

Book of Abstracts

33. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 11.-13.03.2020 | Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Tag 1: Mittwoch 11.März

13:30 - 15:00 | Slot 1

Panel 1: Selbstdokumentation und Affektkulturen im digitalen Raum | Raum 304

Panelbeschreibung

Video-Sharing-Plattformen lassen sich als heterogene Archive für audiovisuelle Beiträge aller Art lesen. Das einstige Motto der Plattform YouTube „Broadcast Yourself“ deutet aber schon an, dass eine bestimmte Spielart medialer Produktion hier eine herausragende Stellung genießt: Dokumentationen des Selbst. Dokumentation referiert hierbei nicht auf einer nüchternen Darstellung von Aspekten der Wirklichkeit, sondern schreibt sich durch die Agenda des Selbst in gegenwärtige Affektkulturen ein.

Die damit adressierten Archive und die in ihnen verwalteten Dokumente werden auf verschiedenste Arten und Weisen generiert, genutzt, appropriiert und diskursiviert, wodurch spezifische mediale Räume mit je eigenen affektiven, sozialen und performativen Gesetzmäßigkeiten entstehen. Die Vorträge des Panels nehmen aus verschiedenen Perspektiven diese medialen Räume in den Blick, um die Vernetzung der archivierten Dokumente und den Einfluss der medialen Umgebungen, in denen sie zirkulieren, zu ergründen. Für diese Analysen ziehen die Vortragenden unterschiedliche Fallbeispiele heran, denen jedoch ein Aspekt gemein ist: in ihnen wird ein Wechsel des medialen Raumes vollzogen, durch den sich die Verfasstheit der beteiligten Räume jeweils neu formiert.

Robert Dörre: Aus dem Netz in den Kinosaal. Anmerkungen zur Diskussion um den Dokumentarfilm LORD OF THE TOYS

Während der 61. Ausgabe des Internationalen Leipziger Festivals für Dokumentar- und Animationsfilm sorgte ein Beitrag des deutschen Wettbewerbs bereits vor dem ersten öffentlichen Screening für Kontroversen: LORD OF THE TOYS (D 2018). Der Film porträtiert eine juvenile Gruppe Dresdner YouTuber, zu deren gängigen Praktiken es gehört Inhalte rechts zu codieren und deren gruppenspezifischer Argot auch darüber hinaus voll von diskriminierenden Ausdrücken jeglicher Couleur ist. Gleichwohl werden diese und andere transgressive Handlungen von den Filmemacher_innen in der Dokumentation nicht explizit kommentiert, was zur teilweise vehementen öffentlichen Ablehnung des Films führte. Im Zentrum der Kritik steht also nicht unbedingt was der Film, sondern wie er es zeigt. Gegenstand der Diskussionen ist gerade deshalb auch die Frage nach der Medienkompetenz der Rezipient_innen, die abhängig vom medialen Bezugssystem unterschiedlich beantwortet wird. Was man im Film zu sehen bekommt, findet indes bei YouTube, Instagram und verschiedenen Streaminganbietern schon seit Langem statt, die angedeutete Auseinandersetzung entzündet sich aber erst in dem Moment, wo sich der Kommunikationsraum ändert, die YouTuber also im Kinosaal eines

renommierten Festivals zu sehen sind. Der Vortrag möchte sich diesen diskursiven Verschiebungen aus rezeptionsästhetischer Perspektive nähern und Überlegungen zu den jeweils milieuspezifischen Lektüremodi präsentieren, die an diesem Beispiel nachvollziehbar werden.

Robert Dörre, M.A., ist seit 2016 Doktorand und wissenschaftlicher Mitarbeiter im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs „Das Dokumentarische. Exzess und Entzug“ an der Ruhr-Universität Bochum. Er studierte Filmwissenschaft und Soziologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz sowie Medienkulturwissenschaft und Mediensoziologie an der Universität zu Köln. Er promoviert derzeit über Formen audiovisueller Selbstdokumentation als Phänomen und Praktik der Digitalkultur.

Julia Reich: „I feel that you are here with me“ – Perspektiven auf Christian Falsnaes THE TITLE IS YOUR NAME (2015 –)

Unter dem Suchbegriff *The Title Is Your Name* (2015 –) versammeln sich auf dem YouTube-Kanal des Performance- und Installationskünstlers Christian Falsnaes über 900 einzeln aufgenommene Videos von Besucher_innen. Wie der Werktitel programmatisch ankündigt, ist jedes Video nach der gezeigten Person benannt. Die Videos muten in ihrer formalen Ästhetik an private Unterredungen und intime Treffen im digitalen Raum an: Besucher_innen kokettieren mit ihren Blicken, tanzen mit dem Kameraauge und verraten dem anonymen Gegenüber ihre Gedanken. Sie führen ihre individuelle Performance im musealen Raum *aus* und führen sie im Schritt der Veröffentlichung im digitalen Raum *auf*. Ihre Handlungs- und Sprechakte folgen den klaren Anweisungen des Künstlers, der in Form einer App auf einem Tablet via Kopfhörer zu ihnen spricht. Falsnaes ist in den Videos absent und präsentiert sich ex negativo durch die instruierten Performances Anderer. Im Fokus des Vortrags stehen die Räume, mit denen *The Title Is Your Name* verbunden ist: der museale Raum als interaktive Produktionsstätte und der digitale Raum als Präsentations- und Archivierungsplattform. Mit einer produktions- und rezeptionsästhetischen Perspektive möchte sich der Vortrag den diversen Verschiebungen widmen, die über den Raumwechsel hinausgehen.

Julia Reich, M.A., promoviert seit 2019 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFG-Graduiertenkolleg „Das Dokumentarische. Exzess und Entzug“ an der Ruhr-Universität Bochum. Nach einem Studium der Kunstgeschichte und Philosophie an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf, war sie von 2016–2019 am dortigen Institut für Kunstgeschichte als Mitarbeiterin beschäftigt. In ihrem Dissertationsprojekt beschäftigt sie sich mit Arrangements des Abwesenden in der Performancekunst vor dem Hintergrund ihrer Dokumentation.

Vera Mader: Katzen knutschen. Intimität und Gemeinsam-werden in Mensch-Tier-Videos

Mein Beitrag beschäftigt sich mit der Remedialisierung von Mensch-Tier-Sozialitäten über verschiedene Bild- und Videoformate hinweg, angefangen bei den künstlerischen Arbeiten Carolee Schneemans (*Kitch's Last Meal*, 1978; *Infinity Kisses*, 2008), Neil Goldbergs (*She's a Talker*, 1991) und dem Neozoon Collective (*My BBY 8L3W*, 2014) bis in den digitalen Raum vernetzter Bilder. Die Plattform YouTube stellt ein Archiv an Affekten und Emotionen bereit, in dem auch der banale Alltag des Lebens mit Haustier in

verschiedensten Formen der Selbstdokumentation bewahrt wird. Bei der Analyse der Affektökologien und Beziehungsweisen menschlicher, technischer und tierischer Akteur_innen in den vorliegenden Formaten möchte ich die während der Entstehung und Zirkulation dieser Bilder erfahrene verkörperte Responsivität in Bezug auf ein gegenseitiges impliziert sein und ‚Gemeinsam-werden‘ (Haraway 2016) lesen. Diese Videos über das Leben und Sterben in Vergemeinschaftung rekalisieren normative Auffassungen über Verantwortlichkeit, Identität und Intimität und lassen ein Ideal souveräner Subjektivität in der gegenseitigen Interdependenz im Verbund mit ‚Anderen‘ aufgehen. Ekel-Affekte angesichts körperlicher Intimität zwischen Mensch und Tier, die Verhandlung ‚devianter‘ Sozialität und Sexualität sowie ein politisches Projekt der Sichtbarmachung intersektional marginalisierter Personen, erweisen sich dabei genauso instruierend wie die Einsicht, dass dieses - die Betrachterin mit einschließende - making oddkin, die Beteiligten nie unschuldig entlässt.

Vera Mader, M.A., studierte Medienkulturwissenschaft und Europäische Ethnologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und der University of Massachusetts, Amherst. Seit 2019 arbeitet sie im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs „Das Dokumentarische – Exzess und Entzug“ der Ruhr-Universität-Bochum an einem Dissertationsprojekt zu Verbildlichungen der (Für-)Sorge.

Panel 2: Dokumentarisches Material in audiovisuellen Medien | Raum 320b

Melanie Mika: Paranoide Nachrichtenbilder – Zur Rekontextualisierung von dokumentarischem Material in MR. ROBOT

Mein Vortrag analysiert die Verwendung von dokumentarischem Material in der amerikanischen TV-Serie Mr. Robot (2015–2019, USA Network, Sam Esmail). Die Serie gehört zum Materialkorpus meines Dissertationsprojektes, das die Inszenierung von psychisch kranken Hauptfiguren in aktuellen Serien untersucht. Dabei liegt der Schwerpunkt meiner Analyse nicht auf der Figurenpsyche, wie in bisherigen einschlägigen Arbeiten, sondern auf der Ästhetik. Mich interessiert, wie diese Krankheiten aussehen und wie sie klingen. An der Serie Mr. Robot lässt sich exemplarisch darstellen, wie durch den Einsatz und die Rekontextualisierung dokumentarischen Materials die Psychosen der Hauptfigur auch auf der ästhetischen Ebene ihren Ausdruck finden – und gleichzeitig aktuelle Mediengesellschaften reflektiert werden.

Im Zentrum der Serie steht der schizoide und paranoide Hacker Elliot Alderson, der zugleich die Rolle des unzuverlässigen Erzählers einnimmt. Im Verlauf der verschiedenen Staffeln erscheinen Handlungsstränge mal als Verschwörungstheorien, mal als echte Verschwörungen, dann wieder als Halluzinationen – und spiegeln damit Elliots Schizophrenie. In die Handlung ist dabei immer wieder dokumentarisches Material aus dem Bereich der journalistischen Berichterstattung eingebaut, beispielsweise Pressekonferenzen des Weißen Hauses. Dieses footage wird in der Serie umgedeutet, so dass Treffen zwischen Regierungschefs zu fiktionalen Krisengipfeln als Reaktion auf eine durch die Hauptfigur erzeugte Krise werden.

Ich schlage vor, dieses dokumentarische Material vor allem als ästhetisches Artefakt zu verstehen – als Ausdruck der ‚produktiven Pathologie‘ der Hauptfigur und ihrer Paranoia (Elsaesser 2009): Veröffentlichtes Material wird neu zusammengesetzt und neu kontextualisiert, indem darauf bestanden wird, dass die Bilder, die bereits bekannt sind, eben nicht das zeigen, was sie zu zeigen scheinen. Die dokumentarischen Bilder

reproduzieren damit die Logiken von Verschwörungstheorien im Sinne der Arbeiten von Jodi Dean (2002).

Melanie Mika (M.A.) ist Doktorandin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Johann Wolfgang von Goethe-Universität Frankfurt. Sie studierte Musik- und Medienwissenschaft in Tübingen sowie Film und audiovisuelle Medien als internationalen Master in Montréal, Amsterdam und Frankfurt, wo sie 2017 ihren M.A. abschloss. Seit 2019 ist sie Lehrbeauftragte am Institut für Medienwissenschaft der Universität Tübingen. Sie promoviert zur Darstellung von psychisch kranken Figuren in TV- Serien.

Jan Harms: „When forensic science fails“ – Zur dokumentarischen Revision forensischer Verfahren

Im Januar 2019 wird auf YouTube die Webdokumentation False Positive: When forensic science fails veröffentlicht. In dem Video geht es nicht nur um die Rekonstruktion eines spezifischen Mordfalls, sondern vielmehr um das forensische Verfahren, das hier zur Verurteilung führte: die Analyse von Bissspuren auf der Leiche des Opfers. So stellt sich heraus, dass nicht nur der vermeintliche Täter unschuldig ist, sondern auch, dass diese Form der Analyse nie wirklich geeignet war, um Täter eindeutig zu identifizieren. Der Vortrag geht den dokumentarischen Operationen nach, mit denen False Positive diese Argumentation vorbringt. Diese ist dabei, dass die Dokumentation eine Revision in dreifacher Hinsicht vornimmt: Erstens auf der Ebene des konkreten Falls, in dem das Verfahren mit dem Fehler einer unschuldigen Verurteilung endete. Damit stehen zweitens die juristischen Validierungsprozesse forensischer Methodik zur Disposition; es zeigt sich, wie der vermeintlich rational-wissenschaftlichen Forensik Kontingenzen einbeschrieben sind. Die Kritik wird damit eine systematische, die die Strukturen von Kriminalistik und Justiz in den Blick nimmt. Indem die unterschiedlichen Dokumente des Falls auf Spuren systematischer Mängel hin gelesen werden, ergibt sich schließlich eine dritte Ebene der Revision, nämlich die der ästhetischen Strategien. Entgegen einer ‚glatten‘ Ikonografie der wissenschaftlich- kriminalistischen Methodik (etwa im CSI-Franchise der 2000er Jahre), die von einer unantastbaren, scheinbar unmittelbaren Selbstevidenz forensischer Spuren ausgeht, setzt False Positive vielmehr auf eine fragmentarische Anordnung seiner Dokumente. Statt kohärenter Selbstevidenz, die die Prozesse und Operationen ihrer eigenen Herstellung verschleiert, setzt die Webdokumentation an ebendiesen an, um Bruchstellen und Unzuverlässigkeiten offenzulegen.

Jan Harms ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf sowie assoziiertes Mitglied im Graduiertenkolleg ‚Das Dokumentarische. Exzess und Entzug‘ an der Ruhr-Universität Bochum. Er hat in Köln Medienkulturwissenschaft und Kunstgeschichte studiert und arbeitet aktuell an seiner Dissertation zur Evidenz in seriellen True Crime-Formaten.

Laura Laabs: Beyond Reasonable Doubt? In-/Stabilitäten in True-Crime-Formaten

True Crime, also solche Formate, die sich mit real begangenen Verbrechen befassen, ist ein populäres audiovisuelles Genre unserer Zeit. Zuletzt haben mit Serien wie The Staircase, Making a Murderer, The Confession Tapes oder Exhibit A auch vermehrt

(mutmaßliche) Justizirrtümer Aufmerksamkeit innerhalb dieses Genres erfahren. Nicht nur Ermittlungsverfahren und auf ihnen aufbauende Gerichtsprozesse sind an der Konstruktion stabiler Wahrheiten interessiert, sondern auch viele Dokumentarformate. True-Crime- Sendungen, die sich (mutmaßliche) Justizirrtümer zum Inhalt nehmen, reklamieren dabei häufig systemkritisches Potenzial für sich. Es ist dabei jedoch zu beobachten, dass sie häufig ganz ähnliche De- und Restabilisierungsmechanismen anwenden wie klassische True-Crime- Formate, die an Verbrechensaufklärung und polizeilicher Ermittlungsarbeit interessiert sind. Üblicherweise bewegen sich diese Sendungen im Rahmen einer schematischen Struktur, die der der klassischen Kriminalerzählung nicht unähnlich ist und vereinfacht in drei Schritte aufgegliedert werden kann: Zu Beginn steht ein Moment der Destabilisierung, da die hegemoniale Ordnung meist aufgrund eines schweren Verbrechens zunächst erschüttert wird. Im Anschluss rückt der Ermittlungsprozess bzw. die Rekonstruktion des Tathergangs ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Der letzte Schritt ist die Wiederherstellung, also Restabilisierung der Ordnung, beispielsweise anhand einer Verhaftung und/oder Verurteilung. Interessanterweise verfahren True-Crime-Formate, die (mutmaßliche) Justizirrtümer aufdecken, nachzeichnen und dabei systemkritisch agieren wollen, häufig auf Basis ähnlicher, systemaffirmierender Darstellungsstrategien. Der Vortrag basiert auf meiner Masterarbeit zum Thema In-/Stabilitäten in True-Crime-Formaten, die sich überwiegend mit referentiellen, diegetischen und epistemologischen In-/Stabilitäten in True Crime beschäftigt und dabei unterschiedliche Momente bzw. Mechanismen der De- und Restabilisierung herausarbeitet. Im Vortrag werden anhand einzelner kurzer Serienausschnitte Teilergebnisse der Masterarbeit präsentiert.

Laura Laabs studiert im Masterstudiengang Film- und Medienkultur-Forschung an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Ihren Bachelor schloss sie 2016 in Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt a. M. ab. Sie arbeitet als wissenschaftliche Hilfskraft bei Prof. Dr. Stephan Kammer sowie in dessen Förderprojekt „Literaturbetrieb-Szenen“. Daneben ist sie Mitarbeiterin und ehemalige Chefredakteurin des Studierendenmagazins Philtrat. Zu ihren Forschungsinteressen gehören Dokumentarfilm, Hollywood-Kino, feministische Filmwissenschaft und Game Studies.

Panel 3: Transgressive Medien | Raum 312

Sabrina Tietjen: Von schwebenden Tagebüchern und dem Sein in Zeit und Raum. Phänomenologische Annäherungen an den VR-Film der 2010er Jahre

Der Film steht bereits in frühen Entwicklungen der Virtual Reality (VR) im Fokus, so zum Beispiel in der Umsetzung von Morton Heiligs Sensorama (1962). Während in den darauffolgenden Jahrzehnten Virtual Reality vorrangig als Motiv Eingang in Film und Literatur findet, lässt sich die Verwirklichung von in der VR realisierten Filmen dann wieder verstärkt seit Mitte der 2010er Jahre beobachten:

Durch die Gestaltung interaktiver digital-dreidimensionaler Erfahrungsräume adressiert das Medium der VR dabei grundsätzlich spezifische Rezeptions- und Handlungsmodi und initiiert auf diese Weise eine Erfahrung, die über das Verständnis einer reinen Denkhandlung hinausgeht und explizit körperbezogene (Re-)Aktionen einschließt. Die ästhetische Erfahrung in der VR und das Erlebnis von Immersion und Präsenz sind somit geprägt von einem Aufeinandertreffen des virtuellen und physikalisch-realen Raumes

sowie dessen Verschränkung mit dem Körper: Einerseits ist das Medium stets verwurzelt in der Physikalität des erfahrenden Körpers, andererseits werden die Erfahrungen in der virtuellen Realität durch seine Bewegungen in Gang gesetzt.

Der Beitrag fokussiert Dimensionen einer ästhetischen Filmerfahrung, die sich aus diesen Verschränkungen ergeben und verfolgt dabei zwei Ziele: Einerseits stellt der Beitrag eine phänomenologische Annäherung an das Medium VR-Film, an seine Formate und Gestaltungsweisen vor. Grundlage dafür ist, andererseits, empirisches Material, das im Forschungsstil der Grounded Theory in Rezeptionssituationen von ausgewählten VR-Filmen entstanden ist. Anhand von Interview- und Videographieausschnitten erfolgen Einblicke in die Entwicklung einer Theorie zur jugendspezifischen VR-Filmerfahrung. Hiervon ausgehend werden dann vertiefende Fragen nach der Bedeutung des (Selbst- und Welt-) Erfahrungspotentials im VR-Film zur Diskussion gestellt, wobei der Blick insbesondere auf die Zusammenhänge von Körper und Leib sowie hier anschlussfähige Diversitätskontexte gerichtet wird.

Sabrina Tietjen ist seit 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Bremen. Als Lehrbeauftragte veranstaltet sie im Bereich Kinder- und Jugendmedien Seminare im Studiengang Germanistik. In ihrem Promotionsvorhaben "Virtual Reality als Körpererfahrung" forscht sie an der Schnittstelle zwischen Kinder- und Jugendmedienforschung und ästhetischer Medienbildung. In Bremen absolvierte Tietjen zuvor ihr Studium für das Lehramt an Gymnasien und Oberschulen (Germanistik/ Kunstpädagogik).

Paul Davies: Wie Gemälde lebendig werden: Ein Internetprojekt

In diesem Vortrag möchte ich mein Internet Projekt Paintings in Film vorstellen und einen Einblick in die Vorgehensweise meiner Website gewähren. Inspiriert von Susan Seidelmans Kurzfilm *The Dutch Master* (1994), wo eine Zahnarztassistentin wortwörtlich in ein Gemälde hineintritt, das ebenso wortwörtlich lebendig wird, hat sich die Frage gestellt, wie Gemälde als integraler narrativer Teil von Spielfilmen intermedial eingesetzt werden— und nicht nur in filmischen Biographien von Maler*innen. Obwohl zuerst individuelle Filme und Regisseure den Schwerpunkt ausgemacht haben, wurde im Laufe der Zeit die Website ergänzt um Filmbiographien über Queer und Südostasiatische Maler*innen, Filme, die Maler*innen selber gedreht haben, Fernsehserien und Musikvideos. Letzteres entwickelt sich ohnehin zurzeit zu höchst kreativen Neugestaltungen von Altmeister Gemälden, die entweder zitiert werden oder mit Hilfe von *Tableau vivant* zum neuen Leben erweckt werden. Schlussendlich möchte das Projekt zum Nachdenken anregen über mögliche Schnittpunkte zwischen den zwei Kunstformen Malerei und Film, beispielsweise Gleichzeitigkeit der Handlung, Kamerawinkel, Perspektive, Raumverteilung, Beleuchtung und Farbe.

*Paul Davies ist Lektor für Englisch an der Universität Passau, wo er auch ein Filmproseminar über amerikanisches und britisches Kino im Vergleich unterrichtet. Vorher war er in Kanada als Germanist tätig, wo er ein MA in deutscher Literatur von der Universität Manitoba und ein Doktor in deutscher Literatur von der Queen's University erworben hat mit Promotion über *Die Nachtwachen*. Außer Veröffentlichungen auf diesem Gebiet hat er an mehreren Konferenzen einschließlich FFKs teilgenommen mit Beiträgen zu den verschiedensten Themen wie *Sünde und Erlösung im amerikanischen Kino*, *Architektur und Körperlichkeit in Peter Greenaways *Der Bauch des Architekten* und *Punk***

im britischen Kino. Zurzeit leitet er den Universitätsklub WELTKINO in Passau, der Filme außerhalb des Hollywood-Mainstreams zeigt.

Friederike Ahrens: Menschen/Affen/Animationen – Der Einsatz des Performance Capture-Verfahrens in PLANET OF THE APES (2011–2017)

Andy Serkis mag einer der ersten Schauspieler_innen sein, der aufgrund seines Talents als Bewegungsmodell in die Filmgeschichte eingeht. Serkis erlangte durch seine Darstellung der Figur Gollum in den Herr der Ringe-Filmen (2001-2003) Popularität und wurde seitdem insbesondere für Filme gecastet, die mit Performance Capturing arbeiten. Als spezielle Form des Motion Capture- Verfahrens ist Performance Capturing gleichzeitig seine Verfeinerung. Während im Motion Capturing die Bewegungen menschlicher Modelle aufgezeichnet und anschließend als 3D-Modelle computeranimiert werden, weitet Performance Capturing dies auf Mimik und Gestik aus.

Auch die neuesten Planet of the Apes-Verfilmungen von Rupert Wyatt und Matt Reeves arbeiten mit dem Performance Capture-Verfahren. Es stellt den wohl bedeutsamsten ästhetischen Unterschied zu den vorherigen Verfilmungen von 1968 und 2001 dar. Während die Vorgängerfilme menschliche Schauspieler_innen mit Affenmasken einsetzen, sind Wyatts und Reeves' Figuren vollständig computeranimiert. Insbesondere die Mimik und Gestik des Protagonisten Caesar, ein biotechnologisch veränderter Schimpanse (dargestellt von Andy Serkis), wirken in ihrer Menschenähnlichkeit lebendig und real. Gleichzeitig haftet der Figur weiterhin diejenige Unheimlichkeit an, welche Masahiro Mori bereits 1970 als „unheimliches Tal“ beschreibt. Trotz ihres Anthropomorphismus fällt Caesar nicht in die Kategorie Mensch, er ist eine mehr-als-menschliche Verschränkung aus menschlichen, tierischen und technologischen Elementen.

Ich möchte der Frage nachgehen, welche Konsequenzen das Performance Capture-Verfahren auf die Wahrnehmung der hybriden Filmfiguren hat. Dies soll nicht nur auf die Rezeption der Zuschauer_innen bezogen sein, sondern auch die Kontroverse anregen, inwieweit man die animierte Figur überhaupt noch auf ihre_n Darsteller_in herunterbrechen kann.

Friederike Ahrens ist Doktorandin an der Universität zu Köln und Kollegiatin der a.r.t.e.s. Graduate School of the Humanities Cologne. Sie studierte Angewandte Literatur- und Kulturwissenschaft an der TU Dortmund und Medienkulturanalyse an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, der Universität Wien und der Université de Nantes. Seit 2017 ist sie Mitglied der GfM-AG Eco Media und forscht zu den Themen ecocinema, Gaia-Theorie, Wissenschafts- und Technikforschung sowie Naturästhetik.

15:30 - 16:30 | Slot 2

Panel 4: The Little Screen goes Big: Representations of Television in Russian and Soviet Cinema | Raum 304

Panelbeschreibung

The panel explores how Soviet and Russian film interacts with its media surroundings, in first line television. While the first paper is concentrated on the changing interrelation

between TV and cinema as media rivals in frame of the Soviet film since 1950s until the late 1980s, the second paper gives insights into contemporary Russian art scene (film and literature) addressing "patriotic" state semantics in the figures of archaisation of the TV.

Maria Zhukova: Aelita Comes down to the Earth: Television-Agents in Soviet Film, 1950s-1980s

Long before arising of television cinema is already interested in its further media rival. Since 1950s, TV set becomes a favourite detail of the film image and an active participant in the film narrative. I argue that the role of the so called television- agents (TV workers, TV viewers, objects of TV broadcasting etc.) is changing in the period from 1950s till 1980s. Dealing with this change the paper explores on the one hand the ambiguous relation between „timid giant“ television (McLuhan) and cinema as represented by means of media-agents in late Soviet films. On the other hand it focuses on the films' engagement with the television medium and its specific poetological and communicative aspects.

Maria Zhukova is associated fellow at the Zukunfts Kolleg, University of Konstanz. Her current research project Soviet television between ideological instrumentalisation and mediological exploration in literature and film (1950s to 1991) seeks to understand and contextualise the role of television in late Soviet and early post-Soviet culture. She recently published a chapter 'Rashid Nugmanov's film Igla (The Needle): 'televisionised' cinema?' In: Television Beyond and Across the Iron Curtain, Cambridge Scholars Publishing, 2016.

Innokentij Urupin: Patriotism as a Return to Suprematism: Archaization of Television in ICE HOLE by Andrey Silvestrov and WHITE SQUARE by Vladimir Sorokin

There are indications of a close connection between the retarded elaboration of the television technologies and the national territorialisation of the television institutes and discourses (A. Abramson, J. Derrida). Therefore it's just consistent that aesthetic works address "patriotic", state semantics in the figures of archaization of the TV. The square – black in the film of Silvestrov, white and red in the story of Sorokin – creates three references: suprematist objectless art; early mechanical television; human skin, the latter essentiating archaic, pre-state territory.

Innokentij Urupin is lecturer in Russian studies at the University of Konstanz, member of the editorial team of Slavicum Press (Zurich). His doctoral thesis, completed at the University of St. Petersburg, examined the prose-texts of Ingo Schulze with reference to his reception of Moscow Conceptualism. In his ensuing research, Urupin mediologically analysed poetics of Vladimir Nabokov, Viktor Shklovsky, Johannes Bobrowski as well as of Russian silent film

Panel 5: behind the screens | Raum 320b

Theodor Frisorger & Felix Hasebrink: behind the scenes & below the line. (Gegen)Bilder von Filmarbeit

Einblicke »hinter die Kulissen« der Filmproduktion sind geläufiger Bestandteil journalistischer Reportagen, Fotostrecken in Boulevard- und Filmzeitschriften oder Making-ofs als paratextu- eller Beigaben auf DVDs und Blu-rays. Gerade das Making-of hat gegenwärtig Konjunktur, etwa als Themenschwerpunkt auf Dokumentarfilmfestivals oder Containerformat für mannig- faltige dokumentarische Praktiken im Social Web. Ausgehend vom Making-of hat auch die Filmwissenschaft verstärkt begonnen, die Geschichte medialer Repräsentationen von Filmar- beit aufzuarbeiten. Immer wieder wird dabei der Vorbehalt laut, das Making-of und die Set- fotografie würden nur zum Schein im Gewand des Dokumentarischen auftreten, um ihren ei- gentlich werblichen und ideologischen Charakter zu verschleiern. Weiterhin privilegierten Darstellungen von Filmproduktion die Perspektiven von Regisseur*innen, Produzent*innen, Autor*innen und Stars, wodurch – so die filmwissenschaftliche Kritik – andere, prestigeärmere Vorgänge und Akteure unsichtbar bleiben. Die Sichtbarmachung von »behind the scenes« rei- che nicht »below the line«.

Dieses Panel wird nun gerade jene Darstellungen von Filmproduktion in den Blick nehmen, die statt einer auteur-Sicht eher Perspektiven »below the line« anvisieren. Dadurch werden gän- gige Unterscheidung zwischen kreativen und (vorgeblich) nicht- kreativen Gewerken umgan- gen. In der von diesem Panel verfolgten Perspektive gehen Making-of oder Selffotos nicht vollends in einer Instrumentalisierung durch filmindustrielles Marketing auf, sondern entwickeln progressive und reflexive Potenziale. Theodor Frisorger fokussiert dazu in seinem Vortrag die (foto-)journalistischen Diskurse um die sagenumwobene Produktion von CLEOPATRA (Joseph L. Mankiewicz, 1963). Abseits der be- kannten Starexzesse und Produktionswidrigkeiten dieses Monumentalfilms wird überra- schenderweise auch den zumeist anonymen, weiblichen Filmkomparsinnen ein gesteigertes Medieninteresse zuteil: etwa als erotisierte Schauobjekte (»The Chicks of Cleopatra. Liz' Extra- Special Extras«) oder als streikende Arbeiterinnen am Filmset (»The Revolt of the Slave Girls«). Anhand exemplarischer Bildstrecken und Selffotos verhandelt der Vortrag das Verhältnis zwischen fotografischer Sichtbarkeit, filmischer Arbeit und sexueller Differenz.

Felix Hasebrink wird in seinem Vortrag die Dokumentarfilme OARZAZATE MOVIE (Ali Essafi, 2001), WHO NEEDS SLEEP (Haskell Wexler, 2006) und FILMWORKER (Tony Zierra, 2017) diskutieren. Während OARZAZATE MOVIE sich ebenfalls der Perspektive der Kompar*innen annimmt, die für schmale Gagen an US-amerikanischen und europäischen Monumentalfilmen mitwirken, wid- men sich WHO NEEDS SLEEP und FILMWORKER den oftmals ungenannten ›Assistent*innen‹ und ihren Arbeitsbedingungen. Bei beiden Präsentationen werden demnach folgende Fragen im Mittelpunkt stehen: Wie wird der Beitrag der Gewerke und Arbeitsbereiche »below the line« zur laufenden Produktion the- matisiert? Mit welchen dokumentarischen Verfahren wird ihre jeweilige Arbeit im konkreten Fall dargestellt; wie wird sie narrativiert und mit Bedeutung versehen? Welche Konzepte von filmischer Herstellungsarbeit und ›Produktion‹ bilden die gewählten Beispiele dementspre- chend aus? Wird dezidiert Produktionskritik geäußert – und wenn ja, wie? Und wird die hier formulierte Gegenüberstellung zwischen hegemonialen und ›Gegen‹-Making-ofs punktuell im Material selbst wieder dekonstruiert?

*Theodor Frisorger | DFG-Graduiertenkolleg 2132 »Das Dokumentarische. Exzess und Entzug« | Ruhr-Universität Bochum | theodor.frisorger@rub.de
Felix Hasebrink | Institut für Medienwissenschaft | Ruhr-Universität Bochum | felix.hasebrink@rub.de*

Panel 6: Workshop Mit dem Fahrrad auf Abwegen | Raum 312

Linda Keck & Franziska Wagner: Workshop Mit dem Fahrrad auf Abwegen. Grenzüberschreitende Medien und Mobilitäten

„Roads are built for buses, cars and trucks. Not for people on bikes,“ verkündet Torontos ehemaliger Bürgermeister Rob Ford in dem Dokumentarfilm *Bikes vs. Cars* (SWE 2015). Aus diesem Grund ließ Ford sämtliche Fahrradwege der Stadt entfernen, auch um damit dem Krieg gegen das Auto, welchen die Radfahrer_innen tagtäglich führen würden, endgültig ein Ende zu bereiten. Mit dem titelgebenden „versus“ wird die Gegenüberstellung zweier Verkehrsvehikel markiert: das Auto auf der einen und das Fahrrad auf der anderen Seite – eine Opposition, die immer eine unfaire ist, mit ungleich verteilten Ressourcen.

Wie der Film eindrücklich zeigt, ist das Fahrradfahren eine Praktik, die in einer weithin automobil geprägten Kultur an den Rand gedrängt wird. Und mehr noch: ein Blick zurück zu den Anfängen der Fahrradgeschichte verdeutlicht, dass die Stellung des Fahrrads immer schon die eines Parias war. Nicht nur hatte das Fahrrad mit unbefestigten Wegen zu kämpfen, auch traf es auf den Argwohn anderer Verkehrsteilnehmer_innen, die zu Fuß oder mit dem Pferd unterwegs waren, mangelte es doch an einer einheitlichen rechtlichen Grundlage zur Straßennutzung. So formierte sich das Radfahren schon früh zu einer Praktik, die alternative Infrastrukturen hervorbrachte, ja nicht selten auf Abwegen geriet. Sich auf das Fahrrad zu schwingen, heißt Routen abseits der Hauptverkehrsschlagader einzuschlagen, Schleichwege und Abkürzungen ausfindig zu machen.

Dem Fahrradfahren, so der Ausgangspunkt unserer Überlegungen, scheint von Beginn an ein subversives Potenzial eingeschrieben zu sein. Dabei liegt seine Stärke nicht nur in der Erschließung unbekannter Terrains, vielmehr ermöglicht das Fahrrad Partizipation und Demokratisierung. Schon die Suffragettenbewegung machte Gebrauch von jener „Freiheitsmaschine“ und nutzte sie als Zeichen im Kampf für das Wahlrecht der Frauen. Aus dem Verlangen nach gleichberechtigter Mobilität entwickelte sich nicht zuletzt eine besondere Form des urbanen Protestes, die mit den Critical Masses ihren Höhenpunkt findet und gegenwärtig als Hoffnungsträger für ökologische Veränderungen zu Zeiten des Klimakampfes entsteht.

Mit dem subversiven Potential geht ein ebenso transgressives Potenzial einher, weshalb in einem zweiten (medien)theoretisierenden Schritt der Gegenstand des Fahrrads mit VR zusammengedacht wird. Ähnlich wie Paul Virilio von einer Analogie zwischen Auto und Kino ausgeht (Virilio 1978, 1986), stellt sich die Frage, inwieweit eine solche Entsprechung für Fahrrad und VR beschrieben werden kann. Während sich Auto und Kinoerfahrung anähneln, so lassen sich auch zwischen VR und Fahrrad mehrere Parallelen feststellen – nicht zuletzt über das Gefühl der Unmittelbarkeit, das in-Verbindung-treten mit einem menschlichen Körper, die körperliche Bewegung sowie das damit einhergehende Überschreiten von Grenzen. In einer Engführung von Fahrrad/VR, Räumen, Bewegung, Geschwindigkeit und Mensch ergibt sich ein relationales Gefüge, das am deutlichsten bei 360°-Cycling-Videos, aber auch bei (VR)-Indoor-Cycling-Programmen sichtbar und fühlbar wird. Konträr zum Fahrrad als emanzipatorisches Mittel von Frauenbewegungen im 20. Jahrhundert ist hier die Aneignung aktueller Technologien mit einem dezidiert männlichen Habitus auffallend, was wenig subversiv erscheint. Diese Inszenierung von Männlichkeit kritisch betrachtend, fragen wir uns, wie und ob auch VR in Verbindung mit Fahrrad ein subversives Potenzial darstellen kann.

Mit dem Fahrrad auf Abwegen möchte unser Workshop verschiedene Perspektiven und Wege erkunden, um über grenzüberschreitende Medien und Mobilitäten nachzudenken

und damit einem Gegenstand Beachtung schenken, der nicht nur im Verkehr, sondern auch in der Film- und Medienwissenschaft bislang marginalisiert wird. Mit einem besonderen Fokus auf seine konkreten Bewegungsformen und Medienpraktiken, geht es uns vor allem darum, die transgressiven und subversiven Potentiale des Fahrradfahrens zu diskutieren, insbesondere auch unter den bereits angedeuteten gegenderten Aspekten.

Linda Keck, M.A., ist seit 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin in der DFG-Forschungsgruppe Medien und Mimesis an der Bauhaus-Universität Weimar. Im Rahmen des Teilprojekts „Einbetten, Aufklappen, Anhängen. Mimesis des Hybrid-Objekts“ beschäftigt sie sich in ihrer Dissertation mit Scharniermedien und den damit verbundenen Kulturtechniken des Faltens und Klappens. Zuvor war sie wiss. Hilfskraft am IKKM in Weimar sowie Studentin der Medienwissenschaft und Literaturwissenschaft in Erfurt.

Franziska Wagner, M.A., ist seit 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Institut für Medienwissenschaft der HBK Braunschweig. Sie verfolgt ein Dissertationsprojekt zu Konzeptionen und Beziehungen von Körperlichkeit(en), Ort(en) und Zeit(en) in VR-Filmen unter besonderer Berücksichtigung des queeren Potenzials derer. Zuvor studierte sie Medienwissenschaft, englische und amerikanische Literaturwissenschaft, Wirtschaftswissenschaft und Germanistik an der Universität Bayreuth.

Tag 2: Donnerstag 12.März

9:30 - 11:00 | Slot 3

Panel 7: Räume und Städtebilder | Raum 304

Anna Luise Kiss: Bürgerwissenschaftler*innen auf der Suche nach dem filmischen Gesicht der Stadt

Seit dem 1. Dezember 2019 leite ich das Forschungsprojekt „Das filmische Gesicht der Städte“. Das Vorhaben untersucht die Imagebildung von so genannten „Filmstädten“ als diskursiven Prozess. Gefragt wird danach welche Akteur*innen an der Herausbildung eines Image als „Filmstadt“ beteiligt sind, mit welche Handlungen, Texten und Bildern und was für ein stadtspezifisches filmgeschichtliches Image hierdurch hervorgebracht wird. Entwickelt wird ein Analysemodell für eine Diskursanalyse, die insbesondere auch räumliche Aspekte des Diskurses mit berücksichtigt, denn die Hervorbringung eines filmgeschichtlichen Image erfolgt gerade auch im städtischen Raum, sei es beispielsweise durch die Benennung einer Straße nach Filmschaffenden, durch Denkmale oder das Filmposter an der Wand eines Restaurants. Teil der Entwicklung eines Analysemodells ist die Einbeziehung von Bürger*innen in die Erschließung materialisierter Filmgeschichte im städtischen Raum. In meinem Vortrag stelle ich das filmwissenschaftliche Citizen Science Teilprojekt, erste Ergebnisse und Erfahrungswerte vor.

Anna Luise Kiss ist akademische Mitarbeiterin an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. U.a. Herausgeberin gemeinsam mit Dieter Chill von „Pathenheimer: Filmfotografin DEFA Moviestills“ (Ch. Links Verlag, Berlin 2016). Ihr Dissertation „Topografie des Laiendarsteller-Diskurses – zur Konstruktion von Laiendarstellern im Kinospießfilm“ ist im März 2019 bei Springer VS erscheinen. Seit Dezember 2019

Projektleiterin von „Das filmische Gesicht der Städte“ (gefördert durch das Programm „Kleine Fächer – große Potenziale“ des BMBF).

Yana Lebedeva: Making the City - im Spannungsfeld gesellschaftlicher und medialer Transformationen am Beispiel Dublin

Mein Dissertationsprojekt thematisiert zeitgenössische Tendenzen der Stadtentwicklung im Spannungsfeld gesellschaftlicher und medialer Transformationen im Kontext der Globalisierung am Beispiel der Stadt Dublin. Die Doktorarbeit beschäftigt sich mit der Produktion, Konstruktion und den Veränderungen der Repräsentationen der Stadt und der damit verbundenen Rolle und den Prozessen der Transformationen der Medien. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Filmkultur und Filmindustrie in Irland und deren Bezug zur Konstruktion des Bildes und des Raums der Stadt Dublin im 21. Jahrhundert. Das Interesse an der folgenden Forschung entsteht durch die These, dass im 21. Jahrhundert die Städte nicht nur dargestellt, sondern auch branded und konsumiert werden. Aus der Stadt wird eine Stadt der Kultur, wie zum Beispiel Ruhr.2010 – Kulturhauptstadt Europas, oder eine UNESCO-Literaturstadt wie Dublin, konstruiert. Dieser Prozess entsteht dadurch, dass in der globalisierten Welt des 21. Jahrhunderts Städte nicht nur miteinander verbunden sind, sondern auch um den Gewinn von potenziellen Gütern, Investoren und Touristen konkurrieren. In diesem Sinne ist die Stadt im 21. Jahrhundert ein Ort der politischen, ökonomischen und künstlerischen Interventionen. Im Rahmen des Vortrags werden einige filmische Beispiele von solchen FilmemacherInnen wie Anne Marea Barry und Robert Manson und großen Filmproduktionen von Irish Film Board in einem eigenen Zusammenhang bezüglich der medialen und gesellschaftlichen Transformationen am Beispiel der Stadt Dublin exemplarisch untersucht.

Yana Lebedeva entwickelt ihr Dissertationsprojekt an der Universität Paderborn an der Fakultät für Kulturwissenschaften am Institut für Medienwissenschaften. 2017 absolvierte sie den Masterstudiengang „Film und Audiovisuelle Medien“ an der Ruhr-Universität Bochum mit einem Studienaufenthalt an der Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 und Université de Paris Ouest Nanterre La Défence. Seit 2018 ist sie im Filmmuseum Düsseldorf in der Abteilung „Filmbildung- und Vermittlung / Museumspädagogik“ tätig.

Erik Arkadi Seth: Ein Ganz(es) Feld – James Turrells Lichträume re-kontextualisiert oder wie ich einmal einen Turrell-Raum betrat und direkt wieder verließ

James Turrells Ausstellungstätigkeit hat ein beachtliches Ausmaß angenommen und seine Lichträume sind wohl wortwörtlich zu einem „jener schicker Gemeinplätzen“ geworden auf dem sich semi-intellektueller Journalisten, Essayisten und Kritiker tummeln um dem Versprechen Folge leisten, sie müssten sich nur lange genug darin herumstehen und zusehen um erleuchtet zu werden. »Läßt sich der Besucher auf das Experiment ein, dann braucht er Zeit. Nur wenn er sich mehrere Minuten im Raum aufhält, nimmt er die psychologischen Veränderungen wahr, die mit keinem anderen Subjekt in dieser Weise teilbar sind und gerade deshalb in eine Selbsterkundung münden, bei der die subjektive Erfahrung zum Gegenstand der Kunst und die Kunst zum Gegenstand der subjektiven Erfahrung wird.«¹

Gibt es zu Turrell bisher vor allem Literatur, die sich seinem Werk versucht rezeptionsästhetisch zu nähern und dabei bewusst oder unbewusst von einem

standardisiertem Betrachter-Modell ausgeht und gibt es gleichermaßen einige größtenteils biographistisch geprägte Literatur zu der Künstlerszenen der 1960er Jahren in Los Angeles so geht es mir darum, in meiner Präsentation die Produktionsbedingungen, unter denen James Turrell Ende der 1960er Jahre begann mit Licht zu arbeiten, nachzeichnen. Denn »Dem Kunstwerk die Macht einzuräumen, in jedermann die Gabe der ästhetischen Illumination zu erwecken, wie verarmt in kultureller Hinsicht er auch sei, heißt, es sich anzumaßen, den unergründbaren Zufällen der Begnadung oder der Willkür der Begabungen Fähigkeiten zuzuschreiben, die stets das Produkt einer in ungleichem Maße erteilten und verteilten Erziehung sind, heißt also ererbte Fähigkeiten als eigentümliche, natürliche und zugleich verdiente Vermögen zu behandeln.«²

Erik Arkadi Seth studierte Freie Kunst an der Kunsthochschule für Bildende Künste Braunschweig und am Art Center College of Design in Pasadena. Seit 2017 studiert er Kunstwissenschaft im Master an der HBK Braunschweig mit dem Schwerpunkt der Strategien und Produktionsbedingungen im künstlerischen Feld. In seiner Masterarbeit beleuchtet er die Bedingungen von Kunst in Los Angeles der 1960er und 1970er Jahre, im Fokus stehen dabei Douglas Wheeler und James Turrell.

Panel 8: Inter/nationale Perspektiven auf Filmwissenschaft | Raum 320b

Anna-Sophie Philippi: *Hunger und Affekt. Eine poetologische Analyse des brasilianischen Films im ZeitRaum 304970–1984*

Der Hunger-Begriff steht in der brasilianischen Kultur- und Filmgeschichte in einer (post)kolonialen Tradition. Die prägnantesten Beispiele hierfür sind sicherlich das *Manifesto Antropófago (Anthropofagie-Manifest, 1928)* des Künstlers Oswald de Andrade sowie das *Manifest Eztetyka da Fome (Ästhetik des Hungers, 1965)* des Filmemachers Glauber Rocha.

Anfang der 1970er Jahre beginnt sich die Militärdiktatur (seit 1964) in Brasilien zu konsolidieren, bleibt jedoch von ambivalenten Entwicklungen geprägt. Mit Blick auf den Hunger-Diskurs von besonderem Interesse sind die ab dem Jahr 1970 aktive Wiederaufnahme der Agrarpolitik durch das Regime sowie die im Kontext wirtschaftlichen Aufschwungs boomende Filmproduktion. Wie kann der Hunger-Diskurs im Film zu dieser Zeit erkenntnisreich aufgeschlüsselt werden? Und inwieweit kann das problematische Konzept brasilianischer, im Sinne nationaler, Identität so besser verstanden werden?

Hierfür schlage ich zum einen den Affekt-Begriff vor, mit dem der Blick auf das Konzept des Hungers geschärft werden soll. Im Weiteren folge ich der Prämisse Filme als Formen des Denkens zu begreifen; die Erforschung des Hunger-Diskurses wird somit zu einer Analyse des Diskurses filmischen Denkens von/über Hunger. Dementsprechend wird für einen poetologischen Zugang argumentiert, der eine neue geschichtliche Perspektive auf diesen Gegenstand ermöglichen soll. In meinem Vortrag werde ich die theoretischen und methodischen Ansatzpunkte, Potenziale sowie Probleme einer solchen (affekt-)poetologischen Analyse skizzieren und anhand von Filmbeispielen veranschaulichen.

Anna-Sophie Philippi (geb. 22.03.1992 in Worms). Von 2011 bis 2015 studierte sie Medien- u. Kommunikationswissenschaft (BA) an der Universität Mannheim und von 2015 bis 2018 Medienwissenschaft (MA) an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. In ihrer im September 2019 begonnenen Promotion nähert sich Anna-Sophie Philippi aus einer affektpoetologischen Perspektive der Geschichte des brasilianischen Films. Seit 2016 ist Anna-Sophie Philippi zudem als Filmproduzentin tätig.

Christoph Seelinger: Ugandas Hollywood – Exploitation aus den Slums von Kampala

Seitdem ein Trailer seines ersten Langfilms „Who Killed Captain Alex?“ (2010) bei YouTube viral gegangen ist, wird der ugandische Regisseur Isaac Godfrey Geoffrey Nabwana aufgrund seiner Affinitäten zum Action- und Thriller-Genre von westlichen Medien zwar mitunter als „Tarantino Afrikas“ gehandelt, die Rezeption seiner unter limitierten ökonomischen Bedingungen im Wakali-Slum außerhalb Kampalas realisierten Produktionen erfolgt jedoch seither primär über populäre Video- und Social-Media-Plattformen, deren User diese nahezu einhellig als verlachenswerten Trash abkanzeln. Zwar stellt Nabwanas „Wakaliwood“ durchaus eine Fortschreibung des klassischen Exploitation-Kinos dar, von dem Werke wie „Captain Alex“ oder „Bad Black“ (2016) sich narrative Parameter sowie die ostentative Zurschaustellung sujetspezifischer Schauwerte, aber auch den kreativen Umgang mit den reduzierten finanziellen Möglichkeiten entlehnen (wie bspw. der Einsatz von Laienschauspielern, selbstgebaute Waffen-Attrappen und kruder CGI-Effekte, oder, was die Distribution betrifft, das Feilbieten selbstgebrannter DVD-Rohlinge von Haustür zu Haustür.) Gemäß Nabwanas Selbstverständnis soll sich sein Oeuvre allerdings nicht nur von einer bestimmten Tradition des post-kolonialen afrikanischen Qualitätskinos abheben, sondern vor allem eine genuin ugandische Kinokultur als Gegengewicht zur Hegemonie des in Lagos ansässigen Nigerianischen „Nollywoods“ mit seinen ungleich höher budgetierten Seifenopern und Melodramen begründen. Im durchaus ambivalenten Widerstreit zwischen Affirmation westlicher Genre-Topoi, einer parallel stattfindenden Emanzipationsbewegung gegenüber Holly- und Nollywood gleichermaßen sowie der Aufarbeitung blutiger Kapitel der ugandischen Geschichte (wie dem Regime Idi Amin Dadas in „Captain Alex“) oder aktueller gesellschaftlicher Missstände (wie Kindergangs in „Bad Black“) in Exponenten des Unterhaltungskinos eröffnen Nabwanas Filme jenseits ihres (vermeintlichen) Trash-Appeals dabei luzide Perspektiven auf das facettenreiche Potential eines (nicht nur afrikanisches) DIY- Gegenwartskinos abseits etablierter Filmindustrien.

Studium der Mittelalterlichen Kirchengeschichte und Germanistik an der Universität Mannheim; Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig; Studium des Masters KTW (Kultur der technisch-wissenschaftlichen Welt) an der Technischen Universität Braunschweig; seit 2017 Doktorand bei Prof. Jan Röhnert (Neuere Deutsche Literatur, TU BS) zu „Legitimationsstrategien indexikalischer Todes-Szenen in ikonisch- symbolischen Ordnungen des Kinos“.

Panel 9: Von Schnittstellen und Hybriden | Raum 312

Valentin Lewisch: Exploring Interfaciality

This paper proposes a new outlook on the concept of the interface.

Historically, the term interface is not a technical one, yet stems from a chemical/physical context, as inter-surface.¹ The recoinage is likely to have occurred through Marshall McLuhan in his *Gutenberg Galaxy*.² The interface here enters the world of media theory – and subsequently our common technical usage: “Two cultures or technologies can, like astronomical galaxies, pass through one another without collision; but not without change in configuration. [...] there is, similarly, the concept of ‘interface’ or the meeting and metamorphosis of two structures. Such ‘interficiality’ is the very key [...] to our twentieth century”.³

We readily accept that the interface is the meeting point of two worlds, often the human and the technical. In reading the word 'inter-face', however, one could instead argue for inter-faces being membranes between humans, the technical world being a conduit for inherently human interaction. In the dialectic of Heidegger, one can contemplate the common teleology of all media: the overcoming of distance,⁴ to facilitate (or enable) communication between humans.⁵

As the medium is the message, interfaces affect this communication – and as membranes separating the 'I' and 'Other' our perception of ourselves – giving concern to a possible de-humanising through the 'ab-use' of interfaces. As Daniel Kahneman illustrated there is a fundamental difference between spontaneous and contemplated responses. If the reaction time to an input can be artificially prolonged through the 'ab-use' of media (e. g. texting instead of talking) we may move from a spontaneous response with “no sense of voluntary control” to a reaction involving “choice and concertation”⁶

We can, however, gain insights into these processes by analysing the genesis of the concept and out of its advent, predict where it may take us.

- 1 Cf. “Interface,” cf. <https://www.etymonline.com/word/interface>.
- 2 “The interface of the Renaissance was the meeting of medieval pluralism and modern homogeneity and mechanism – a formula for blitz and metamorphosis.” McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, 160f.
- 3 McLuhan, 170.
- 4 Cf. Heidegger, *Sein Und Zeit*, 104.
- 5 Cf. Winkler, “Zeichenmaschinen. Oder Warum Die Semiotische Dimension Für Eine Definition von Medien Unerlässlich Ist,” 215.
- 6 Kahneman, *Thinking, Fast and Slow*, 20f.

Valentin Lewisch dissertiert im Fach der Rechtswissenschaften in Wien und absolvierte zusätzlich einen Master in Theater-, Film- und Medienwissenschaften. Seine Masterarbeit befasste sich mit einem weitläufigen Konzept des Interfaces und trägt den Titel „Exploring Interfaciality: Aspects of the In-Between according to Media Theory“. Darüber hinaus

arbeitet Lewisch künstlerisch, bei den Tiroler Festspiele Erl 2019 verantwortete er den Zyklus zeitgenössischer Musik „Alm-Trieb: Ein Triptychon“.

Laura Katharina Mücke: Politics of Immersion | Politics of Reflection. Oder: Ist der totale Film wirklich ein Mythos?

Filmwissenschaftliche Debatten zum alltagssprachlichen Modewort Immersion haben spätestens seit 2006 die Vorstellung eines "totalen Films" (Bazin 1946) zum Mythos erklärt, weil ein vollständiges rezeptives Eintauchen in Filme unmöglich sei (Schweinitz 2006, Voss 2013) und dem Werk vielmehr kompetente Nutzer*innen gegenüberstünden. 2016 hingegen hat Rainer Mühlhoff seine in der Philosophie angesiedelte Dissertation mit dem Titel "Immersive Macht" veröffentlicht, in der er immersive Strategien von Unternehmenskommunikationen als annähernd totalitäre Basismechanismen heutiger Gesellschaften beschreibt. Seine Perspektive scheint die Thesen von Forscher*innen wie etwa Karin Liebhart (Institut für Zeitgeschichte, Wien) zu spiegeln, die immersiv- mediale Strategien von rechtsextremistischen Gruppierungen im Social Web als Einflussnahme auf die politische Meinungsbildung in Österreich beschreibt. Der filmwissenschaftlichen Überzeugung von medienkompetenten Rezipient*innen steht damit eine Sicht auf Zuschauer*innen entgegen, gemäß der diese doch sehr wohl im Sinne des Baudry'schen Kino-Dispositivs von Bewegtbildern beeinflussbar seien. Beide Ansichten entwerfen ein nahezu gegensätzliches Zuschauer*innenbild.

Mein Vortrag fragt explizit danach, inwieweit beide Ansichten zusammengehen können und ob die Filmwissenschaft in ihrem Insistieren auf eine medienkompetente Zuschauer*in die politische Dimension des populären Immersionsbegriffes bislang unterschätzt hat. Wenn heute nämlich zeitgenössische immersive Filmformate, etwa interaktive Filme wie *TERROR – IHR URTEIL* (2016), Desktop-Filme wie *PROFILE* (2018) und Instagram-Filme wie *EVA STORIES* (2019) eine Mitwirkung an der Bildung von kulturpolitischem Wissen anstreben und zusätzlich in Zeiten des Post Cinema die Grenzen zwischen Medienformat(ierung)en verschwimmen, so stellt sich erneut die Frage nach dem Mythos des totalen Films und der Funktion von sogenannten immersiven Medien in den dispositiven Strukturen unseres Daseins.

Laura Katharina Mücke, Universitätsassistentin Prae Doc in der Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Dissertationsprojekt AT: «Anti | Immersion? Die filmische Erfahrung zwischen Annäherung und Distanzierung». Letzte Veröffentlichungen: G. Kirsten/M. Trautmann/P. Blum/Dies.: Kommunikationsräume. Einführung in die Semiopragmatik 2019. G. Kirsten/S. Lowry/Dies.: Nähe und Distanz. Montage AV 28/2/2019. Forschungsinteressen: Immersion, Phänomenologie, Interaktivität, Digitale Methoden.

Linda Keck: Zwischen den Bildern. Klappbare Hybridobjekte

Konzepte des Hybriden scheinen aktuell eine Begeisterungswelle auszulösen. Unaufhörlich wird kollektiviert, assembliert und vermischt, wobei die Attraktivität, die von

diesen Ansätzen ausgeht, darin besteht, dualistische Denkmodelle zu durchkreuzen. Während Fragen der Hybridität jedoch meist in postkolonialen Theorien diskutiert werden, macht es sich mein Vortrag zum Anliegen, entsprechende Zwischenformen in Bildmedien aufzuspüren. Die Rede ist von klappbaren Bildträgern – sogenannten Scharniermedien – wie Bücher, Diptychen, Altäre und alle anderen denkbaren Objekte, die eine Kopplung im technischen Sinne einschließen und damit der in der ANT üblichen Definition eines Objekts als Gefüge entsprechen.

Bilder auf diese Weise zu betrachten, impliziert, unter Bilder primär Relationen zu verstehen, sie nicht alleine, sondern stets im Verbund zu sehen. Dabei zeigt sich deren hybrider Charakter nicht nur in der Zusammensetzung des Bildes aus einzelnen Teilen, vielmehr changiert es als Ganzes in einem Dazwischen: zwischen Stillstand und Bewegung, Einheit und Vielfalt, Fläche und Raum. Auslöser dieser Zwischenzustände ist ein winziger, aber folgenschwerer Mechanismus: das Scharnier, das Grenzen in Bewegung versetzt und überbrückt, sie einebnet, um an ihrer statt einen Übergang zu stiften. Es etabliert damit einen ontologischen Bruch, dessen Potenzial nicht nur in der Vermittlung, sondern auch der Unterbrechung besteht, insofern es vertraute Ordnungen prekär werden lässt.

Ausgehend von dieser zwiespältigen Figur des Scharniers, versammelt mein Vortrag Objekte, die durch die Praktiken des Blätterns, Faltens und Klappens heterogene Seinsbereiche verkoppeln, und so als Hybridobjekte beschreibbar sind. Dabei wird die Absicht verfolgt, über Bilder nicht nur in ihrer geschlossenen Einheit nachzudenken, sondern Zuspitzungen vorzunehmen an einem festgefahrenen Bildparadigma und neue Perspektiven zu eröffnen hin zu Räumen des Dazwischen.

Linda Keck ist seit April 2017 wiss. Mitarbeiterin in der DFG-Forschungsgruppe Medien und Mimesis an der Bauhaus-Universität Weimar. Im Rahmen des Teilprojekts „Einbetten, Aufklappen, Anhängen. Mimesis des Hybrid-Objekts“ beschäftigt sie sich in ihrer Dissertation mit Scharniermedien und den damit verbundenen Kulturtechniken des Faltens und Klappens. Zuvor war sie wiss. Hilfskraft am IKKM in Weimar sowie Studentin der Medienwissenschaft und Literaturwissenschaft in Erfurt.

11:30 - 13:00 | Slot 4

Panel 10: Mediale Antworten auf Gewalt zwischen Zeugenschaft und Zensur | Raum 304

Panelbeschreibung

Die filmische Bezeugung von Internierungen und Folter ist auf ästhetische Verfahren angewiesen. Dabei bilden die Pole Zeugenschaft und Zensur keine Dichotomie, sondern ein intrikates Wechselverhältnis. Wie im Falle von Wang Bings *Dead Souls* kann auf die kollektive Zensur historischer Gewalt mit filmischen Aufmerksamkeits- und Bezeugungsverfahren geantwortet werden, die Öffentlichkeit und Privatheit, Vergangenheit und Gegenwart neu verhandeln. Im Falle des angeeigneten

Überwachungskamera-Materials aus Guantánamo Bay in *You Don't Like the Truth* ist es gerade ein geschwärztes Nicht-Bild, das die Reflexion verunsichtbarter, medialer und sozialer Rahmungen ermöglicht. In somatischen und filmischen Reenactments von Hungerstreik und Zwangsernährung in Guantánamo Bay um 2013 können in konstellativen Lektüren Weisen der Selbstzensur im Versuch der Bezeugung herausgearbeitet werden.

Rebecca Boguska: Thinking with the Black Square or how to Thematize Non-Perceivable Frames

Dieses Paper beschäftigt sich mit der Eröffnungssequenz des Dokumentarfilms *You Don't Like the Truth: Four Days at Guantánamo* (2010). In 2008 veranlasste das oberste Gericht von Kanada die Veröffentlichung von Überwachungsaufnahmen, die die Befragung von Omar Khadr in Guantánamo zeigen. Der Fokus des Beitrages liegt vor allem auf der materiellen und visuellen Konstitution dieser Aufnahmen und weniger auf der Frage wie Luc Côté und Patricio Henriquez sie angeeignet haben. Das aus drei unterschiedlichen Kameraperspektiven bestehende Bild, so die These, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf eine vierte, fehlende Perspektive. Ich versuche den schwarzen Bereich des Bildes als ein schwarzes Viereck zu denken, dessen Rahmen vom Hintergrund nicht differenzierbar ist, um so die Operationen der nicht-wahrnehmbaren visuellen, sozialen und rechtlichen Rahmungen zu reflektieren.

Rebecca Boguska ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin im Graduiertenkolleg 2279 „Konfigurationen des Films“ an der Goethe-Universität Frankfurt.

Sebastian Köthe: Hungerstreik – Zwangsernährung. Politiken der Verkörperung und des Reenactments

Nach über 10 Jahren "indefinite detention" haben die Gefangenen Guantánamos 2013 in einem kollektiven Hungerstreik ihr Leben riskiert, um ihre Entlassung zu erzwingen: in die Freiheit oder den Tod. Dieser Tod sollte nach Jonathan Fredman vom CIA Counterterrorism Center schließlich die einzige Grenze der Folter sein: „If the detainee dies, you're doing it wrong.“ Mit welchen Verfahren der Solidarisierung und Bezeugung haben Aktivist*innen und Filmemacher*innen interveniert in diesen asymmetrischen Überlebenskampf zwischen ästhetischen Widerstand und Zwangsernahrungen als medikalisierte Folter? Am Beispiel der Nachahmung von Hungerstreiks durch Aktivist*innen und eines Reenactment-Videos von Zwangsernährung mit dem Rapper Yasiin Bey werden in Konstellation mit Überlebendenzugnissen und Standard Operating Procedures unwillkürliche Verschiebungen, Transformationen und Auslassung sichtbar.

Sebastian Köthe ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“ an der Universität der Künste Berlin.

Panel 11: Musikvideos und digitale Ästhetiken | Raum 320b

Simon Rehbach: Remediatisierung der TV-Vergangenheit in den Bildern des Musikvideos

Während Musikvideos vor allem auf Online-Portalen präsent sind, lassen sich verschiedene Entwicklungen der Ästhetik des Mediums erkennen. Am Beispiel der Clips des Regisseurs Warren Fu untersucht der Vortrag die gestalterischen Merkmale einer verstärkten Darstellung vergangener Fernsehmomente. Im Mittelpunkt der Überlegungen steht der von Jaimie Baron veranschaulichte *archive effect*, der im Appropriation-Film durch die Wahrnehmung temporaler oder intentionaler Unterschiede angesichts verwendeter Bilddokumente zustande kommt.¹ Anschließend an die Beobachtungen von Baron werden ausgewählte Arbeiten von Fu analysiert, deren Besonderheit nicht der Gebrauch originaler Fernsehbilder, sondern eine Nachahmung früherer TV-Inhalte ist. Der Vortrag widmet sich der Wahrnehmung, die durch die nostalgische Imitation der Aufzeichnung von MTV-Werken und Talkrunden mit Musikdarbietungen erzeugt wird. Er fragt nach den Verfahren und Funktionen des *archive effect* in Clips, die als Werbung für Sänger_innen und Bands eigene mediale Charakteristika aufweisen und im Internet archiviert sind.

- 1 Vgl. Jaimie Baron (2014): *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. London/New York: Routledge, S. 49.

Simon Rehbach (Dr. phil.) ist Mitarbeiter am Institut für Kommunikations- und Medienforschung der Deutschen Sporthochschule Köln. Er studierte Medienwissenschaft und promovierte mit einer Arbeit über die Medienreflexion im Musikvideo an der Universität zu Köln. Aktuelle Forschungsschwerpunkte sind Intermedialität, Ästhetik des Musikvideos, Mediennostalgie und Darstellung von Sport in den Medien.

Johann Pibert : Vertikale Musikvideos: Eine filmpsychologische Analyse der Wirkung des Hochformats

Die Relokalisierung der Musikvideo-Erfahrung vom klassischen Musikfernsehen zu YouTube und die steigende Smartphone-Nutzung, insbesondere bei Jugendlichen, bedingen das Aufkommen vertikaler Musikvideos in den letzten Jahren sowie ihre aktuell wachsende Verbreitung. Das Hochformat im Musikvideo ermöglicht zum einen, Stars im Vergleich zum Querformat intimer darzustellen, zum anderen birgt es das Potenzial einer selbstreflexiven Social-Media-Kritik. Dieser Vortrag bietet eine Klassifikation vertikaler Musikvideos und zeigt in einer filmpsychologischen Analyse beispielhaft auf, wie das Hochformat auf sämtlichen Ebenen der Musikvideo-Erfahrung seine Wirkung entfalten und die zentralen Bedürfnisse der Rezipient_innen nach Emotionalisierung, Austausch und Vernetzung (Relationalität) sowie Selbstinszenierung (Expressivität) befriedigen kann. Ausgehend von Bedürfnisbefriedigung und ästhetischem Mehrwert vertikaler Musikvideos soll diskutiert werden, inwiefern die Herausbildung einer hochformatigen Tradition möglich erscheint.

Johann Pibert, Dipl.-Psych., Student der Filmwissenschaft sowie der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Freien Universität Berlin. Studium der Psychologie und der Betriebswirtschaftslehre an der Universität Mannheim 2005–2011, Schwerpunkt Wirtschaftspsychologie. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Filmpsychologie, Wandlungsprozesse der Filmkultur, Affektdramaturgie und affektives Erleben in der Filmrezeption, Praktiken audiovisueller Erfahrung, Musikvideos.

Panel 12: Verhältnisse von Natur und Dokumentation in (audio)visuellen Werken | Raum 312

Elisa Linseisen : National Geographic und das Konzept des „Protodokumentarismus“

Anhand der Fotografien, Fernsehdokumentationen, Dokumentarfilme, Karten, Atlanten und den damit verbundenen Praktiken, Ästhetiken und Techniken, die die National Geographic Society seit über 130 Jahren massenmedial verbreitet, lässt sich ein Konzept des ‚Protodokumentarismus‘ entwerfen, das auf die Notwendigkeit verweist, das Dokumentarische auf seine modellhaften und prototypischen Strukturen hin zu befragen. Der Vortrag möchte anhand des Medieneinsatzes von National Geographic, der auf einen öffentlichkeitswirksamen und (populär)wissenschaftlich unterhaltenden Planetarismus setzt, eine Geschichte des Wandels dokumentarischer Formen – von der Kartografie bis zum Augenscan – nachvollziehen. Geprägt von einem neo-/post-/kolonialen Romantizismus und dem mit der Geschichte der Society stark verbundenen Rassismus, lässt sich ein Dokumentarisches auf problematische Ostentationen und die Stereotypenbildung einer überästhetisierten und plakativen „expository documentary“¹ beziehen. Befunde der Ein- und Ausgrenzung, Übertreibung und Fetischisierung sowie der unverkennbare dokumentarische Gehalt des National-Geographic-Repertoires rufen die Frage nach einem ‚Protodokumentarismus‘ auf den Plan – so die zu entwickelnde These. So soll eine gegenseitige Befragungssituation der Theoriebildung um das Dokumentarische und der epistemologischen Ordnung des Modellhaften und der Prototypik hergestellt werden. Die dokumentarische Prototypik von National Geographic entspricht dabei dem von Balke/Siegert/Vogl aufgerufenen Grundsatz: „Gute Modelle sind schlechte Modelle. Je mehr sie durch innere Konsistenz, logische Kohärenz und darstellerische Evidenz an suggestiver Energie gewinnen, desto gewisser platzieren sie sich als wissenspolitische Fallen und können den Titel eines epistemologischen ‚Fetischs‘ oder ‚Köders‘ reklamieren“².

- 1 NICHOLS (2010): Introduction to Documentary, S.148.
- 2 BALKE/SIEGERT/VOGL (2015): Editorial, S.7.

Zitierte Quellen:

- BALKE, Friedrich; SIEGERT, Bernhard; VOGL, Joseph (2015): Editorial. In: Friedrich Balke, Bernhard Siegert und Joseph Vogl (Hrsg.): Modelle und Modellierung. Paderborn: Fink, S. 5–10.

- NICHOLS, Bill (2010): Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.

Elisa Linseisen ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Post-Doc) am Institut für Medienwissenschaften der Universität Paderborn. Ihre Doktorarbeit mit dem Titel „High/Definition/Bilder/Denken/Digital. Medienphilosophisches Image Processing“ wurde 2019 an der Ruhr-Universität Bochum eingereicht und verteidigt.

Katrin von Kap-herr: Antropocenema - Klimawandel und Umweltbewusstsein im narrativen Film

Seit den 1980er Jahren lässt sich ein steigendes Interesse an Umweltthemen und Diskussionen um die menschliche Rolle am Klimawandel beobachten. Dazu haben nicht nur Ökokritik, Kulturtexte, Dokumentationen und Klimaberichte beigetragen, sondern auch Romane und Filme (Stichwort: Climate- Fiction), die von (fiktionalen) Klimakatastrophen, sozialen und ökologischen Ungerechtigkeiten erzählen.

Climate-Fiction ist in der Gegenwart bzw. nahen Zukunft angesiedelt und greift zeitgenössische Sorgen auf. Handlungsorte sind meist gefährdete Städte, arktische Gegenden und Wüstenregionen, die mit den drastischen Veränderungen durch den Klimawandel, und den daraus resultierenden Folgen wie Umweltzerstörung, Essensknappheit, Dürre, Überflutung oder Vermüllung zu kämpfen haben. Die filmische Herausforderung ist es, den schleichenden Prozess hin zu einer häufig drohenden Apokalypse zu zeigen sowie das Imaginäre zu visualisieren, das medial bereits vielerorts längst als Möglichkeitsszenario präsent wird.

Der Vortrag möchte beleuchten, inwiefern der Film Themen rund um einen Klimawandel und ein Umweltbewusstsein abseits von Dokumentationen narrativ übermittelt und ob dies auf ein neues filmisches Bewusstsein im Sinne eines Antropocenema hinweist.

Da sich ein filmisches Nachhaltigkeitsdenken auch abseits von Filmnarrationen beobachten lässt, indem beispielsweise immer mehr Initiativen ein Green Shooting, eine ressourcenschonende Produktion, propagieren – obgleich sich diese Produktionen narrativ nicht zwingend mit Nachhaltigkeit auseinandersetzen - soll zudem diskutiert werden, ob daraus auch Schlüsse auf eine gesellschaftliche und kinematische Transformation gezogen werden können. Antropocenema, Climate Fiction und Green Film Production dienen dabei als beispielhafte Phänomene, anhand derer diskutiert wird, inwiefern das Anthropozän möglicherweise auch für eine neue Epoche des Films steht.

Literatur (Auswahl)

- Bacigalupi, Paolo. Foreword. In: John Joseph Adams (Hg.). Loosed Upon the World: The Saga Anthology of Climate Fiction. New York: Saga, 2015. xiii–xvii.
- Brereton, Pat. Environmental Ethics and Film. New York: Routledge, 2015. —. Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema. London: Intellect, 2004.
- Cubitt, Sean. EcoMedia. Amsterdam: Rodopi, 2005.

- Finn, Ed: Imagining Climate: How Science Fiction Holds up a Mirror to Our Future. In: Matter 27., Juli 2015. <https://medium.com/@zonal/imagining-climate-40d8f20d62f> (zuletzt abgerufen am: 05.01.2020).
- Ingram, David. Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema. Exeter: U of Exeter P, 2000.
- Kara, Selmin: Anthropocenema: Cinema in the Age of Mass Extinctions. In: Denson & Leyda (Hrsg.), Post-Cinema: Theorizing 21st-Century Film. Sussex: REFRAME Books, 2016. <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/6-2-kara/>. ISBN 978-0-9931996-2-2 (zuletzt abgerufen am: 05.01.2020).
- Leyda, Julia: The Cultural Affordances of Cli-fi. In: Julia Leyda, Kathleen Look, Alexander Starre, Thiago Pinto Barbosa, Manuel Rivera (Hg.): The Dystopian Impulse of Contemporary Cli-Fi: Lessons and Questions from a Joint Workshop of the IASS and the JFKI (FU Berlin), 2016. https://www.iass-potsdam.de/sites/default/files/files/wp_nov_2016_the_dystopian_impulse_of_contemporary_cli-fi.pdf (zuletzt abgerufen am: 05.01.2020).

Dr. Katrin von Kap-herr arbeitet als Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Studiengang „Europäische Medienwissenschaft“, einem Kooperationsprojekt der Universität Potsdam und der Fachhochschule Potsdam, sowie an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Ihr Interesse gilt klassischen wie auch massenmedialen Genres technischer Bildmedien. Sie lehrt und forscht zu Theorien und Konzepten medialer Inszenierung und Storytelling, sowie zu Erscheinungsformen und Veränderungen visueller Bildmedien.

Ingo Landwehr: Helter Shelter - Der Bunker im zeitgenössischen Film

Der Bunker als Schauplatz einer Filmhandlung hat in den letzten Jahren eine bemerkenswerte Renaissance erlebt. In zahlreichen, ganz verschiedenartigen zeitgenössischen Produktionen wie Take Shelter (Jeff Nicols, 2011), Hidden (Matt und Ross Duffer, 2015), Der Bunker (Nikias Chryssos, 2015), 10 Cloverfield Lane (Dan Trachtenberg, 2018) oder Parasite (Bong Juun-ho, 2019) spielen befestigte unterirdische Schutzräume eine prominente, durchaus handlungsleitende Rolle.

Ihre faktische wie symbolische Determiniertheit rahmt dabei oft unzuverlässige Erzählungen. In der daraus resultierenden Spannung des filmischen Raumes stellt sich das Medium Film in Frage. Entlang der Paradoxie eines Schutzraumes, der die Angst kultiviert, die er zu domestizieren verspricht, erfährt das filmische Medium eine Relativierung. Die Abgeschlossenheit des Bunkers macht ihn zu einem Resonanzraum. In ihm begegnet das Medium Film den Projektionen, die es erschafft, pflegt und fortschreibt.

*Diplom-Kulturwissenschaftler (Medien), Studium Medienkultur Bauhaus-Universität Weimar/Universität Utrecht (NL), tätig für den Berliner Unterwelten eV.
Forschungsschwerpunkt: Theorie und Medien unterirdischer Kultur*

Panel 13: Parodie und Poetik | Raum 304

Friederike Grimm: Asta Nielsen in der Populärkultur – Parodien der ersten Filmdiva in Zeitschriften, Kino und Theater vor dem Ersten Weltkrieg

Asta Nielsen spielte vor dem Ersten Weltkrieg die Hauptrolle in drei Serien langer Spielfilme, die in Deutschland und Österreich-Ungarn 1911-1914 mit exklusiven Aufführungsrechten vertrieben wurden – begleitet von großen Werbekampagnen, um dem Publikum, das abwechslungsreiche Kurzfilmprogramme gewohnt war, die langen Spielfilme schmackhaft zu machen. Dafür wurde Asta Nielsen zum Filmstar aufgebaut und als Marke ihrer unterschiedlichen Rollen *gebrandet*. Wiedererkennbar war die Schauspielerin anhand ihres eigenen Spielstils, ihrer ungewöhnlich schlanken Erscheinung und ihrer auffallenden Garderobe. Asta Nielsen wurde gezielt vermarktet als „Duse der Kinokunst“: Der präventive Vergleich mit der weltbekannten Theaterdiva Eleonora Duse war eine Kampfansage an das bildungsbürgerliche Theater. Zur Diva erhoben wurden an Asta Nielsen Erwartungen gestellt, welche die Bevölkerung polarisierten. Die Unterhaltungsbühnen, die gerne Innovationen und moderne Phänomene aufgriffen, reagierten prompt mit Asta-Nielsen-Parodien. Wie auf diese Weise vor dem Ersten Weltkrieg ein wechselseitiges Aneignen und Aushandeln der ersten Filmdiva in der Populärkultur stattfand, lässt sich vielschichtig in der lokalen Presse beobachten. Die Asta-Nielsen-Parodien richteten sich direkt an das Publikum der Unterhaltungsbranche: Ihre künstlerischen Ausdrucksformen öffnen den Zugang zu einer populärkulturellen ‚Kinodebatte‘, die andere Akzente setzte als der von der Forschung vielbesprochene Meta-Diskurs der Kinoreformbewegung.

Friederike Grimm erforscht in ihrer Dissertation den Vertrieb und die lokale Vorführung von Asta-Nielsen-Filmen in Deutschland und Österreich-Ungarn im Rahmen des DFG-Projekts „Asta Nielsen – der internationale Filmstar und die Einführung des Starsystems 1911-1914“, das kooperativ an der Universität Trier und der Universität Marburg durchgeführt wird. Sie studierte „Medien, Kommunikation, Gesellschaft“ (B.A.) an der Universität Trier und „Kommunikationswissenschaft“ (M.A.) an der LMU München.

Victor Manuel Chavez: Foreign products, local profit: Reconstructing the impact of exclusive long-features on film distribution in Great Britain

At the beginning of the 20th Century, British film entertainment was ruled by an open market system. Different cinemas were allowed to screen the same movies, leading to an oversupply of film copies and making it difficult for renters and exhibitors to recover their investments. The solution to this problem came only at the beginning of 1911, with the introduction of the exclusive feature film. Exclusive films were often longer than the ones previously screened and are thus thought to be the first manifestations of the long-feature film as we know it nowadays. But how exactly were these exclusives marketed to make them attractive for British audiences? What strategies did distributors use to promote these exclusives? In this talk, I analyse British film trade magazines from 1911 to 1914, a source

type that has long been rather overlooked, to investigate and reconstruct business and marketing strategies that led to the establishment of exclusive films in Great Britain. Thereby, I focus on: a) the role of exclusive film productions from the continent (Denmark, France, Germany, Italy) for the establishment of the long-feature film, b) the role of stars such as Asta Nielsen or Henny Porten as driving forces for this consolidation, and c) the impact of breaking ethical taboos caused by the rather risky Danish and German exclusive films. In doing so, I also discuss the role of exclusives and their provocative stars in the introduction of censorship in Great Britain. The aim of this research is to contribute to a better understanding of the history of the film programme in Great Britain and the role the exclusives played in establishing the long feature film as the standard program format.

Victor Manuel Chavez is a PhD student at the Institute for Media Studies at the University of Marburg in Germany. His dissertation is part of a larger research project on "Asta Nielsen: the First Film Star and the Introduction of the Star System 1911-1914". It is a collaborative project between the Universities of Trier and Marburg, led by Prof. Martin Loiperdinger and Prof. Yvonne Zimmerman, and is financed by the German Research Foundation.

Panel 14: Workshop zu Genderpolitik an (Kunst-)Hochschulen | Raum 320b

Machtmissbrauch an Hochschulen hat viele Ausprägungen, wird aber in der Regel durch dieselben strukturellen Hierarchien (z.B. Lehrende–Lernende, Vorgesetzte und oft Betreuende–Mitarbeitende) bedingt, die Hochschulen als Lern- und Arbeitsorte charakterisieren. An Kunsthochschulen, die häufig durch engere Betreuungsverhältnisse und weniger stark regulierte Strukturen gekennzeichnet sind, zugleich aber oft eine extrem diverse Studierenden- und Belegschaft haben, ist das Konfliktpotenzial besonders hoch. Viele von ihnen haben daher in den letzten Jahren Richtlinien zum Umgang mit Machtmissbrauch, sexualisierter Gewalt und Diskriminierung entwickelt, so auch ganz aktuell die HBK Braunschweig. Gleichzeitig ist das Problem keineswegs nur an Kunsthochschulen präsent.

Der Workshop möchte Erfahrungen und Probleme im Umgang mit Diskriminierung sowie entsprechenden Gegenmaßnahmen austauschen, auf die unterschiedlichen Ausgangslagen an Universitäten und Kunsthochschulen eingehen und nach den Handlungsmöglichkeiten der Medienwissenschaft fragen.

Der Workshop wird mit einem Input der Gleichstellungsbeauftragten der HBK Braunschweig beginnen, an den sich eine Diskussion mit Gleichstellungsbeauftragten anderer Universitäten/Hochschulen sowie Vertreter*innen der Medienwissenschaft anschließt. Der Workshop ist selbstverständlich auch für alle weiteren Interessierte und Teilnehmende geöffnet.

Inhaltliche Eckpunkte des Inputs und Ausgangspunkte für die Diskussion sind:

- Entwicklung einer Richtlinie zum Umgang mit sexualisierter Gewalt
- Hochschulinternen Aktionstag zum Thema sexualisierte Gewalt
- Entwicklung/Vorgehen bei der Erstellung von Antidiskriminierungsrichtlinien

Input/Responndenz: Margaux Erdmann (HBK Braunschweig), Jasmin Degeling (Ruhr-Universität Bochum), Kathrin Rothmund (Universität Bayreuth), Jacqueline Hen (KHM Köln)

Moderation: Maike Sarah Reinerth, Franziska Wagner

Panel 15: Neue und alte Wellen | Raum 312

Sabrina Gärtner: Wenn Filme Wellen schlagen: Nouvelle Vague Viennoise

Mitte der 1990er-Jahre rückte eine Gruppe junger Student*innen der Filmakademie Wien scheinbar völlig überraschend ins Scheinwerferlicht der öffentlichen Aufmerksamkeit, als ihre Filmprojekte auf internationalen Festivals mit Auszeichnungen sämtlicher Couleurs prämiert wurden. Als Nouvelle Vague Viennoise apostrophiert, erregte die Bewegung im Neuen österreichischen Film zunächst aufgrund der überproportionalen Quote an Regisseurinnen reges Interesse (vgl. Dassanowsky/Speck 2011: 10), das jedoch so rasch verpuffte, wie es aufgekommen war.

Obschon es im Anschluss an die Premieren von NORDRAND (1999, Barbara Albert) und INTER-VIEW (1999, Jessica Hausner) einem Gutteil der Protagonist*innen der Nouvelle Vague Viennoise gelungen ist, sich als individuelle Filmkünstler*innen nachhaltig zu profilieren und zugleich Österreich als Filmland international sichtbar zu machen, hat bis dato keine wissenschaftliche Beschäftigung mit der Filmbewegung eingesetzt.

Der geplante Beitrag wagt sich erstmalig an die Definition und Beschreibung der neuen Welle, skizziert einen zu erschließenden Analysekorpus, der im Zeitraum von elf Jahren 54 Filme von elf Regisseur*innen umfasst, und veranschaulicht exemplarisch ästhetische und thematische Gemeinsamkeiten der Kurz-, Dokumentar- und Spielfilme. Zudem wird der markante Einfluss der Nouvelle Vague Viennoise auf Folgeentwicklungen in der nationalen Produktionspraxis und der internationalen Rezeption des Neuen österreichischen Films illustriert. Der Beitrag schließt mit der Anregung, die Nouvelle Vague Viennoise in künftigen wissenschaftlichen Diskursen als Teil der dritten Manifestation der filmischen New-Wave-Bewegungen (vgl. Tweedie 2013: 2) zu verstehen.

Literatur

- Dassanowsky, R. von/Speck, O.C. (eds.) (2011): *New Austrian Film*. New York/Oxford: Berghahn.
- Tweedie, J. (2013): *The Age of New Waves. Art Cinema and the Staging of Globalization*. Oxford/New York et al: Oxford University Press.

Sabrina Gärtner studierte Medien- und Kommunikationswissenschaften sowie Deutsche Philologie an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. Im November 2018 schloss sie ihr Doktoratsstudium mit Auszeichnung ab, ihre Dissertation zum filmischen Œuvre Jessica Hausners wurde mit dem Diomiro-Zudini-Stipendium ausgezeichnet. Derzeit ist Gärtner als freie Filmwissenschaftlerin und externe Lektorin an ihrer Alma Mater tätig.

Burrrhus Njanjo: Kechiches Poetik und die französische Filmlandschaft

Abdellatif Kechiche, ein französischer Regisseur mit nordafrikanischem Migrationshintergrund, gehört heutzutage zu den Galionsfiguren des französischen Kinos. Auch wenn sein Name manchmal mit Kontroversen verbunden wird, sind Kritiken im Allgemeinen über sein Talent als Regisseur miteinander einig. Die verschiedenen Césars und Preise in Cannes, die Kechiche in den letzten Jahren aufgesammelt hat, stimmen diesem Standpunkt zu. In diesem Beitrag zielen ich darauf ab, den progressiven und innovativen Charakter von Kechiches Filmästhetik (in Filmen wie *Voltaire est schuld*, *Black Venus*, *Couscous und Fisch*, *Blau ist eine warme Farbe*) innerhalb der französischen Filmlandschaft zu beschreiben. Französische Regisseure mit nordafrikanischem Einwanderungshintergrund werden meistens als Regisseure des *cinéma beur* abgestempelt. Wie geht die Filmästhetik von Kechiche über solch ein ethnisches Klassifizierungsmuster hinaus? Wie lässt sich seine ästhetische Positionierung innerhalb des französischen *national cinéma* rekonstruieren? Diesen Fragen möchte ich den theoretischen Rahmen des kulturellen Feldes von Pierre Bourdieu voranstellen. Anhand dieses Ansatzes werden die französische Filmlandschaft als Feld sowie die hierin operierenden ästhetischen Positionen identifiziert. Im Anschluss daran wird aufgezeigt, wie sich Kechiches ästhetische Positionierung aus der Übernahme, der Weiterentwicklung bzw. dem Abstand von manchen Positionen (*cinéma beur*, *cinéma de banlieue*, *Biopic*, *Poetischem Realismus* usw.) v. a. aus seinem nationalen Feld (hier dem französischen *national cinéma*) herausbildet.

Burrrhus Njanjo completed his studies in German and African studies, and Educational sciences at the University of Yaounde I. After his Bachelor (2012), he graduated (M.A.) in December 2016. On October 2017 he was granted a scholarship by a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities Cologne for the preparation of a doctoral dissertation. Since April 2018 he is part of the Integrated Track model of a.r.t.e.s. Graduate school. His research involves media and cultural studies. His doctoral dissertation is under the supervision of Jun.-Prof. Dennis Göttel, PD Dr. Christiane König and Prof. David Simo.

Golnaz Sarkar Farshi: Wenders und Luhmann: Neuer deutscher Film als Aufhebung des sozialen Sinndefizits

Westdeutschland war in den 1960/70er Jahren der Ort mehrerer, unter anderem auch kinematografischer Umbrüche. Kaum wurden die Nachschläge des Zweiten Weltkriegs, symbolisiert in diesen Jahren durch Willy Brandts Kniefall in Warschau, in den sozialen Kommunikationen dieser Gesellschaft aufgelöst, dass diese zum Ausbruchsort der studentischen Bewegung sowie zum Tatort der Attentate von der Rote-Armee-Fraktion wurde. Die Neuen Deutschen Filme jedoch, die auch in diesen aufrührenden Jahren erschienen und bald weltweiten Ruhm erlangten, thematisierten keins dieser Ereignisse – sie waren vielmehr und im Gegenteil ereignislos. Dazu zählen Wim Wenders Filme *Alice in den Städten* (1974) und *Im Lauf der Zeit* (1976).

In meinem Vortrag diskutiere ich, anhand von Niklas Luhmanns kultureller Semantik, die soziale Funktion des Neuen Deutschen Films, für welchen die oben genannten Filme exemplarisch sind. Bei einer zeithistorischen Analyse der Westdeutschen Gesellschaft in den 1970er Jahren – in Anlehnung an die Luhmann'schen Begriffe Kommunikation, Sinn und Semantik sowie an die massenmedialen Kommunikationen dieser Zeit – erläutere ich, dass diese Gesellschaft in ihren sämtlichen Kommunikationen unter einem Sinndefizit litt. Anschließend wird weiter mit Luhmann erläutert, wie die Neuen Deutschen Filme, insbesondere Wenders Filme in den 1970er Jahren, durch die Weiterentwicklung der Filmsprache und die Erweiterung der künstlerischen Identität der deutschen Gesellschaft, zur Aufhebung dieses Sinndefizits beitrugen.

Seit 10/2019: Wissenschaftliche Mitarbeiterin in Forschung und Lehre bei der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Professur für Filmwissenschaft | Seit 04/2015: Promotion an der Bauhaus-Universität Weimar

Tag 3: Freitag 13.März

10:30 - 11:30 | Slot 6

Politisches Katerfrühstück für Promovierende | Raum 304

mit der Kommission für Gute Arbeit in der (Medien-)Wissenschaft

Rund drei Jahre sind vergangen, seit die Ergebnisse einer Umfrage unter Doktorand*innen der Gesellschaft für Medienwissenschaft veröffentlicht wurden. 131 medienwissenschaftlich Promovierende aus Deutschland, Österreich und der Schweiz stellten den eigenen Arbeitsbedingungen ein katastrophales Zeugnis aus: Weniger als 10% hatten zum Zeitpunkt der Befragung eine Stelle mit mehr als dreijähriger Vertragslaufzeit, rund 20% boten unentgeltlich Lehre an und 70% waren in Bezug auf die Vereinbarkeit von Wissenschaft und Familienplanung unzufrieden (vgl. Kommission für Gute Arbeit in der Wissenschaft 2017a).

Wie gestaltet sich die Situation für jetzige Promovierende? Sind die Probleme bestehen geblieben, oder hat sich etwas verändert – z.B. im Zuge der zeitgleichen Empfehlung eines Kodex für Gute Arbeit in der Medienwissenschaft (vgl. Kommission für Gute Arbeit in der Wissenschaft 2017b), der mittlerweile an 20 Institutionen verabschiedet wurde? Was kann „Gute Arbeit“ für Doktorand*innen (noch) bedeuten? Welche (weiteren) fach- und hochschulpolitischen Fragen beschäftigen Promovierende? Und vor allem: Was lässt sich konkret zur Verbesserung der Arbeits- und Lebensverhältnisse unternehmen?

Die Kommission für Gute Arbeit in der Wissenschaft (als Teil der GfM) lädt im Rahmen der 33. FFK zu einem Katerfrühstück ein, um Interessierte untereinander und mit der Kommission zu vernetzen. Getränke sind vorhanden, für vollwertiges Frühstück bitten wir die Teilnehmenden (wie im echten Leben) selbst zu sorgen.

Für einen kleinen Imbiss ist gesorgt - vielen Dank an die Veranstalter*innen des FFK und den Vorstand der GfM.

Quellen:

- Kommission für Gute Arbeit in der Wissenschaft (2017a): „Eigentlich ist es schon ziemlich verrückt, ein perspektivisch so unsicheres Leben anzustreben...“ Doktorand*innen-Umfrage der Kommission Gute Arbeit in der Medienwissenschaft (2017). Zusammenfassung der Ergebnisse. URL: [GfMDoks_Ergebnisse_GfM2017_FINAL.pdf](#)
- Kommission für Gute Arbeit in der Wissenschaft (2017b): Kodex für Gute Arbeit in der Wissenschaft. URL: [Kodex für Gute Arbeit in der Medienwissenschaft](#)

Moderation: Tobias Conradi, Maike Sarah Reinert

Panel 17: Operative Bildlichkeiten. Zur Aneignung maschineller Wahrnehmungsweisen in der zeitgenössischen Medienkunst | Raum 312

Panelbeschreibung

Ausgehend vom Begriff der Operativen Bildlichkeit werden im Panel zeitgenössische Positionen der Medienkunst vorgestellt und im Spannungsfeld von Überwachung und Digitalisierung diskutiert. Dabei soll ein Fokus auf Arbeiten liegen, die sich in den Rahmen aneignender Strategien zur Sichtbarmachung von hegemonialen Repräsentationsregimen subsumieren lassen.

Operative Bildlichkeiten sind nach dem deutschen Filmemacher Harun Farocki zunächst Bildformen, die an konkrete Gebrauchsweisen gekoppelt sind und somit nicht primär der Sphäre der Kunst zuzuordnen sind. Insbesondere maschinelle und vor allem auch algorithmisch gesteuerte Sichtbarkeitsdispositive, wie sie etwa in militärischen und polizeilichen Bereichen (Drohnenaufklärung, Erfassungstechnologien), aber vermehrt auch in ökonomischen Kontexten („Überwachungskapitalismus“, Shoshana Zuboff) Verwendung finden, sind mit einem starken Kanon regulierender und diskriminierender Mechanismen ausgestattet. Zunehmend finden jene operativen Bildlichkeiten auch Einsatz in der zeitgenössischen Kunst. Im Vordergrund des Panels soll daher die Frage nach jenem Transfer einerseits und einer damit einhergehenden spezifischen ästhetischen Kritik oder kritischen Ästhetik andererseits stehen.

Florian Flömer: *This Person does not exist*. Das Gesicht als Cyberface bei Sterling Crispin

Die Data-Mask Serien (2013-15) des hawaiianisch-amerikanischen Medienkünstlers Sterling Crispin (*1985) zeigen einerseits den Versuch den subjektlosen Blick der Maschine sichtbar zu machen, andererseits im Sinne einer Counter-Surveillance dem Menschen ein effektives Werkzeug zur Maskierung zur Verfügung zu stellen. Mittels verschiedener Gesichtserkennungs-Algorithmen generiert Crispin dreidimensionale

Masken die uns mit dem gesichtslosen/unmenschlichen Antlitz des „technologischen Anderen“ konfrontieren.

Der Beitrag soll die verschiedenen Data-Mask Serien Cripsins vor dem Hintergrund operativer Bildlichkeiten lesen und als Versuch deuten, die der biometrischen Gesichtserkennung innewohnenden Mechanismen aufzudecken und sichtbar zu machen. Hierbei soll zunächst der Topos der Maske aus kulturanthropologischer Sicht als Medium einer paradoxen Unterscheidung von Innen und Außen (R. Weihe) beschrieben werden. Im Zweiten Schritt wird das Gesicht und dessen Auflösung im Theoriekomplex der Gesichtlichkeit von Gilles Deleuze¹ als widerständige „Guerillataktik“ (R. Meyer) gegen eine zunehmende Überwachung via Gesichtserkennung in den Fokus gerückt.

1 Vgl., Deleuze Gilles, Guattari Felix, Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, Berlin 1992, S. 230 – 262.

*Florian Flömer (*1986), M. A. Nach dem Studium der Kunstwissenschaft (Master) und Kunstpädagogik/Germanistik (Bachelor) an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig bin ich als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik der Universität Bremen tätig. In meinem Promotionsprojekt analysiere ich die Fotocollagen des britischen Künstlers John Stezaker in foto- und bildtheoretischen Kontexten. Forschungsschwerpunkte sind Bildtheorie, Fototheorie, Intermedia und Montage/Collage. Zudem erarbeite ich ein aktuelles Forschungsprojekt zum Stellenwert des Gesichts in zeitgenössischer Film- und Medienkunst an der Schnittstelle zum Diskurs von Überwachung und Digitalisierung.*

Mira Anneli Naß: *Bilder von Überwachung oder Überwachungsbilder? Zur Ästhetik des Kritisierten als Ästhetik der Kritik bei Hito Steyerl und Forensic Architecture*

Die Künstlerin Hito Steyerl und das Kunst- und Recherchekollektiv Forensic Architecture nutzen in ihren Arbeiten visuelle Darstellungsformen und Technologien hegemonialer Machtnarrative, um auf gegenwärtige ökonomische und staatliche Überwachungsstrukturen aufmerksam zu machen.

Angelehnt an Onlinetutorials erprobt Steyerl in ihrer Videoinstallation HOW NOT TO BE SEEN. A Fucking Didactic Educational .Mov File (2013) auf humoristische Weise unterschiedliche Negationsstrategien, die das Primat wie Desiderat eines gegenwärtigen Sichtbarkeitsparadigmas zu durchkreuzen oder zu unterlaufen suchen. Um das flächendeckende zeitgenössische Netzwerk aus visuellen Kontrollmechanismen zu evozieren, verarbeitet die Künstlerin unter anderem Bilderzeugnisse einer „nonhuman photography“ (J. Zylinska) wie Satellitenaufnahmen, die sie in eine virtuelle, computer-generierte (Bild)Welt einsetzt. Auch das Kollektiv Forensic Architecture nutzt in seinen investigativen Rechercharbeiten intermediale Darstellungsweisen, um sich mithilfe einer forensischen Bildarchäologie und (filmischer) Montage unterschiedlicher maschineller Wahrnehmungsweisen gegen verschleiernde staatliche Informationspolitik zu wenden. Beide Positionen verdeutlichen die zeitgenössische Tendenz der zunehmend

schwierigeren Differenzierung zwischen einer Ästhetik der Kritik und der Ästhetik des Kritisierten. Mein Beitrag will daher die Frage danach stellen, mithilfe welcher Praktiken „operative Bilder“ (H. Farocki) im künstlerischen Kontext widerständiges Potenzial erlangen können.

*Mira Anneli Naß (*1989), M.A. In München und Florenz studierte ich Kunstgeschichte, Literatur- und Theaterwissenschaft und schloss mit einer Masterarbeit zum Konnex von Fotografie und Geschlechterstereotypen bei Prof. Dr. Burcu Dogramaci ab. Mein anschließendes Studium der Theorie und Geschichte der Fotografie an der Folkwang UdK beendete ich 2018 erfolgreich mit einer Arbeit zum Überwachungsdispositiv in der zeitgenössischen Fotografie bei Prof. Dr. Steffen Siegel und Prof. Dr. Markus Rautzenberg. Seit April 2019 bin ich als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik der Universität Bremen im Fachbereich Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie tätig. Dort forsche ich zu meinem Dissertationsprojekt mit dem Arbeitstitel „Vom Sichtbarkeits- zum Sicherheitsdispositiv. Visuelle Strategien der Narration von Überwachung, Macht und Öffentlichkeit“. Zu meinen jüngsten Publikationen gehören „A Complete Negation of our Time. The Photo Book ‚Bäume‘ by Albert Renger-Patzsch und Ernst Jünger“ in PhotoResearcher 31 (2019) und „Krupp’sche Panoramen als Sichtbarkeitsdispositiv. Visuelle Strategien der Narration von (industrieller) Macht“ in kritische berichte 4 (2018).*

11:45 - 13:15 | Slot 7

Panel 18: Politik und Plattformen | Raum 304

Andreas Weich: Profil- statt Klassenbewusstsein? Medientheoretische und politische Überlegungen

Angesichts der weiten Verbreitung von Profilen und Profilierungspraktiken in gegenwärtigen Medienkulturen stellt sich die Frage, inwiefern es analog zum Klassenbewusstsein ein Profilbewusstsein im kritischen Sinne geben kann und sollte. Hierfür werden zunächst Profil und Klasse systematisch zueinander ins Verhältnis gesetzt und anschließend eine gegenwärtige Überformung des Klassenkonzepts durch das Profilkonzept vor dem Hintergrund des Aufkommens eines Profilierungsdispositivs beschrieben. Letztlich geht es angesichts dieser Überformung darum, statt bzw. in Ergänzung zu Klassenbewusstsein ein kritisches Konzept von Profilbewusstsein zu skizzieren, das die Reflexion gegenwärtiger Subjektkonzepte und Machtverhältnisse ermöglicht.

Profiles and profiling practices have become common elements of contemporary media cultures. Hence, it seems appropriate to ask whether there can and should be a concept of profile consciousness corresponding to the traditional concept of class consciousness. The article analyses the systematic relationships between profile and class and describes how the concept of class has recently been superimposed by aspects of profiles and profiling.

Finally, it tries to describe a critical understanding of profile consciousness that allows to reflect current concepts of subjectivity and power relations.

Dr. Andreas Weich, Leiter der Nachwuchsforschungsgruppe: "Postdigitale Medienkonstellationen in der Schule – Partizipative Analyse, Reflexion und Gestaltung des Lehrens und Lernens mit digitalen Medien"

Julie Lüpkes: Badging the Teacher: Wirkung eines Trophäensystems auf das User Engagement innerhalb einer Unterrichtsmaterial-Sharing-Plattform

Dieser Forschungsbericht dokumentiert die Ergebnisse einer neuartigen Studie zur Wirkung eines digitalen Trophäensystems auf das User Engagement von Autor*innen der deutschsprachigen Unterrichtsmaterial-Sharing-Plattform Lehrermarktplatz.de. Hierfür werden zunächst die verschiedenen Sphären (Gamifizierung, Sharing Economy und Lehrkräfte als Zielgruppe) des Forschungsgegenstandes theoretisch erläutert, der internationale Forschungsstand dargelegt und die Methodik dargelegt. Mithilfe eines Methoden-Mix aus einer (auf einem A/B-Test-basierenden) Userdaten- (N = 2083) und Fragebogenanalyse (N = 150) wurde festgestellt, dass der Einfluss auf das User Engagement schwach positiv und nur in Bezug auf die Durchführung weniger Aktionen sowie der Steigerung der Nutzungsfrequenz signifikant war. Zudem konnte keine Korrelation zwischen intrinsischen Motivationsgründen des Teilens und der Meinung zum Trophäen- system gefunden werden, was der Self-Determination Theory von Ryan und Deci (1985) widerspricht. Die vorliegende Arbeit formuliert zudem wichtige Implikationen für die zukünftige Forschung und kann mit ihren Erkenntnissen die Implementierung von Gamifizierung bei vergleichbaren Sharing-Plattformen unterstützen.

Julie Lüpkes studiert Medienwissenschaften im Master an der HBK Braunschweig, ihr Forschungsschwerpunkt liegt dabei auf der Bildungsmedienforschung und Digitalisierung. Seit 2019 arbeitet sie am Georg-Eckert-Institut für internationale Schulbuchforschung im Verbundforschungsprojekt „DATAFIED - Data for and in Education“. Sie ist sdw-Stipendiatin und erhielt 2019 den Braunschweiger Bürgerpreis für besondere studentische Leistungen und Engagement.

Markus Watzl: Audiovisuelle Agenda – Die (Selbst)darstellung der Politik im Dokumentarfilm

Politische Kommunikation kann auf unterschiedlichste Weise und gleichzeitig in unterschiedlichen Kanälen transportiert werden. Eher selten findet sich der politische Mandatsträger als Protagonist eines Dokumentarfilms.

Angesichts des i. d. R. sehr sicheren Umgangs des politischen Personals mit vielfältigen Medienformaten und deren herausgehobene Stellung kann das überraschen. Es existieren natürlich eine Vielzahl dokumentarischer Filme mit politischem Inhalt, man könnte beinahe festhalten, es gäbe nur solche, da die Dokumentation häufig ein gesellschaftlich-relevantes Thema behandelt und dadurch eine politische Ebene erhält.

Wie würde sich ein politischer Mandatsträger als Fokuspunkt einer Dokumentation verhalten, v. a. wurde ihm dieses Medium zur Selbstinszenierung und zum Transport einer politischen Agenda dienen, wie es die übrigen Medien wie Wahlwerbespot, Zeitungs- und TV-Interview ebenfalls tun?

In diesem Vortrag soll erörtert werden, wie, oftmals ehemalige, politische Mandatsträger das Medium des Dokumentarfilms nutzen, um ihre einstmals getroffenen Entscheidungen rechtfertigen und wie sich der jeweilige Interviewpartner ihnen gegenüber positioniert. Als Beispielfilme dienen u. a. Comandante, in dem Oliver Stone Fidel Castro in Havanna besucht und dessen Ausführungen nahezu kritiklos aufnimmt.

Erol Morris interviewte zwei ehemalige US – Verteidigungsminister (Donald Rumsfeld in The Unknown Known und Robert McNamara in The Fog of War), die gänzlich konträr mit ihrer Rolle während den militärischen Auseinandersetzungen innerhalb ihrer Amtszeit umgehen.

Auch deutsche Filmemacher wie Andreas Dresen portraituren politische Mandatsträger (Herr Wichmann von der CDU) in einer sehr persönlichen Weise und bieten diesen eine ganz eigene Plattform, während in Heinrich Breloers Todesspiel ebenfalls Ex-Politikern Raum zur Verteidigung ihrer Entscheidungen geboten wird.

Markus Watzl, geb. 03.08.1977 in Stuttgart | Studium der Audiovisuellen Medien an der Hochschule der Medien, Stuttgart | Studium der Medienwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg | Studium der 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 | Mitarbeit in der Organisation des Internationalen Trickfilmfestivals Stuttgart und den | Berliner Filmfestspielen

Panel 19: Queere Rekonfigurationen. Intersektionale mediale Praktiken der Umarbeitung | Raum 320b

Panelbeschreibung

Das Panel fokussiert intersektionale Perspektiven auf zeitgenössische queere mediale Praktiken. Die jeweiligen Formen queeren künstlerischen Ausdrucks (unter anderem Zines, Literatur und Musikvideo) werden dabei hinsichtlich ihrer Verschränkung mit Aspekten von Race, Class und/oder Disability besprochen. Im Zentrum steht jeweils die Frage nach Strategien, die gegen hegemoniale Machtstrukturen und deren Effekte antreten, indem kritische Umarbeitungen medialer Dispositive produziert werden.

Atlanta Ina Beyer: *And this was my Revolution* – Überschreitungen und Reartikulationen politischer Identität in Cristy Roads Greenzine

Im Fokus des Vortrags stehen autoethnographische mediale Praxen (vgl. Muñoz 1999), mittels derer die kubanisch-amerikanische Künstler_in Cristy Road in ihrem Greenzine kritische Formen der Selbst- Repräsentation entwirft. Es wird aufgezeigt, wie sie self-storytelling und Illustrationen als Formen alternativer Wissensproduktion aus

marginalisierter Perspektive einsetzt, um machtvolle soziale Differenzen innerhalb diverser kultureller und politischer Gemeinschaften und Bewegungen, deren Teil sie ist, zu erforschen bzw. zu überschreiten. Road wird im Anschluss an Gloria Anzaldúa als ‚Grenzgängerin‘ gelesen, die ausgehend von ihrer durch mehrfache Zugehörigkeiten geprägten Position politische Identitäten neu bestimmt. Road entwickelt eine intersektional-universalistische queere Utopie sozialer Transformation.

Atlanta Ina Beyer arbeitet derzeit an der Fertigstellung ihrer Dissertation zu ästhetischen Praxen, queeren Utopien und Aushandlungen sozialer Differenzen in queeren Punk-Produktionen. Sie promoviert an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, wo sie von 2013 bis 2016 als wissenschaftliche Mitarbeiter_in am Helene-Lange-Kolleg Queer Studies und Intermedialität tätig war.

Christina Ernst: „L’histoire de ton corps accuse l’histoire politique“ – Klasse, Disability und Illness bei Edouard Louis und den *gilets jaunes*

Mit einer Kritik an Machtverhältnissen aus einer verschränkten Perspektive auf Klasse, Disability und Illness zeigen die Beispiele von Edouard Louis’ Essay-Roman *Wer hat meinen Vater umgebracht* (2019), Video-Clips zu den Protesten der *gilets jaunes* sowie die Figur des/der „Effluent Citizen“ (Toby Miller) wie sich Klassenhierarchien in Körper einschreiben und gewaltvoll Unfälle, Krankheiten und Verstümmelungen produzieren. Louis’ „Autosoziohistorien“ (Annie Ernaux), die er als „littérature de confrontation“, als Kritik an sozialen Herrschaftsverhältnissen und zugleich am Medium Literatur versteht, wird hier als mediale Praxis der Sorge und der Solidarität gelesen, etwa mit den *gilets jaunes*, die aus einer unterdrückten Sprecher*innenposition die Straße als „wahres revolutionäres Medium“ (Jean Baudrillard) für ihre Forderungen nutzen und dabei repressiver Polizeigewalt ausgeliefert sind.

Christina Ernst arbeitet am ZfL (Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung) in Berlin und promoviert am Institut für Romanistik der Universität Wien mit einer Dissertation zu „Écrire dans la langue de l’ennemi. Herkunft, Klasse und Gewalt in den autosoziohistorischen Werken der französischen Gegenwartsliteratur“.

Panel 20: Tod, Kannibalismus und Satanismus | Raum 312

Mario Hirstein: Ein sinnloser Tod? Determination und Zufall in Ryan Cooglers *FRUITVALE STATION* und Michael Hanekes *71 FRAGMENTE EINER CHRONOLOGIE DES ZUFALLS*

Filme, die Ermordungen von Zufallsbegegnungen zum Thema haben, nehmen für gewöhnlich die Täterperspektive ein, sofern sie sich nicht für die Aufarbeitung von Traumata interessieren. Dies ist insofern konsequent, als die Gründe für eine solche Tat im Normalfall ausschließlich beim Täter zu suchen sind – die Opfer sind lediglich zur falschen Zeit am falschen Ort, ihr Tod trifft zufällig ein. Sowohl Michael Hanekes *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* (1994) als auch Ryan Cooglers *Fruitvale Station* (2013) stellen sich jedoch gegen diese narrative Konvention und zeichnen die Lebensstationen

von Protagonisten nach, bevor diese unverschuldet Opfer einer Erschießung werden. Wie sich zeigen lässt, wird dadurch zwangsläufig die Kontingenz der Welt infrage gestellt und die eigentlich zufällige Kulmination des Narratives im Tod der Hauptfiguren religiös aufgeladen. Mittels unterschiedlich gewichteter Realitätsbezüge müssen beide Filme dabei dem säkularen Weltbild der Moderne gerecht werden: *Fruitvale Station* verweist auf die historische Authentizität seiner Geschichte und verwebt nichtfiktionale Handy-Aufnahmen in die fikionalisierte Darstellung; *71* Fragmente einer Chronologie des Zufalls imitiert und reproduziert die Fernsehmontage als bedeutungsgenerierende Form der Gegenwart der 1990er Jahre. Schlussendlich jedoch, so die These meines Vortrags, schlagen beide Filme eine entgegengesetzte Richtung ein: Während *Fruitvale Station* das narrative Problem dadurch löst, eine moderne Heiligenerzählung zu sein, wird in *71* Fragmente die christliche Interpretation der Realität ironisiert und ausgehebelt.

1986 geboren; im Herbst 2013 an der Universität Mannheim das 1. Staatsexamen in Anglistik und Germanistik abgeschlossen (die wissenschaftliche Arbeit trug den Titel „Die Darstellung des Todes bei Hugo von Hofmannsthal und Thomas Bernhard“); von 2014 bis 2019 in einem Cotutelle-Programm des Department of Germanic and Slavic Studies an der University of Waterloo, Kanada und dem Seminar für Deutsche Philologie an der Universität Mannheim, promoviert. Die Dissertation mit dem Titel „Gewalt und Spiele in den Filmen Michael Hanekes“ wurde im Dezember 2019 erfolgreich verteidigt.

Maximilian Rünker: Kannibalismus, koloniales Erbe, frühe Kriminologie - "M" und das moderne Paradigma der Messbarkeit

„Kriminalistische Dokufiktion“ ist der Begriff, mit dem die Filmwissenschaftlerin Sara F. Hall *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* von Fritz Lang beschreibt.¹ Gemeint ist damit der durch Lang dokumentierte, explizite Bezug zu realen Mordserien, die sich in den 1920er Jahre in diversen deutschen Großstädten ereigneten und denen insbesondere Frauen und Jugendliche zum Opfer fielen.

Die Historikerin Eva Bischoff zeichnet in ihrer Studie *Kannibale-Werden* drei dieser Fälle nach und erläutert, inwiefern sich darin koloniale Phantasmen und die sich zu dieser Zeit etablierende Kriminologie verquicken: Anhand von zeitgenössischer massenmedialer Berichterstattung sowie Prozessunterlagen konzentriert sie sich insbesondere auf den Vorwurf, die Täter hätten Teile ihrer Opfer verzehrt. Bischoff beschreibt eine dreigliedrige Struktur, die „zwischen dem kolonialen Diskurs um den wilden Kannibalen, den psychiatrisch-medizinischen und kriminologischen Debatten um die kannibalischen Lustmörder und der Bezugnahme auf diese Diskurse bei der Artikulation hegemonialer Männlichkeit in der postkolonialen Gesellschaft der Weimarer Republik“² aufgespannt ist.

Mein Beitrag soll nun versuchen, *M* (als Beispiel des späten Weimarer Kinos) mithilfe der von Bischoff erläuterten Triade zu betrachten. Dabei möchte ich insbesondere darauf eingehen, inwieweit die Kriminologie in ihrer Anfangszeit von einer kolonial geprägten und teils rassifizierenden Bildproduktion durchzogen ist, und welche Verbindungslinien sich zu den Narrativen der Anthropophagie ziehen lassen.³

- 1 Hall, Sara F.: Verbrechen und andere Konsumgüter. Kommerzialisierung und Massenmedien in „M“, in: Bareither, Christoph und Büttner, Urs [Hrsg.]: Fritz Lang: „M – Eine Stadt sucht einen Mörder“. Texte und Kontexte, Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, S.138 – 149, hier: S.140
- 2 Bischoff, Eva: Kannibale-Werden: eine postkoloniale Geschichte deutscher Männlichkeit um 1900, Bielefeld: Transcript 2011, S.286
- 3 Vgl. Person, Jutta: Der pathographische Blick: Physiognomik, Atavismustheorie und Kulturkritik 1870 – 1930, Würzburg: Königshausen und Neumann 2005

Maximilian Rünker (M.A.) ist Doktorand an der Bauhaus-Universität Weimar und Promotionsstipendiat der Thüringer Graduiertenförderung. Zuvor studierte er Medien- und Kulturwissenschaft (B.A.) sowie Medienkulturanalyse (M.A.) an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Aktuelle Forschungsinteressen: De- und postkoloniale Theorie, Anthropologie, Theorien der Anthropophagie.

Theresa Bäcker: Satanic Panic! – Über Medien und moralische Panik

Vor allem die englischsprachige Medienlandschaft der 80er und 90er Jahren war von einem Gespenst beherrscht, das in dieser Zeit eine moralische Panik in bürgerliche Wohnzimmer trug: die Angst vor einem ubiquitären Satanismus, in dem jeder zum Opfer sogn. ritueller Gewalt werden konnte.

Das Phänomen der Satanic Scare begann mit dem 1980 erschienenen Sachbuch Michelle Remembers, in dem der Psychiater Lawrence Pazder die Therapiesitzungen seiner Patientin Michelle Smith schildert. Mittels Hypnose hatte Pazder Smiths vermeintlich unterdrückte Kindheitserinnerungen an einen Missbrauch durch einen satanistischen Kult zurückgebracht. Nachträglich geprüft, erwiesen sich die „Erinnerungen“ als suggeriert. Einflüsse dafür können etwa in Filmen wie Der Exorzist, den Manson-Morden und Pazders christlichem Glauben vermutet werden. Dennoch wurde das Buch ein Bestseller und mit ihm breitete sich eine mediengetragene Welle der Paranoia in den USA und schließlich Europa aus. In einem Klima, in dem die Möglichkeit omnipräsent schien, dass Nachbar*innen, Politiker*innen und selbst die eigene Familie sowohl Täter als auch Opfer sein könnten, stiegen die Zahlen der Anschuldigungen ebenso wie die der Opfer, die ihre Erinnerungen durch memory recovery zurück erlangt haben wollten. Fast alle Fälle waren unhaltbar und echte satanistische Institutionen wehrten sich juristisch gegen Diffamierungen.

Der Gegensatz der Präsenz des Themas in den Medien zum völligen Fehlen wahrer Ereignisse, machte den Satanismus wortwörtlich zu einem Schreckgespenst. Ziel des Vortrags ist es, die mediale Ausbreitung der Panic nachzuzeichnen ebenso wie mögliche Forschungsdesiderate zu benennen, da etwa eine Medienanalyse, ein Rückbezug auf die Gegenwart oder eine Analyse über die Projektion etwa antisemitischer Stereotypen bisher zu fehlen scheinen.

2016 Promotionsstipendiatin im DFG-Graduiertenkolleg „Das fotografische Dispositiv“ | HBK Braunschweig | 2016 Wiss. Hilfskraft im Projekt „teach4TU“ für Hochschuldidaktik an

der TU Braunschweig | 2014/2015 Werkvertragsnehmerin zur Aktualisierung der „lostart“-Datenbank, Koordinierungsstelle Magdeburg (Deutsches Zentrum für Kulturgutverluste) | 2013-2016 MA-Studium Kunstwissenschaften, HBK Braunschweig | 2009/10-2013 BA-Studium Kunst- und Medienwissenschaften, HBK Braunschweig

14:15 - 15:45 | Slot 8

Panel 21: Kindheit, Jugend und Gender | Raum 304

Monika Weiß: Gender in Kinderformaten. Zu den Spezifika einer Medienanalyse

Mediale Angebote sind für Kinder nicht nur Unterhaltung, sondern helfen ihnen, sich die Welt um sie herum zu erschließen. Schon in der frühen Kindheit, aber auch in der Adoleszenz sind Filme, Serien und andere Fernsehformate relevant für die Identitätsarbeit, denn sie liefern kontinuierlich Muster für die eigene Lebensgestaltung und Persönlichkeitsentwicklung. Daher gehören sie neben dem sozialen Umfeld zu den wichtigen Orientierungsquellen und Lernorten des Alltags. Dies bezieht sich auch auf Fragen des gesellschaftlichen Miteinanders. Kinder schauen sich in den Medien an (bzw. ab), was Mädchen- oder Jungesein bedeutet, welche Rollen Männer und welche die Frauen in der Gesellschaft übernehmen (können). Denn in Kinderformaten wird in der Regel neben dem zwischenmenschlichen auch ein ‚gendergerechtes‘ Verhalten vorgeführt. Und zwar auch dann, wenn nicht Menschen, sondern anthropomorphe Tierfiguren, RoboterInnen oder MonsterInnen handlungstragend sind.

Es soll im Vortrag aufgezeigt werden, dass eine Analyse von audiovisuellen Kinderformaten aufschlussreiche Ergebnisse im Hinblick auf die Festschreibung und/oder das Aufbrechen von gesellschaftlichen Realitäten bringen kann. Gerade bei Formaten für den Nachwuchs, also für diejenigen, die die zukünftige Gesellschaft prägen werden, ist zu hinterfragen, wie weibliche und männliche Identitäten präsentiert werden, welche Bedeutungsebenen von Gender, Geschlechterrollen und Miteinander sich eröffnen und wie darin mit Klischees und Stereotypen umgegangen wird.

Dr. Monika Weiß studierte Medienwissenschaft, Geschichte und Politikwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg. Von 2008-2018 war sie dort wiss. Mitarbeiterin, 2016 Lehrbeauftragte an der Universität Wien. Seit Okt. 2018 ist sie akad. Mitarbeiterin an der PH Heidelberg (Medienbildung) sowie Geschäftsführerin des dortigen Medienzentrums, seit WS 2019/20 zusätzl. Lehrbeauftragte an der Universität Koblenz Landau. Die Promotion erfolgte 2018 an der Philipps-Universität Marburg.

Melika Gothe: Schrecklich schön. Jugend und Kino

Jugend ist der Stoff aus dem Geschichten gemacht sind. Auf ähnliche Weise formuliert es Journalist und Autor Matthias Kalle in einem Artikel über jüngste „Teenie-Serien“, „weil in der Suche nach dem eigenen Platz in der Welt mehr Horror steckt, mehr Liebe, [...] mehr Angst und mehr Geheimnis als in allen anderen Serien-Genres und in allen anderen Lebensphasen.“¹ Viele aktuelle Film- und Serienproduktionen erzählen von jugendlichen

Protagonist*innen - sicherlich auch ein Versuch, junge Zuschauer*innen zu erreichen, die Statistiken zu Folge seit Längerem weniger ins Kino gehen. Doch auch Erwachsene bilden das Publikum und sei es (unter dem Vorwand), um „die Welt von Teenagern“² zu verstehen. Das Zitat von Kalle zeigt, dass Jugend ein besonderes, narratives Potenzial zugemessen wird. Narration lässt sich auch als Ordnungsprinzip verstehen; sie formt einen Zugang zur Welt. Die Produktionen erzählen dabei nicht ausschließlich von „Jugend heute“, sondern bringen gesamtgesellschaftliche Sichtweisen zum Ausdruck³. Das Motiv Jugend überträgt Attribute der Lebensphase Jugend auf die Beschreibung gesellschaftlicher Transformationsprozesse. Dieser These schließt sich die kritische Betrachtung des Begriffs Jugendfilm an. Wie in den Sozialwissenschaften, muss die filmwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Jugend zwischen verschiedenen Ebenen und Komponenten navigieren. Jugend ist auch hier als Konstruktion zu erfassen, die „von der Erwachsenengesellschaft produziert, medial, öffentlichkeitswirksam inszeniert und wissenschaftlich gestützt [wird]. Sie korrespondier[t] gleichzeitig immer mit Bildern, die Jugendliche von sich selbst entwerfen.“⁴ Der Vortrag bildet ein Zwischenergebnis und den Ausgangspunkt des Promotionsprojekts „Bilder von Europa“, in dem die ästhetische Konstruktion von Jugend in europäischen Spielfilmproduktionen und der Vermittlung untersucht wird. Im Vortrag soll das filmästhetische Motiv Jugend betrachtet und davon ausgehend der Vorschlag einer differenzierten Betrachtung von Jugend.Film formuliert werden.

- 1 Kalle, Matthias: „Verpasst. Jung sein ist so schrecklich und so schön wie sonst nichts. Als Erwachsener kann man immerhin Teenager- Serien schauen.“ In: Zeitmagazin 29.05.2019.
- 2 Kalle 2019.
- 3 Vgl. Martin Schröder: „Der Generationenmythos“. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 70/2018. S. 469–494.
- 4 Hafener, Benno: Jugendbilder: Zwischen Hoffnung, Kontrolle, Erziehung und Dialog. Opladen: Leske und Budrich 1995.

*Melika Gothe promoviert im dt.-frz. Promotionskolleg Kulturvermittlung/Médiation culturelle de l'art der Universität Hildesheim und Université Aix-Marseille und forscht zur ästhetischen Konstruktion von Jugend im europäischen Kino. Sie studierte Filmwissenschaften, Französisch und Kulturvermittlung und interessierte sich stets für das Verhältnis von Film, Zuschauer*in und Realität. Ihre Arbeit als Projektkoordinatorin der Berlinale-Sektion Generation lenkte ihren Blick auf das Themenfeld Jugend.*

Panel 22: Anti/Realismus im Film | Raum 320b

Janna Heine: Die Phänomenologie des magischen Realismus im Film

In meinem Vortrag möchte ich mich dem magischen Realismus im Film beschäftigen und den heterogenen Begriff unter Berücksichtigung phänomenologischer Perspektiven als ästhetisch- affektiven Modus vorstellen. Während die ersten theoretischen

Auseinandersetzungen bei Novalis 1798 sowie Franz Rohs Besprechung des magischen Realismus in der post-expressionistischen Malerei um 1925 das Mysteriöse und Verborgene hinter der Realität betonen (Asayesh und Arargüç 2017:26- 28), dominiert im literarischen Verständnis die Hybridisierung aus Realismus und Fantastik. Seinen literarischen Durchbruch erreichte der magische Realismus in den 1960er Jahren in Lateinamerika. Alejo Carpentiers Begriff *lo real maravilloso* prägte eine spezifische Lesart des Modus, die sich auf dessen duale Ontologie konzentrierte (Adams 2011:3). Die unterschiedlichen Zugänge zum magischen Realismus eint die Vorstellung einer Kopräsenz des Transzendentalen und des Realen (Sasser 2014:11). Diese dialektische Grundstruktur erinnert an Maurice Merleau-Pontys Phänomenologie, die subjektive Verkörperung und objektive Verweltlichung in Interdependenz setzt. Vivian Sobchacks Filmphänomenologie hat diese Ideen für das Medium Film spezifiziert (Sobchack 1992 und 2004). Speziell in seiner filmischen Form ist der magische Realismus deshalb nicht nur kognitiv zu erschließen, sondern auch nach seinen affektiven Eigenschaften zu befragen. Als kinematografischer Modus macht der magische Realismus nicht nur andere Welten sichtbar, sondern darüber hinaus auch die Sicht auf diese Welten. Im sogenannten World Cinema zunehmend beliebt, öffnet die Dialektik des magischen Realismus nicht nur ein Fenster zu anderen Welten, sondern konfrontiert darüber hinaus das Publikum mit den eigenen habitualisierten und verkörperten Wahrnehmungen der Welt und des Anderen.

Quellen:

- Adams, Jenni (2011): *Magic Realism in Holocaust Literature. Troping the Traumatic Real*. Basingstone. Palgrave Mcmillan.
- Asayesh, Maryam Ebadi; Arargüç, Mehmet Fikret (2017): *Magical Realism and its European Essence*. In: TAKSAD (6), S.25-25.
- Sasser, Kim (2014): *Magic Realism and Cosmopolitanism. Strategizing Belonging*. Basingstoke: Palgrave Mcmillan.
- Sobchack, Vivian (1992): *The address of the eye. A phenomenology of film experience*. Princeton: Princeton University Press.
- Sobchack, Vivian (2004): *Carnal Thoughts. Embodiment and moving image culture*. Berkley: University of California Press.

Janna Heine graduierte an der Humboldt Universität zu Berlin in Deutsche Literatur und Sozialwissenschaften, bevor sie ihren Masterabschluss an der Freien Universität Berlin in Filmwissenschaft abschloss. Mit einem Promotionsstipendium der Heinrich-Böll-Stiftung arbeitet Janna Heine an der Freien Universität Berlin an ihrer Doktorarbeit. Das Promotionsthema zum magischen Realismus im jungen iranischen Film wird von Sabine Nessel betreut.

Philipp Blum: Die Wirklichkeit der Fiktion. Über die filmische Auffassung von Welt(en)

Zweifelsohne sind Filme welthaltig – konstruieren und entwerfen also Welten (auch im Dokumentarfilm) und beziehen sich auf Welt und diese in sich ein (auch im Spielfilm). Ebenfalls sind Filmwelten in der Welt ihres Publikums historisch, aktuell oder reaktualisiert

situiert und insofern wirklich (auch im Animationsfilm). Nicht erst unter den Bedingungen digitaler Distribution und vereinfachter Produktion werden diese filmischen Weltauffassungen prekär (Propagandafilm, fake news etc.). Wie ist es vor diesem Hintergrund zu denken, dass Filme (oder audiovisuelle Konstruktionen) ihr Publikum über Welt orientieren und auf entscheidende Weise in die Welt-BILDung eingreifen?

Der Vortrag ist durch die Existenz von Verschwörungstheorien und fake news in der audiovisuellen Domäne motiviert, fokussiert aber Film in einem globaleren Sinne. Aus der Ansicht, dass Film als Welt und Weltauffassung (unabhängig seiner gattungslogischen Einteilung) aufgefasst werden kann, soll ergründet werden, wie im Geleit des Films über Weltkommunikation nachzudenken möglich ist. Die insofern filmphilosophische Fragestellung, wie es zu denken ist, dass Film auf unser Denken einwirkt, bindet zunächst an die Differenz von faktualen und fiktionalen Diskursen rück und formuliert eine Perspektive jenseits von Relativismus und Essentialismus filmischer Bedeutung.

Dr. Philipp Blum promovierte 2016 in Marburg mit einer Arbeit zum experimentellen Semidokumentarismus. 2012-2018 war er wiss. Mitarbeiter im DFG Langzeitprojekt zur Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005 und ist seitdem Oberassistent und Koordinator des Netzwerk Cinema CH am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Dort arbeitet er an einem Habilitationsprojekt zur filmisch-philosophischen Begriffsbildung am Beispiel der Natur.

Panel 23: Fernsehen: Produktion und Rezeption | Raum 312

Jana Zündel: „Vorspann überspringen“: Zur Verdrängung serieller Randerscheinungen auf Streaming-Plattformen

Mit der Verlagerung der Serienrezeption auf Streaming-Plattformen und zunehmenden Sichtung von Episoden in zeitlich komprimierter und beschleunigter Abfolge (z.B. in Form von binge-watching) verschiebt sich das Verhältnis von Fernsehserien zu ihren Paratexten. An den Rändern jeder Folge gelegen, gehören Vorschauen, Recaps, Vor- und Abspanne sowohl zur Serie selbst als auch zu den textstrukturellen und rezeptionsleitenden Strategien des Fernsehens. Diese Randerscheinungen – allen voran der Vorspann sowie diverse Formen der episodischen oder staffelweisen Recap – werden heute kontinuierlich und jenseits der Episodensichtung verbreitet, diskutiert bzw. reproduziert. Zugleich scheinen sie aus dem direkten Umfeld der einzelnen Serienfolge zu ‚verschwinden‘. Netflix und Amazon exkludieren, minimieren oder unterschlagen serielle Paratexte systematisch zu Gunsten von binge-watching, u.a. durch Funktionen wie „Vorspann überspringen“ und den automatisierten Abbruch des Abspanns. Der Beitrag diskutiert, wie Streaming-Plattformen durch die Verdrängung serieller Randerscheinungen auf die Wahrnehmung, Rezeption und Wertschätzung von Serien einwirken.

Jana Zündel, Studium der Medienwissenschaft in Weimar (2008-2011) und Bonn (2012-2015). Masterarbeit veröffentlicht als An den Drehschrauben filmischer Spannung (ibidem-Verlag 2016). Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung Medienwissenschaft der

*Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Forschungsschwerpunkt
Fernsehwissenschaft und Serienforschung. Dissertationsvorhaben zum Thema:
Randerscheinungen von Fernsehserien als Indikatoren eines medienkulturellen Wandels.*

Vera Klocke: Der fernsehende Körper. Eine Untersuchung der raumkonstituierenden Eigenschaften von Medientechnologien in Haushalten der Gegenwart

Der vorgeschlagene Beitrag beschäftigt sich mit der Frage, welche gestalteten Artefakte wir aktuell betrachten, wenn wir Fernsehen untersuchen. In meiner Untersuchung dient nicht das Material als Ausschlusskriterium dafür, was Fernsehen ist, sondern die Aktion und die Körperlichkeit der Rezipientinnen vor den Geräten. Welche Geräte besitzen durch eine kulturelle Aneignung und Praxis das Potential Fernsehen zu sein?

Die Mediengeräte mit denen wir uns umgeben beeinflussen nicht nur uns, sondern stehen auch in einem reziproken Verhältnis mit den Räumen, in denen sie sich befinden. Die Medienwissenschaftlerin Lynn Spigel geht in ihrer Betrachtung sogar davon aus, dass „Häuslichkeit seit dem Aufkommen moderner Kommunikationsmedien zum großen Teil durch den Datentransport innerhalb und außerhalb des Heims bestimmt“¹ wird. Dieser Gedanke bildet den Ausgangspunkt meiner Überlegung: Welche Räume werden durch verschiedene Medientechnologien geformt und in welchem Zusammenhang steht das mit unserer Wahrnehmung und Vorstellung von Wohnraum und Zuhause?

Methodisch baut der vorgeschlagene Beitrag auf einer qualitativen Forschung auf. Ich habe mehrere Haushalte in Berlin über 18 Monate hinweg und in Form ethnografisch orientierter Haushaltsstudien untersucht, um Prozesse der Medienaneignung und des Medienhandelns zu durchdringen.

Anhand von visuellem Material wie Video-Reenactments und fotografischen Aufnahmen der Medienhaushalte sollen – über die formulierte Fragestellung hinaus – Möglichkeiten und Potentiale kreativ-künstlerischer Methoden der Datengewinnung reflektiert werden.

Vera Klocke (M.A.) ist Doktorandin am Institut für Theater, Medien und Populäre Kultur der Universität Hildesheim und Promotionsstipendiatin des Evangelischen Studienwerks Villigst. Sie arbeitet in Theorie und Praxis zu Logiken und Praktiken von Fernsehen in Haushalten der Gegenwart.