbringen. 2018 (Rolling Gams) erfolgt das Flirten zwischen Mann und Frau als ironisierendes Aufgreifen dessen, was als politisch korrekt gilt, konkret: anhand der Frage, wer wem die Tür aufhält. Entwicklungen wie diese sollen im Vortrag skizziert und in Beziehung zu zeitgenössischen Gendertheorien gesetzt werden.

¹ SOKO Kitzbühel 2001, Ein Bombenanschlag.

² Schleich, Markus / Nesselhauf, Jonas (2016): Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration. Tübingen, S. 33-47.

³ Hahn, Snke (2013): Von Flow zu Flow. Konvergenzen und (TV-)Serien. Versuche eines historischen, technischen und ästhetischen Überblicks. In: Journal of Serial Narration on Television 4, S. 9-27.

Claudia Paganini - Geboren 1978, Studium der Philosophie in Wien und Innsbruck, Dissertation 2005 in Kulturphilosophie, 2018 Habilitation an der Hochschule für Philosophie München mit einer Arbeit im Bereich Medienethik. Claudia Paganini ist Mutter von drei Kindern, forscht und lehrt derzeit als Medienphilosophin bzw. Medienethikerin an der Universität Innsbruck.

Zur Ästhetik von Transgender Filmen: Analysen und Implikationen

Robin K. Saalfeld - Friedrich-Schiller-Universität Jena

Obwohl das Spiel mit dem Wechsel von Geschlechterrollen ein beliebtes Filmmotiv ist, das alle filmgeschichtlichen Phasen durchzieht, wird es medial vor allem in den letzten 20 Jahren verstärkt aufgegriffen. Während im frühen, klassischen und modernen Kino vor allem Figuren sichtbar gemacht wurden, die ihre Geschlechtsrolle wechseln, fokussiert sich das Transgender Cinema der letzten 20 Jahre vermehrt auf die Darstellung transgeschlechtlicher Betroffenheiten. Der Geschlechtswechsel wird nicht mehr im Sinne des temporären Crossdressings verhandelt, sondern fungiert als Ausdruck einer Geschlechtsidentifikation, die mit hegemonialen Vorstellungen um die Kohärenz von sex und gender (identity) bricht. Spielfilme, wie *THE DANISH GIRL* (Tom Hooper, USA/GB/D/DNK/B 2015), *TOMBOY* (Céline Sciamma, FR 2011), *TRANSAMERICA* (Duncan Tucker, USA 2005) oder *BOYS DON'T CRY* (Kimberly Peirce, USA 1999), thematisieren explizit Transgeschlechtlichkeit als geschlechtsidentitäres Phänomen.

Obwohl transgeschlechtlichen Phänomenen vielfach zugeschrieben wird, besonders subversives Potential in Bezug auf Vorstellungen um Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität zu besitzen, sind die Filme eines Transgender Cinemas nicht unproblematisch hinsichtlich ihrer geschlechterpolitischen Implikationen. In dem Vortrag werden filmästhetische Muster jener Transgender Filme, auch in Abgleich zu früheren filmischen Verhandlungen zum Geschlechtsrollenwechsel, identifiziert und beschrieben, um sie anschließend in Bezug auf die in ihnen angelegten diskursiven Schlussfolgerungen zu problematisieren. Der Vortrag stellt Teilergebnisse meines Dissertationsprojekts zur Visualität von Transgeschlechtlichkeit in Bild und Film vor, und ist zu verorten an der Schnittstelle von Filmwissenschaft, den Transgender Studies und einer Visuellen Soziologie.

Robin K. Saalfeld, M.A. ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Dort arbeitet er im Bereich der Filmwissenschaft. Er studierte Medienwissenschaft,

Soziologie und Psychologie in Jena und Toronto und promoviert derzeit zur
Visualität von Transgeschlechtlichkeit in Bild und Film.

Peppa ist ein Mädchen, Bobo ein Junge: Entwürfe traditioneller Geschlechtlichkeit in Kleinkind-Serien

Dr. des. Monika Weiß - Pädagogische Hochschule Heidelberg

Mediale Erzählungen liefern Muster für Lebensgestaltung und Persönlichkeitsentwicklung. Daher sind sie schon für Kleinkinder (neben Familie, Freunden, Betreuungsumfeldern) wichtige Orientierungsquellen. Denn auch Kleinkinder setzen die Inhalte der konsumierten Erzählmedien zu sich selbst und ihrem Alltag in Beziehung. Sie dienen ihnen neben der Unterhaltung als symbolisches Material für ihre Anliegen und als (soziale) Lernorte. Wichtige Themen sind dabei u.a. Kleinsein und Großwerden (Wunsch nach Selbstständigkeit), Moral, Gerechtigkeit und zwischenmenschliche Beziehungen (gesellschaftlich richtiges Verhalten) sowie Geschlechtlichkeit: Kinder finden in den Medien Vorlagen dafür, was Mädchen-, Junge-, Frau- oder Mannsein bedeutet (äußerlich wie im Verhalten).

Gegenstand der Betrachtung sind aktuelle Zeichentrick-Serien für Kleinkinder. These ist, dass in ihnen allgemein akzeptierte Bilder von Geschlechtlichkeit vorgeführt werden – trotz Verfremdung durch Anthropomorphismus. Über materialnahe Analysen von Formaten wie PEPPA WUTZ und BOBO SIEBENSCHLÄFER eröffnen sich Fragen danach, ob und wie sie die Festschreibung traditioneller Geschlechterrollen in der Gesamtgesellschaft fördern.

Fiktionale Serienformate für Zwei- bis Vierjährige erfreuen sich bisher kaum medienanalytischer Überlegungen. Untersuchungen beziehen sich zumeist auf Formate für Kinder im Vor- und Schulalter sowie Jugendliche (z.B. Götz 2013; Grimm/Horstmeyer 2003; Forschungen des IZI). Oder sie haben einen eher medienpädagogischen Ansatz auf der Metaebene der Kindermedienforschung (etwa Brandt u.a. 2018; Fleischer/Hajok 2016; Tillmann u.a. 2014). Mein Vorhaben, aus dem ich hier einen Teilaspekt präsentiere, soll die Lücke im Sinne der medienwissenschaftlichen Betrachtung schließen.

Brandt, J. G. u.a. (2018) (Hg.): Frühe Kindheit und Medien. Opladen.

Fleischer, S./Hajok, D. (2016): Einführung in die medienpädagogische Praxis und Forschung. Weinheim.

Götz, M. (2013) (Hg.): Die Fernsehheld(inn)en der Mädchen und Jungen. München.

Grimm, P./Horstmeyer, S. (2003): Kinderfernsehen und Wertekompetenz. Stuttgart.

Tillmann, A. u.a. (2014) (Hg.): Handbuch Kinder und Medien. Wiesbaden.

Dr. des. Monika Weiß studierte von 2001 bis 2008 Medienwissenschaft, Neuere und Neueste Geschichte sowie Politikwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg. Von Juli 2008 bis September 2018 war sie dort wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft, 2016 Lehrbeauftragte an der Universität Wien. Seit Oktober 2018 ist sie akademische Mitarbeiterin an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg im Bereich Medienbildung sowie Geschäftsführerin des dortigen Medienzentrums. Die Promotion erfolgte 2018 an der Philipps-Universität Marburg: Living History. Zeitreisen(de) im Fernsehen [i.E., bei Schüren im Frühjahr 2019).

Chair: Tatiana Astafeva

11:30-12:00 Uhr Kaffeepause

Empore im Atrium

SLOT 9

12:00-13:00 Uhr

Panel 26 (W)

Kino 1104

TESTeLAB & Guests:

Expanded Animation Worlds (work in progress) Präsentation eines exemplarischen künstlerischen Forschungsprojekts von **Frank Geßner**, Professor für Theorie und Praxis der Bildkunst, Filmuniversität

Chair: Anna Luise Kiss

Panel 27 (EV)

Raum 1101

POPKULTUR UND WEIBLICHKEIT

Was ist eigentlich so schlimm an *Twilight*?

Jonas Rinderlin - Universität Potsdam

Wenige popkulturelle Phänomene erfahren so viel Geringschätzung wie jene, deren Fangemeinde von Mädchen und Frauen dominiert wird. One Direction, Taylor Swift, Keeping Up with the Kardashians, Twilight und Fifty Shades of Grey sind nur einige aktuelle Beispiele. Das Narrativ der weiblichen Fans, die im Angesicht des Objekts ihrer Zuneigung jegliche rationale und moralische Fassung verlieren und zum geistlosen "Screamer" mutieren, existiert spätestens seit der Beatlemania der 1960er Jahre. Die Mitglieder weiblich dominierter Fangemeinden werden als unkontrolliert und hormongesteuert pathologisiert. Die Referenz auf das antiquierte Krankheitsbild der Hysterie ist nie weit entfernt.

Mit der Diffamierung der Fans geht eine qualitative Abwertung der Objekte ihrer Zuneigung einher. "Chick-Lit" und "Chick-Flick" sind keine neutralen Genrebezeichnungen sondern suggerieren Zweitrangigkeit und Trivialität. Die unter diesen Labels subsummierten Erzeugnisse werden als Ausdruck einer ungehemmten affirmativen Konsumkultur kritisiert. Eine solche Kritik steht in einer Tradition der Problematisierung des Geschmacks von Frauen und anderen marginalisierten Gruppen, die so als Ziele pädagogischer Intervention konstruiert werden.

In meinem Vortrag möchte ich die Abwertungs- und Delegitimationsstrategien skizzieren, durch welche Aversionen gegenüber popkulturellen Phänomenen mit weiblich dominierter Fangemeinde reproduziert werden. Dabei hoffe ich, mich der Frage anzunähern, inwiefern solchen Aversionen trotzdende Fangemeinden als emanzipative Räume verstanden werden können.

Jonas Rinderlin studiert im Masterstudiengang Europäische Medienwissenschaft an der Universität und der Fachhochschule Potsdam. Daneben ist er für die Berliner Festspiele im Bereich der kulturellen Bildung tätig. Seinen Bachelorabschluss in Kulturarbeit erwarb er 2014 mit einer Arbeit zu missionarischen und emanzipativen Ansätzen in der Kunstvermittlung.

Frauen sind jetzt an der Macht - Der Geschlechtertausch der Westeros-Machtakteure in *Game of Thrones*

Markus Watzl - Freie Universität Berlin

Seit dem Start von Game of Thrones im Jahr 2010 wurde die Show wegen ihrer fragwürdigen oder sogar negativen Darstellung ihrer weiblichen Charaktere kritisiert. Mit Ausnahme von Cersei Lannister und Danerys Targarian besaßen Frauen keine Machtposition innerhalb der Narration. Während der ersten fünf Seasons war Danerys allerdings keine glaubwürdige Bedrohung der Herrschaft der Lannisters über Westeros, und Cersei wurde

als Hauptantagonist dargestellt. Sicher, Charaktere wie alle Stark-Frauen präsentierten sich als brauchbare Vorbilder für weibliche Beobachter, aber wäre es anzunehmen, dass diese am Ende der Serie die letzten Überlebenden darstellen würden? Catlyns Tod war ein weiterer Schlag gegen diese Erwartungen.

Die Darstellung einiger anderer weiblicher Charaktere als Huren oder als Opfer männlicher Unterdrückung trug nicht dazu bei, einige der feministischen Kritiker für sich zu gewinnen. Mit der sechsten Staffel der Show änderte sich dies jedoch, als die Mehrheit der an der Macht stehenden Charaktere, außer Jon Snow, weiblich waren. Game of Thrones hat inzwischen kein Problem, den Bechdel-Test zu bestehen.

Könnten dies als eine Änderung der Ereignisse der Showrunner Benioff und Weiss betrachtet werden, da die Show von den Feministinnen früh kritisiert wurde, wobei zu berücksichtigen ist, dass es in der Form eines der Bücher von R. R. Martin keinen Hauptentwurf der sechsten Staffel gibt. Und hat das frühe Porträt weiblicher Charaktere die weiblichen Zuschauer wirklich negativ beeinflusst, wenn man bedenkt, dass es immer eine große Anzahl weiblicher Leser und Zuschauer gab?

Diese Frage soll dieser Vortrag erörtern und auch einen Ausblick auf das Ende der Serie wagen, inwieweit die Rollenverteilung sich weiter verändert haben könnte.

Markus Watzl

geb. 03.08.1977 in Stuttgart

2009 – 2012 BA - Studium der Audiovisuellen Medien an der Hochschule der Medien, Stuttgart

2012 – 2016 BA - Studium der Medienwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg

2017 - MA - Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin

Autor für div. audiovisuelle Formate der Agenturen Solid White GmbH, Stuttgart oder die Gesellschaft für digitalen Ungehorsam mbH, Berlin / Redakteur für verschiedene Verlagshäuser in Stuttgart und für die Zeitschrift Berlin / Valley in Berlin Mitarbeit in der Organisation des Internationalen Trickfilmfestivals Stuttgart 2012 – 2018 / Juror für das Kubanische Filmfestival Frankfurt/M. 2012 / Redaktion für den Marburger Kamerapreis 2014 / Redakteur für die Deutsche Kinemathek – Museum für Film & Fernsehen, Berlin / Veröffentlichungen: Aufgewachsen in einer weit, weit entfernten Galaxis – Die Rezeption der Star Wars – Saga im Generationswechsel; Tectum Verlag; 2009

Chair: Katrin von Kap-herr

13:00-14:15 Uhr Mittagspause

Teestube RBB Kantine
Marlene-Dietrich-Allee 20
14482 Potsdam
Wegbeschreibung am Empfang erhältlich

SLOT 10

14:15-15:45 Uhr

Panel 28 (EV)

Raum 1101

MEDIALE ZEITGESCHICHTE

Der Langzeitdokumentarfilm zwischen Bios und Zoe

Marion Biet - Bauhaus-Universität Weimar

Mein Vortrag (und Dissertationsprojekt) versteht sich als Beitrag zur Dokumentarfilmforschung und zu den Lebenswissenschaften, mit dem Fokus auf ein noch sehr wenig beforschtes Filmgenre, nämlich dem Langzeitdokumentarfilm, z.B. DIE KINDER VON GOLZOW (1961-2006), RENE (1989-2008) und die TV-Serie UP (1964-heute). Dabei handelt es sich jedoch nicht um eine historische Genreanalyse, sondern vielmehr um eine Untersuchung heterogener Genealogien dieses filmischen Formates. Meine These lautet, dass der Langzeitdokumentarfilm weniger eine Biographie (Bios) porträtiert, als vielmehr eine "Zoographie" (Zoe) darstellt, also nicht nur das individuelle Leben eines Menschen ins Zentrum stellt, sondern das "Leben selbst", seine Dauer, sein Werden und sein Vergehen.

Der Langzeitdokumentarfilm interessiert mich nicht nur als rein formales Dispositiv, sondern auch als filmisches Medium an der Grenze von Wissenschaft und Kunst. Historisch kommt die Langzeitbetrachtung aus der Psychologie (Langzeitstudien), woher sie auch ihre iterative Methode bezieht. Dadurch oszilliert sie zwischen dem Mikro- und dem Makroskop, sowie dem Sozialen und dem Privaten, und zwischen Mechanismus und Vitalismus. Anhand verschiedener Beispiele aus dem europäischen Raum (Frankreich, Schweiz, Tschechien, England) werde ich die doppelte Bewegung des Langzeitdokumentarischen aufzeigen: Einerseits die Konstruktion eines

Näheverhältnisses zu einzelnen Protagonist_innen über eine mehrjährige Zeitspanne, andererseits der distanzierende Blick auf soziale Machteffekte. Diese Filme werden jedoch nicht nur filmwissenschaftlich betrachtet, vielmehr sind sie ein Ausdruck eines durch den Film bezeugten und durchgeführten Forschungswillens, das Leben zu erfassen. Dabei reflektiere ich auch die epistemologischen Schwierigkeiten, die mit der Konstitution eines Gegenstandes durch Definitionen einhergehen.

Marion Biet - Studium der Medien- und Filmwissenschaft an der Université Lumière Lyon 2, Utrecht Universität und an der Bauhaus-Universität Weimar. Hochschulpreis 2016 der Fakultät Medien (Bauhaus-Universität Weimar) mit der Bachelorarbeit: "Die Aura im Zeitalter des Festivals". Masterarbeit (Abschluss 2018) zum Langzeitdokumentarfilm. Seit 2017: wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Juniorprofessur für Europäische Medienkultur in Weimar. Forschung zu Lebensphilosophie, Langzeitdokumentarfilm, Festivals.

„Nothing is new.“ Filmische Montage als Rekonstruktion temporaler Folter im „global war on terror“.

Sebastian Köthe - Universität der Künste Berlin

Der US-amerikanische Folterstil des „global war on terror“ entzieht sich bis heute einer wirkmächtigen Skandalisierung durch die internationale Gemeinschaft. Dies liegt maßgeblich an der Einkleidung von Gewalt in ästhetische Techniken, in denen „die Sensibilität des Lebens in direkter Weise gegen sich selbst gewendet wird“ (R. Göring) und also spurenlos leiden macht. In der Folge bleiben nicht nur Täter*innen straffrei, sondern die Überlebenden von Isolationshaft, Kälte oder Wasserfolter leiden an dem sekundären Trauma, dass „die Gestalt des Geschehens nicht gesehen, gesagt, gedacht oder erinnert werden kann“ (C. Hilbrand).

Deshalb soll im Vortrag erstens die kaum sagbare Destruktion sozialer Zeitgenossenschaft und temporalen Eingebettetseins als Foltertechnik konzeptualisiert werden. Isolation; Verschleppung; sensorische Deprivation und Desorientierung z.B. durch permanent dunkle Zellen; unterschiedslos leere Tage, von unregelmäßiger Gewalt unterbrochen – es ist diese Negation sozialer, materieller und leiblicher Konstituenten stabiler Zeitlichkeit, welche Isolationshaft als auch temporale Folter begründet: „life is stopped. Nothing is new.“ (Di'iki)

Zweitens soll der Film „5 Jahre Leben“ (D 2013) über die Inhaftierung Murrat Kurnaz' in Guantánamo Bay als Investigation in temporale Gewalt befragt werden. Dabei soll kritisch diskutiert werden, in welchem Verhältnis die Konnektivität stiftenden und Zeit

repräsentierenden Montagesequenzen zur amorphen Zeit realer Folter stehen, und welche epistemisch-temporalen Perspektive der narrativierende Enunziationsmodus des Films einnimmt. Es soll deutlich werden, wie leicht auktoriales Erzählen die Perspektive der Isolation noch in ihrer Repräsentation kurzschließt mit einer Beherrschung von Zeit, die nicht den Überlebenden oder Opfern entspricht, sondern den Täter*innen.

Sebastian Köthe hat den Diplomstudiengang Drehbuch an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb). Seine Filme wurden zu über 50 Festivals eingeladen und mehrfach ausgezeichnet. Nach einem Studium der Kulturwissenschaft und Philosophie an der HU Berlin ist er heute Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Graduiertenkolleg Das Wissen der Künste der Universität der Künste Berlin, wo er über ästhetische Verfahren als Epistemologien „sauberer“ Folter promoviert.

Made of Cheese? Mondlandungs-Verschwörungstheorien auf YouTube

Deborah Wolf - Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Die erste bemannte Mondlandung ist bis heute Gegenstand zahlloser Verschwörungstheorien. Das ist nicht weiter verwunderlich, denn es handelt sich um einen Meilenstein des Kalten Kriegs sowie um ein Medienereignis, dessen Wirkung mit der Art der Fernsehberichterstattung korrespondiert. Massenmedien werden aufgrund ihres soziokulturellen Einflusses häufig zum Ziel von Verschwörungstheorien. Im Zusammenhang mit der Mondlandung ist das Thema „fotografische Evidenz“ besonders zentral: Die meisten einschlägigen Verschwörungstheorien stützen sich auf die Filmaufnahmen der Mondlandung, um zu ‚beweisen‘, dass sie nur im Studio entstanden sein können. Hierfür bieten sich besonders audiovisuelle Formen an. Die Untersuchung betreffender Verschwörungstheorien in heutigen medialen Zusammenhängen, in denen das Erstellen und Teilen audiovisueller Inhalte leichter geworden ist, ist daher vielversprechend.

In diesem Vortrag sollen speziell die medialen Formen und Zusammenhänge in den Blick genommen werden, in denen die Mondlandungs-Verschwörungstheorie auf YouTube verhandelt wird. Die Untersuchung stellt dabei eine Vorstudie zum Promotionsprojekt der Vortragenden dar. Von Interesse ist der Vergleich verschiedener durchgeführter Suchanfragen, nebst der Videos und ihrer Einbettung in die Umgebung der Plattform (Vorschläge, Kommentare etc.). Dabei fällt die Tendenz auf, Mondlandungs-Verschwörungstheorien zu widerlegen oder abzuwerten, anstatt sie zu verbreiten. Häufig anzutreffen sind zudem

ironische Modulierungen oder Signale, die bewusst Unklarheit bezüglich des fiktionalen bzw. faktualen Status des Textes schaffen.

Vorgestellt werden der gewählte Zugang und ausschnittshafte Ergebnisse der Untersuchung. Ziel ist, das Vorgehen zu reflektieren und Interpretationen bezüglich der Besonderheit der Mondlandungs- Verschwörungstheorie auf YouTube zu erarbeiten.

Deborah Wolf - Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg „Faktuales und fiktionales Erzählen“ der Albert- Ludwigs-Universität Freiburg. Arbeitstitel des Promotionsprojekts: „9/11-Verschwörungstheorien auf YouTube. Textuelle Merkmale und mediale Konstellationen“. Studierte Medienwissenschaft, Europäische Ethnologie und Kunstgeschichte an der Philipps-Universität Marburg. Arbeitete im interdisziplinären Forschungsprojekt „Mediale Störungen“. War Lehrbeauftragte der Philipps-Universität Marburg.

Chair: Regina Brückner

Panel 29 (W)

Raum 2017

KOMMISSION LEHRE

Kommissionstreffen - Felix Gregor und Mirjam Kappes

Panel 30 (EV)

Raum 2115

ERWEITERTE NARRATIONEN

Das Zusammenspiel von in-frame und out-of-frame in Agnieszka Polskas Multi-Channel-Filminstallation *The Demon's Brain* als spezifische Modulation eines ganzheitlichen Erfahrungsmodus

Gwendolin Kaesdorf - Freie Universität Berlin

Ausgehend von Agnieszka Polskas vierkanaliger Filminstallation „The Demon's Brain“ (27.09.2018 bis 03.03.2019) im Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart - Berlin werden raumzeitliche Inszenierungsstrategien untersucht, die - so die These - einen Erfahrungsmodus der Ganzheitlichkeit strukturieren.

Während in der Film- und Kunstwissenschaft in der Analyse von Multi-Channel- Filminstallationen häufig das Nebeneinander mehrerer Leinwände als Inszenierung eines Erfahrungsmodus der Ablenkung gedeutet wird, welcher ein vergleichendes Sehen moduliert, lässt sich die Filminstallation „The Demon’s Brain“ auf diese Art nicht beschreiben: Das Nebeneinander mehrerer Leinwände ermöglicht hier ein komplexes Zusammenspiel filmischer und räumlicher Inszenierungsstrategien, durch welches sich das in-frame im out-of-frame fortsetzt und sich Inszenierungsstrategien als spezifische Konstellationen von in-frame und out-of-frame manifestieren. Dabei meint out-of-frame nicht nur die von Catherine Fowler als Kennzeichen der gallery films analysierte Bezugnahme auf den (institutionalisierten) Ausstellungsraum, sondern den Dialog mit dem in-frame der jeweils anderen Projektionen. Die Analyse der Installation stellt die Frage, ob sich hier noch treffend von vier Filmen sprechen lässt, oder ob nicht vielmehr ein filmischer Körper über die räumlichen Grenzen der Leinwände hinweg inszeniert wird, der sich erst in der Zuschauerwahrnehmung verwirklicht. Dieser Vortrag verfolgt eine phänomenologische Perspektive, wonach die Diegese sich erst in der Interaktion von filmisch-räumlichen Inszenierungsstrategien und der verkörperten Wahrnehmung des Zuschauers realisiert.

Gwendolin Kaesdorf promoviert im Rahmen der Kollegforschergruppe „Cinepoetics - Poetologien audiovisueller Bilder“ zur ganzheitlichen Erfahrung von Multi-Channel- Filminstallationen durch filmisch-räumliche Inszenierungsstrategien. Von 2011 bis 2017 studierte sie Filmwissenschaft und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der FU Berlin und an der Sorbonne Nouvelle III.

Production and Storytelling of German Transmedia Series.

Sarah Renger - University of Leicester, UK

The art of storytelling has always been subject to change. The era of media convergence has enabled transmedia storytelling. Transmedial stories are told across multiple interconnected media platforms. This expansion of media and texts (Dowd/ Fry/ Niederman, 2015; Eick, 2014; Jenkins, 2006, 2011; Mittell, 2013; Pratten, 2011; Scolari, 2009; Ryan, 2004, 2007, 2013) fosters a state of in-betweenness, which also leads to the excluded and the non-formulated requiring more activity of the recipients in the sense of decoding and filling in narrative gaps.

These developments require a new approach to create transmedia narrative universes. The world-building aspect of script development, for example,

becomes more important in comparison to mono-medium-stories. Additionally, the storyworld of transmedia stories is open, meanwhile the one of a movie, a television film, a comic, or a novel is finished. Furthermore, the transmedial storyworld expands through different media with different narrative abilities. As a consequence, creators from different industries have to work together already during the script development process. What impact have these practices on storytelling?

The current state of research reveals a lack in the field of German transmediality, which is still a niche practice, although there are remarkable German transmedia examples that gained high critical acclaim. This study focuses on the German institutional and creative milieu in order to analyse the story and project development of German transmediality through qualitative interview with producers and creators of different German transmedia series. The overall aim is to examine the complex relation between production and storytelling of German transmedia series.

Dowd, T./ Fry, M./ Niederman, M. (2015), *Storytelling Across Worlds: Transmedia for Creatives and Producers*, New York/ London: Focal Press.

Eick, D. (2014), *Digitales Erzählen. Die Dramaturgie der Neuen Medien*, Konstanz/ München: UVK Verlagsgesellschaft.

Jenkins, H. (2011), 'Transmedia 202: Further Reflections', in: *Confessions of an Aca-Fan. The*

Official Weblog of Henry Jenkins, available at:

http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html [21.10.2015].

Jenkins, H. (2006), *Convergence Culture*, New York/ London: New York University Press.

Mittell, J. (2013), 'Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling', in:

<http://mcpress.media-commons.org/complextelevision/> [06.03.2017].

Pratten, R. (2011), *Getting Started with Transmedia Storytelling*, available at:

<http://de.slideshare.net/ZenFilms/getting-started-in-transmedia-storytelling> [27.04.2015].

Scolari, C. A. (2009), 'Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production', in: *International Journal of Communication* 3, pp. 586-606.

Ryan, M.-L. (2013): *Transmedial storytelling and transfictionality*, available at: <http://users.frii.com/mlryan/transmedia.html> [28.04.2015].

Ryan, M.-L. (2007), 'Toward a definition of narrative', in: Herman (ed.), *The Cambridge*

Companion to Narrative, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 22-35.

Ryan, M.-L. (2004), *Beyond Myth and Metaphor* - The Case of Narrative in Digital Media*, available at: <http://gamestudies.org/0101/ryan/> [08.10.2015].

Sarah Renger studied German literature, education, film, television, and media studies in Berlin, Mainz, Potsdam-Babelsberg, and Los Angeles. Currently, she is a Ph.D. researcher at the University of Leicester (UK). Her dissertation is about "German Transmedia Seriality". From 2014 she is also a

lecturer at the Film University KONRAD WOLF and at the University of Leicester. Since 2010 Sarah Renger is a writer and director for transmedia series and documentaries. She also works as a media educationist in schools.

Das kreative und progressive Potential von Nostalgie in der Serie Stranger Things

Jutta Steiner - Universität Wien

Nostalgie und Intertextualität stellen zentrale Charakteristiken der postmodernen Medienkultur dar. Seit der sogenannten "wave of nostalgia" in den 1970er Jahren wird Nostalgie als kulturelles Phänomen kontrovers diskutiert. Bis heute wird Nostalgie als regressives Phänomen angesehen, da sie immer wieder unter Verdacht steht, für kapitalistische Zwecke missbraucht zu werden und nostalgische Subjekte in einer passiven Resignationshaltung zurückzulassen. Einige ForscherInnen, wie etwa Jean Baudrillard oder Simon Reynolds, sehen Nostalgie, insbesondere in der massenmediatisierten Populärkultur, als Ausdruck künstlerischer Erschöpfung an.

Tatsächlich nutzen viele Formate, die dem "revival trend" zugeordnet werden können, Nostalgie als Verkaufsstrategie und präsentieren eine „gute alte Zeit“, ohne sie kritisch zu hinterfragen. Wie ich aber argumentiere, muss die Rückkehr zu vergangenen Zeiten und Orten in Texten und Bildern differenzierter betrachtet werden, denn Nostalgie kennt verschiedene Formen des Rückblicks. Viele populärkulturelle Formate gehen über eine unterhaltsame Rückschau auf vergangene Jahrzehnte hinaus, nutzen Nostalgie als kreative Ressource und regen KonsumentInnen zu einer aktiven Ausverhandlung der Vergangenheit an. Diese These soll im Vortrag anhand der Serie Stranger Things veranschaulicht werden. Auch Stranger Things nutzt Nostalgie als wirksame Werbestrategie, doch es lassen sich weitere Formen und Funktionen von Nostalgie bestimmen, die in der Serie miteinander agieren. Durch die Neubearbeitung von Stilmitteln, Tropen und Figurenkonstellationen diverser Genres aus den späten 1970er und 1980er Jahren erreicht sie originären Status mit kritischem Potential. Schon die künstlerischen Vorbilder der Serie – etwa Carpenter oder Spielberg – arbeiteten mit solchen „allusions to film history“ (Noël Carroll 1982), zu denen z.B. „reworkings“ zählen. Darunter fällt etwa das Spiel mit Intertextualitäten, das in Stranger Things mehrere Lesarten erlaubt und eine Reihe von Triggern für unterschiedliche Formen von Nostalgie – etwa Mediennostalgie, „artefact“ und „fictional nostalgia“ (Armbruster 2016), „simple“, „reflexive“ und „interpreted nostalgia“ (Davis 1979) – liefert. Die Dekodierung des intertextuellen Textes der Serie fordert von ZuseherInnen einen aktiven Rezeptionsprozess. Die Neubearbeitung von Genres und Themen, das

Zitieren von und Brechen mit Stereotypen, liefert Trigger für Nostalgie, während gleichzeitig Wertigkeiten – etwa in puncto „gender“, „race“ und „sex“ – der Vergangenheit und Gegenwart kritisch hinterfragt werden. Zudem kann Nostalgie vor dem Hintergrund heutiger soziopolitischer Umstände den Fans der Serie als Mittel dazu dienen, ihre Identität zu kommunizieren und sich mit anderen über geteilte Interessen, Wünsche und Ängste in sozialen Medien zu verbinden.

Die Germanistin und Theater-, Film- und Medienwissenschaftlerin **Steiner Jutta** schreibt derzeit an ihrer Masterarbeit zu multiperspektivischen Erzählstrukturen im Fach Deutsch Philologie. In ihren beiden Studienfächern widmet sie sich insbesondere der Interrelation von Medien, Gedächtnis und Rezeption. Im Oktober des Jahres 2018 schloss sie ihr Studium Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien ab. In ihrer Masterarbeit „Reliving 80s ´ Pop Culture – Trigger für Nostalgie und die (nostalgische) Retro-Stilisierung der 1980er Jahre in der US-amerikanischen Serie Stranger Things“ wählt sie einen interdisziplinären Zugang, um die derzeitige transnationale und generationenübergreifende Nostalgie für die Populärkultur der 1980er Jahre am Beispiel der Serie Stranger Things zu untersuchen. Das Forschungsziel bestand darin, in einer intertextuellen Analyse das breite Spektrum an Triggern und Funktionen diverser Nostalgieformen, die auf verschiedenen Ebenen des Textes interagieren, aufzuzeigen. In der Identifizierung verschiedener Ausformungen von Nostalgie konnte demonstriert werden, welcher zusätzlicher Mehrwert für diverse „peer groups“ in der Rezeption der Serie liegt. Steiner argumentiert gegen eine einseitige Bewertung des Phänomens Nostalgie, welches in vielen Diskursen oftmals als regressive Erscheinung oder bloße Werbestrategie abgeurteilt wird. In der Hinzuziehung aktueller Forschungsergebnisse (vor allem aus der Sozialpsychologie) streicht sie heraus, dass Nostalgie ein verbindendes Element besitzt und positiven Einfluss auf die Psyche und Kreativität von Menschen ausüben kann. Exemplifiziert wird dies anhand der Rezeptionsweise der Serie Stranger Things, die zeigt, dass Fans innerhalb sozialer Medien aufgrund gemeinsam geteilter Interessen und nicht zuletzt ob ihrer nostalgischen Erinnerungen eine lebhafte und kreative Fangemeinschaft bilden.

Chair: Tatiana Astafeva

SLOT 11

16:15-17:45 Uhr

Panel 31 (EV)

Raum 1101

HISTORIZITÄT UND MEDIALES GEDÄCHTNIS

Historizität in der Serie Babylon Berlin

Stefan Babuliack - Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Der narrative Ausdruck des Grauens. Eine filmanalytische Aufarbeitung des Atrocity Films „German Concentration Camps Factual Survey“

Richard Holzinger - Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien

Die Arbeit befasst sich mit dem Dokumentar- und Atrocity Film „German Concentration Camps Factual Survey“ (GCCFS). Die Forschungsfrage, die die Arbeit begleitet und auf einer theoretischen Ebene beantwortet werden soll, lautet:

Wie erzählen und wirken die Bilder von GCCFS heute im Gegensatz zu damals? Im ersten Arbeitsfeld steht die Geschichte der Dokumentation im Mittelpunkt, und wie sich diese im Laufe von neunundsechzig Jahren bis zur ihrer Fertigstellung entwickelt hat. Das daraus resultierende Ergebnis zeigt auf, dass GCCFS eine besondere Art der begleitenden Reflexion in Zusammenarbeit mit dem Publikum aufweist und kreiert, wodurch der Zuschauerschaft eine geeignete Kontextualisierung und Reflexion ermöglicht wird. Das zweite Feld der Arbeit behandelt die Frage nach dem Realismus innerhalb der Bilder von GCCFS. Infolge dieser Diskussion stellt sich punktuell heraus, dass sich der Realismus dieser Bilder nicht nur aus ihrer Bildlichkeit heraus entwickelt, sondern auch aus einer dramaturgischen Stimmigkeit zwischen der inneren und äußeren Realität, die zum Teil bewusst mit einer Fiktionalität arbeitet. Es stellt sich aber heraus, dass die Fiktionalität durch die Aussage bestimmter Geschehnisse auf ein Mindestmaß zurückgedrängt wird. Der letzte Teil der Arbeit befasst sich mit der intensiven filmanalytischen Auseinandersetzung der Dokumentation, und der Thematisierung des sozialen und medialen Gedächtnisses. Diese Diskussion führt schlussendlich zu dem Resümee, dass die Dokumentation durch ihre Medialität einen mumifizierten erzählenden Zeitzeugen kreiert, mit dem ein

gegenwärtiges und zukünftiges Publikum arbeiten kann. Die Erzählform und Wirkung der Bilder der Dokumentation von GCCFS baut somit eine Vermittlungs-Instanz in der gegenwärtigen Zeit auf, die einen nicht zeitbezogenen Rezeptionswert aufweist.

Richard Holzinger, MA - geboren 1990 in Wien. Von 2012 bis 2015 Bachelorstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Die Bachelorarbeiten behandelten die Themen: Darstellungsweisen in Theaterformen und die Medienkunst der Fluxusbewegung. Von 2016 bis 2018 weiterführendes Masterstudium derselben Fachrichtung und zwischen 2017 und 2018 Tutor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Masterarbeitsthema war der in Archiven aufgearbeitete Atrocity Film „German Concentration Camps Factual Survey“.

„Sometimes, it feels as if all the men I ever danced with are dead.“

Der britische Erinnerungsdiskurs zum Ersten Weltkrieg (1914- 1918) in aktuellen period drama Produktionen.

Barbara Klaus - Universität Innsbruck (Institut für Zeitgeschichte), Universität Wien (Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft);

Der Erste Weltkrieg wirft rund hundert Jahre später noch immer einen langen Schatten von seinem Ausbruch bis in die Gegenwart. In zahlreichen Nationen, die zwischen 1914 und 1918 in diesen Konflikt involviert waren, besitzt er noch heute einen geradezu mythischen Status. Dies trifft besonders auf Großbritannien zu, da dort der Erste Weltkrieg noch immer als größte Katastrophe der neueren Geschichte wahrgenommen wird.

Zentral hierfür sind jene (Mikro-)Narrative die in Bezug auf den Krieg in den letzten hundert Jahren in diversen Medien entworfen und seither stetig weiterentwickelt wurden. Besonders dem Fernsehen wird dabei gegenwärtig eine zentrale Rolle zugesprochen. Denn über dieses werden zunehmend Bilder der Vergangenheit verbreitet. Es formt auf kollektiver Ebene als zentrales Kommunikationsmittel die Alltagserfahrung und Erinnerung zahlreicher Menschen. Fernsehereignisse können so als Wendepunkte in der Entwicklung von Erinnerungsdiskursen fungieren. Zugleich sind es aktuell period dramas, die den kollektiven Erinnerungsdiskurs zum Ersten Weltkrieg in Großbritannien weiter vorantreiben.

Aktuelle Produktionen, die diesem Genre zugerechnet werden können, und der mit diesen verbundene britische Erinnerungsdiskurs zum Ersten Weltkrieg, stehen im Zentrum dieses Vortrages. Im Rahmen dessen soll der Frage nachgegangen werden, wie die in der kollektiven Erinnerung

bestehenden Mikronarrative in aktuellen period dramas weitergeführt, umgedeutet oder ausgelassen werden. Zu diesen werden u.a. die Serien und Filme DOWNTON ABBEY (2010-2015), PARADE`S END (2012), BIRDSONG (2012) und TESTAMENT OF YOUTH (2014) gerechnet. Anhand dieser kann ein umfassenden Einblick in den gegenwärtigen britischen Erinnerungsdiskurs im Fernsehen zum Ersten Weltkrieg gegeben werden.

Mag. Barbara Klaus, Bakk. BA MA studiert(e) an der Universität Wien Publizistik und Kommunikationswissenschaft, sowie Theater-, Film- und Mediengeschichte. Ihre Forschungsinteressen liegen im Bereich der Medien- und Kommunikationsgeschichte und gegenwärtigen medialen Repräsentationen historischer Ereignisse. Sie verfasst aktuell ihre Dissertation zur Feldpost im Ersten Weltkrieg und ist als Doktorandin beim Horizon 2020 Projekt „Newseye. A Digital Investigator for Historical Newspapers“ tätig.

Chair: Jasper Stratil

Panel 32 (EV)

Raum 2017

ÖKONOMIEN

„Es geht immer darum, einen Schritt weiter zu gehen.“ Über filmische Zugänge zur (Unternehmens-)Beratung

Christoph Büttner - Universität Bayreuth

Unternehmens- oder Managementberatungen sind nicht nur zu nahezu ubiquitären Phänomenen in privatwirtschaftlichen Unternehmen wie öffentlichen Verwaltungen und zum Ausweis guter organisatorischer Führung geworden (Christian Schmidt-Wellenburg); sie sind nicht nur Bestandteil von und Vorbild für eine ganze Reihe weiterer Konsultationspraxen, welche die individuelle Lebensführung begleiten (Simon Roloff), sondern sind insbesondere auch bevorzugtes Sujet (dokumentar)filmischer Diskursivierungen gegenwärtiger Arbeitswelten. Dies lässt sich nicht zuletzt auf eine spezifische Wahrnehmungshierarchie zurückführen, in welcher die Beratung als Verdichtung bestimmter ökonomischer Rationalitäten, Semantiken und Praxen erscheint. Sie zielt damit zugleich auf eine Bearbeitung der zu beratenden Organisation wie auf ihre eigene ‚Sichtbarkeit‘, die eine Etablierung der empfohlenen Handlungsnormen als erstrebenswerte Maximen und als Herrschaftsressource zum Zweck hat.

Filme über Beratungen, in denen diese häufig zum Emblem für eine grundsätzliche Konstitution oder Umbrüche in der gegenwärtigen Arbeitswelt werden, leisten im Versuch, eine spezifische filmische Form für die Beratungspraktiken, derer sie habhaft werden können, zu finden, nicht selten eine doppelte Verdichtung jenes Feldes. Am Beispiel einiger einschlägiger Filme wie etwa GROW OR GO – DIE ARCHITEKTEN DES GLOBAL VILLAGE (D 2003, R: Marc Bauder) zeigt der vorgeschlagene Beitrag, vermittels welcher Verfahren – etwa über typische Handlungsfolgen und Figuren oder abstrakter über systematische De- und Rekontextualisierungen des Gezeigten – die Filme welchen Zugang zum Feld der Beratung eröffnen und wie sie sich dabei auch zu den spezifischen Medienformen und Visualisierungsverfahren, die das ‚Beraterwissen‘ überhaupt konstituieren (Florian Hoof), verhalten.

Christoph Büttner, M.A. ist wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Professur für Medienwissenschaft an der Universität Bayreuth. Seine Forschungsschwerpunkte liegen vor allem im Feld der vielfältigen Wechselbeziehungen von Film, Sozialem und Politischem. Zuletzt erschienen: Hrsg. gem. mit Carolin Piotrowski: Im Rhythmus. Entwürfe alternativer Arbeitsweisen von 1900 bis in die Gegenwart. Paderborn: Fink 2018.

Die Chronotopoi der Ökonomie. Zu glatten und gekerbten Kapitalströmen im Film

Felix T. Gregor - Friedrich-Schiller-Universität Jena / Universität zu Köln

Die Ökonomie der Moderne, die ihren akuten Ausdruck im Finanzkapitalismus der Gegenwart findet, stellt einen Systemkomplex dar, der vielfältige Fragen für seine kulturelle Auseinandersetzung und Repräsentation aufwirft. So müssen Medien, vor allem die audiovisuellen wie der Film, fortwährend eine Antwort darauf finden, wie sie mit dem Problem umgehen, dasjenige sichtbar zu machen, was an sich doch immateriell ist und – gerade im Finanzkapitalismus – bereits auf immateriellen Praktiken basiert. In den filmisch-medialen Visualisierungsprozessen des Kapitalismus offenbaren sich diesbezüglich zwei Ebenen in besonderer Weise als grundlegend relevant, da sie unsere Konzeption, Wahrnehmung und Interpretation von Welt im Allgemeinen betreffen. Gemeint sind Fragen nach den Zeit- und Raumdimensionen der heutigen Ökonomie, d.h. „Wann ist Kapitalismus?“ und „Wo ist Kapitalismus?“. Gerade angesichts einer anhaltenden Digitalisierung von ökonomisch- gesellschaftlichen Praktiken, die sich darin äußert, dass in Sekundenbruchteilen Geld über den gesamten Globus verschickt, Firmenanteile gekauft und verkauft und das Leben von Subjekten unmittelbar

bereichert oder zerstört werden kann – ohne überhaupt die heimische Sphäre verlassen und in physischen Kontakt mit anderen treten zu müssen –, erscheinen ihre Untersuchungen umso wichtiger.

Anhand ausgewählter Filmbeispiele möchte ich untersuchen, wie der Film als ästhetisches Medium zur Beantwortung der beiden Fragen beitragen kann. Dabei geht es mir mit Gilles Deleuze weniger um eine Motivsuche kapitalistischer Orte und Zeiten in einzelnen Artefakten, sondern mehr um die Erkundung eines filmischen Denkens zur ästhetisch-medialen Ökonomie des Raums und der Zeit. Ausgehend von Bachtins Begriff des Chronotopos sollen Konzepte einer filmischen Topographie und Topologie genauso fruchtbar gemacht werden wie Deleuzes, zusammen mit Félix Guattari entwickelter, Theorie des glatten und gekerbten Raums.

Felix T. Gregor - 2007-2014 Studium der Japanologie, Film- und Medienwissenschaft in Bochum, Tokyo und Wien. Seit 2014 wiss. Mitarbeiter am Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln. Seit 2016 externer Lektor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien und seit 2018 wiss. Mitarbeiter am Seminar für Kunstgeschichte und Filmwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Promotionsprojekt zum Verhältnis von Film und Kapitalismus. Forschungsschwerpunkte: Filmtheorie und -geschichte (besonders Japan), Queer Theory, Biopolitik, Medienökonomie, Medien und Alltag sowie medienkulturwiss. Affektforschung.

Deproduzieren darstellen. Affirmative Biopolitik in Terre Thaemlitz' „Deproduction“

Julian Jochmaring - Universität Potsdam

Das künstlerische Werk der US-amerikanischen Künstler_in und Transgender-Aktivist_in Terre Thaemlitz umfasst audiovisuelle Installationen, Performances, Essays, die Produktion elektronischer Musik (Ambient, Deep House) sowie DJ-Sets. Thaemlitz' jüngste Arbeit ist das auf einer SD-Karte veröffentlichte, Audio, Video- und Textelemente umfassende „Deproduction“, das als Installation 2017 auf der documenta #14 in Athen und Kassel zu sehen war.

In „Deproduction“ konfrontiert Thaemlitz die heteronormative Kernfamilie und die mit ihr verbundene zukunftsgerichtete Vorstellung von Elternschaft als Relikt einer westlich-humanistischen Subjektvorstellung, die demokratische Pluralität und die Bildung alternativer Formen von Gemeinschaft verhindere. Gegen den Zwang zur Reproduktion setzt er den queer-negativistischen

Verzicht auf die Hervorbringung von Nachwuchs im Sinne leistungsfähiger kapitalistischer Individuen.

In meinem Vortrag möchte ich „Deproduction“ erstens ins Verhältnis zum Konzept einer affirmativen Biopolitik (Roberto Esposito) setzen, bei der Biopolitik weniger im Sinne Foucaults als Analyse der Dispositive und Machttechniken zur Regulierung von Lebensprozessen verstanden wird, sondern als Versuch, die Anerkennbarkeit von als politisch geltenden Phänomenen und Praktiken des Lebens zu erweitern. Zweitens sollen die ästhetischen Strategien mit besonderem Fokus auf die Darstellung im Bewegtbild untersucht werden. Die These ist dabei, dass Thaemlitz im Ästhetischen selbst eine Form der Deproduction vollzieht. Indem sie¹ sich innerhalb medialer Formate wie Dokumentation oder Oral History Strategien wie sehr langen Einstellungen, Wiederholungen, Lärm und Störgeräuschen bedient, unterläuft und entleert er die mit diesen Formaten verbundenen Rezeptionserwartungen wie etwa die einer linearen und kohärenten Narration. „Deproduction“ kann somit als eine affirmative Biopolitik mit ästhetischen Mitteln begriffen werden.

¹ Thaemlitz bevorzugt es, mit alternierenden, sowohl männlichen als auch weiblichen Pronomen angesprochen zu werden.

Julian Jochmaring hat im November 2018 seine Dissertation zur Medienphilosophie des Umweltlichen an der Universität Potsdam eingereicht und ist Lehrbeauftragter am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Er war Stipendiat des Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM) sowie des Graduiertenkollegs „Sichtbarkeit und Sichtbarmachung. Hybride Formen des Bildwissens“ an der Universität Potsdam. Tätigkeit als Autor u. a. für die Tageszeitung „taz“ und das Monatsmagazin „De:bug“.

Chair: Julia Dittmann

Panel 33 (EV)

Raum 2115

HEROINNEN

Die Erbinnen von Alice Guy – Frauen in der Filmgeschichtsschreibung

Michael Fleig - Universität Regensburg

Die Rolle von Frauen in der Filmproduktion und -geschichte findet seit einiger Zeit nicht nur intensivere Beachtung, sondern wird auch mit neuem Bewusstsein in den Blick genommen. Neben der filmwissenschaftlichen Forschung leisten insbesondere Filmfestivals auf innovative Weise ihren Anteil daran. Das spanische Filmfestival Alcine - Festival de Cine de Alcalá de Henares etwa entwarf 2017 eine Ausstellung mit dem Titel *Las Hijas de Alice Guy* (zu deutsch die Töchter, oder Erbinnen, von Alice Guy). Für die Ausstellung wurden alternative Plakatmotive und Filmkritiken zu bedeutenden Werken des 20. Jahrhunderts entworfen, allerdings aus der Perspektive, wie diese Filme wohl aussehen hätten können, wenn nicht ein Mann, sondern eine Frau für die Regie verantwortlich gewesen wäre. Eines der Verdienste einer solchen fiktiven Umschreibung der Filmgeschichte ist die Bewusstmachung des Kontingenzcharakters von Filmgeschichte wie auch Filmgeschichtsschreibung. In den Fokus gerät dadurch nicht nur die Beschäftigung mit der bisher vergleichsweise wenig untersuchten Rolle von Frauen, sondern auch eine Auseinandersetzung darüber, unter welchen Bedingungen Frauen in verschiedenen Bereichen der Filmproduktion Aufmerksamkeit geschenkt bzw. eben nicht geschenkt wird. Ausgehend von Alice Guy, die als die erste große Filmemacherin in der Geschichte des Films gilt, will der Vortrag nicht nur das Schaffen von Frauen in der Filmindustrie beleuchten, sondern Gedanken zu möglichen Gründen für ihre Unterrepräsentation in der Filmgeschichtsschreibung formulieren.

Michael Fleig studierte Medienwissenschaft, Soziologie und Politikwissenschaft an der Universität Regensburg, wo er seit 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Medienwissenschaft ist und 2018 seine Promotion über das Werk des Musikvideo- und Filmregisseurs Michel Gondry abschloss. Ferner ist er seit 2010 Kurator/Organisator bei der Internationalen Kurzfilmwoche Regensburg und als Filmkritiker tätig.

Superheldencomics und gender am Beispiel von Poison Ivy

Nicolas Gaspers - Universität zu Köln

Dr. Pamela Lillian Isley, besser bekannt als Batman's weibliche Superschurkin Poison Ivy, ist eine der seltenen weiblichen Superschurkinnen, die sich im Superhelden-Genre finden lassen. Die ehemalige promovierte Botanikerin widmete ihr ganzes Leben der Erforschung diverser Pflanzenarten, bis ein tragischer Unfall sie in eine Hybride aus menschlicher Frau und Pflanze transformierte.

Das Unglück führte nicht nur zu einer ästhetischen Verwandlung, die die einstmals unscheinbare Wissenschaftlerin fortan in ein hypersexualisiertes,

nur spärlich bekleidetes Objekt männlicher Begierde verwandelte, sondern stattete sie vor allem mit weitreichenden Superkräften aus. Sie kann sämtliche Pflanzen erschaffen und befehligen und verfügt außerdem über ein weitreichendes Arsenal an Pheromonen, mit denen sie etwa jedes männliche Wesen widerstandslos ihrem Willen unterwerfen kann.

Ähnlich vielfältig wie ihre Kräfte sind auch die Motive der Figur. Während einige Comics eine brutale Frauengestalt zeigen, die vor allem Rache an der (männlichen) Kultur- und Konsumgesellschaft nehmen will, die den Planeten zur bloßen Bereicherung vernichtet, rücken andere Comics ihre Rolle als sexualisierte Frau und moderne femme fatale in den Vordergrund, die nach dominanter Befriedigung ihrer sexuellen Lust sucht. Andere wiederum zeichnen eineliebevolle mütterliche Gestalt, die schützend ein Refugium für die bedrohte Natur schaffen will. Sogar eigene Kinder zeugt sie, pflanzt sich ohne männliches Zutun fort, und wird damit zur personifizierten Bedrohung von Männlichkeit in einem vor Maskulinität und Manneskraft strotzenden Genre. Ihr ständiger Kampf mit Batman ist damit nicht nur ein moralischer, sondern – so die Idee des Vortrags – vor allem ein metaphorischer Geschlechterkampf, der zugleich die Stereotype des Superhelden-Genres offenlegt.

Nicolas Gaspers absolvierte, gefördert durch das Deutschlandstipendium und die Studienstiftung des Deutschen Volkes, sein Studium der Geschichte und Germanistik an den Universitäten Aachen, Bern und Düsseldorf. Seine MA erhielt im Juni 2018 den Karl-Wambach-Preis. Er ist Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Comicforschung und arbeitet aktuell unter der Betreuung von Prof. Dr. Stephan Packard (Universität Köln) an seiner Doktorarbeit „Superschurken und ihre Bedeutung für das Superheldengenre“ (AT).

Von der Stagemanagerin zur Darstellerin. Die maskuline Lesbe in *Orange Is The New Black*

Simone Tichter - Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Institut für Materielle Kultur;

Fett, kurze Haare und Tattoos: Damit sind die äußerlichen Merkmale der Butch genannt (Vicky Karaminas 2013). In der, von Netflix produzierten, Serie *Orange Is The New Black* (OITNB) prangt das Wort B U T C H in schwarzen Lettern auf einem Unterarm der maskulinen Lesbe. Sie ist fett und trägt eine Kurzhaarfrisur. Neben dem stereotypischen äußeren Erscheinungsbild, folgt auch die Narration reduktionistischen Mustern. Konträr zu früheren Darstellungen maskuliner Lesben weckt die Figur Big Boo offenbar Empathie

bei Zuschauenden. Das Dressrepertoire des Charakters in den Staffeln eins bis fünf betont hingegen ihre Sonderstellung innerhalb der Serie: Anders als den anderen Charakteren, scheinen Big Boo neben der Gefängnisuniform weitere Kleidungsstücke zur Verfügung zu stehen. Die Dressplots, Hauptgegenstand meiner Analyse, stehen mit einer Bühnenmetaphorik in Verbindung, auf die die Figur selbst ironisch aufmerksam macht: Lesben stünden normalerweise nicht als Darstellerinnen auf Bühnen, sie wären eher hinter der Bühne, als Stagemanager, aktiv. Die Bildsprache vermittelt jedoch das Gegenteil: Mehrmals wird ihr eine Bühne zur Selbstinszenierung geboten. Insgesamt subversiert die Figur Big Boo die tradierte Darstellung der Butch, indem sie auf sie zurückgreift – bleibt dadurch aber gleichzeitig in einem vorgegebenen Rahmen verhaftet (vgl. Anne Schwan 2016).

Simone Tichter studierte Freie Kunst, Kunstgeschichte, Kulturtheorie und -praxis sowie Medienkulturen und Kunsttheorien in Mannheim, Karlsruhe und Linz. Derzeit schreibt sie ihre Masterarbeit über lesbische Protestkultur im Fach Kulturanalysen an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und hat einen Lehrauftrag zu Körpersoziologie inne. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Gender, Queer und Cultural Studies sowie der Visuellen Kultur.

Chair: Robin K. Saalfeld

17:45-18:15 Uhr

Ausklang Empore im Atrium
