



GfM-Jahrestagung 2019

"Medien-Materialitäten"

Köln, 25.-28. September 2019



← Einreichungen

17:36:08 MEZ

Joachim Schätz v

Logout

Übersicht > Ihre Einreichungen > Zusammenfassung anzeigen



Zusammenfassung des Beitrags 148

A⁺ A⁻ A^U ?

ID: 148

Panel

Schmiermittel des Films. Funktionalität und Widerspenstigkeit

Chair(s): **Lena Stözl** (Universität Bayreuth)

"Runs Good" (1970) heißt eine besonders dichte Arbeit des Experimentalfilmers Pat O'Neill: Überall pulsierende Bewegung, zwischen Herzschlag und Tanzschritt, aber in der sukzessiven Schichtung von Elementen kollabiert der Eindruck eines Vorwärts immer wieder. Auf dem Bremsweg zwischen Fortlauf und Stillstand sind auch die Beiträge des Panels aufgestellt: Sie fokussieren Reibungsverluste kinematografischer Prozesse, und erprobte (Schmier-)Mittel, um die Dinge am Laufen zu halten, stellen aber auch das Reibungspotenzial selbst in den Fokus. Rezeptionsästhetik und die Untersuchung dispositiver Strukturen verschränken sich dabei in der Betrachtung kinematografischer Materialität. Dabei gilt es, die Materialität der Film-Dinge als Motor von Funktionalität, aber auch als potenziellen Störfaktor im Zusammenspiel von Film und Zuschauer*in zu begreifen. Die gelungene oder fehlgeschlagene Erprobung des Mechanismus reflektiert zugleich kybernetische und strukturelle Rhizome, die sich aus dem Zusammenwirken beider ergeben und Filme in ihren multiplen gesellschaftlichen Kontexten verorten. Materialität verweist auf Prozess und Netzwerk zugleich; auf Träger und Getragenes, Apparat und Effekt, Inner- und Außerfilmisches – Oberflächen geraten ebenso in den Blick wie Tiefenstrukturen, Formate ebenso wie Formatierungen.

Biographische Angaben

Nicole Kandioler, Mag. Dr., ist seit April 2018 als Univ.-Ass. post-doc am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien tätig. Sie studierte Theaterwissenschaft, Romanistik und Slawistik in Wien und Krakau und promovierte mit einer Arbeit zu osteuropäischen Film- und Fernsehkulturen des Postsozialismus an der Universität Wien. Gelehrt und geforscht hat sie seit 2004 an der Université de Rouen in Frankreich, der Universiteit van Amsterdam in den Niederlanden, an der Bauhaus-Universität in Weimar und an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: osteuropäische Medienkulturen, Film- und Fernsehtheorie, Dokumentarfilmtheorie, Gender Media Studies.

Kristina Köhler, Dr., Juniorprofessorin für Filmwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, hat Europäische Medienkultur an der Bauhaus-Universität Weimar und der Université Lumière Lyon 2 studiert und wurde 2017 mit der Arbeit "Der tänzerische Film. Frühe Filmkultur und moderner Tanz" (Marburg: Schüren) an der Universität Zürich promoviert. Forschungsschwerpunkte und Veröffentlichungen zur Filmgeschichte bzw. Theorie- und Wissenschaft des Films, Tanz- und Körperkulturen der Moderne, Medienarchäologie und Medienwandel.

Laura Katharina Mücke, BA MA, seit 2019 Universitätsassistentin PraeDoc am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien; seit 2018 lehrbeauftragt am Studiengang Zeitbasierte Medien der HS Mainz. Forschungsschwerpunkte: Nähe und Distanz in ihrem jeweiligen medialen, kulturgeschichtlichen und historiografischen Kontext; (anti-)immersive Wirkungsästhetik zwischen Film und Theater, Filmphänomenologie, Performativität sowie interdisziplinäre Zugriffe auf Aufmerksamkeit. Dissertationsprojekt: "Anti | Immersion. Zur Performativität filmischer Erfahrung zwischen Annäherung und Distanzierung".

Joachim Schätz, Mag. Dr., Filmwissenschaftler, ist seit März 2019 als Univ.-Ass. post-doc am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien tätig. Davor war er zuletzt Wissenschaftskordinator am Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft, Wien. Schwerpunkte seiner Forschung sind Gebrauchs- und Dokumentarfilm, Theorien des Details und Poetiken/Politiken der Komödie. Aktuelle Publikation: "Ökonomie der Details. Österreichs Industrie- und Werbefilm zwischen Rationalisierung und Kontingenz (1915-1965)" (München: edition text + kritik, 2019).

Beiträge des Symposiums

"Aus gleichen Teilen Talg und Terpentinöl". Lehrfilm als Beziehungsarbeit mit Dingen

Joachim Schätz

Universität Wien

Die Anschaulichkeit, die seit Anfang des 20. Jahrhunderts als Argument für Film als Lehrmittel ins Treffen geführt wird, meint nicht zuletzt eine Anschaulichkeit von Dingen. Lehren mit Film folgt seit den "Mustervorstellungen" des Kinoreformers Hermann Häfker in den 1910er Jahren häufig dem Paradigma des Anschauungsunterrichts, auf Englisch geäußert als "the object lesson". Einzelne Objekte – ob keimende Pflanze, laufende Maschine oder zu bindende Krawatte – werden aus einem größeren Zusammenhang gelöst, in pädagogisch dosierter Detailgenauigkeit und Geschwindigkeit zu sehen gegeben und erläutert. 'Object lessons', Lektionen in der medienästhetischen Bearbeitung und Prozessierung von Objekten, erteilen Lehrfilme auch denen, die sie herstellen und zeigen. In der Fachpublizistik des Lehrfilms zerfällt die unterstellte Affinität des Films zum bewegten Objekt in eine kleinteilige Beziehungsarbeit an und mit Dingen. Deren Sicht- und Lesbarkeit wird nicht erst dort zum Problem, wo Mikrofotografie und Zeitraffer benötigt werden, sondern etwa bereits bei den störenden Lichtreflexen glänzender Maschinenflächen, denen mit Schmiere (Rezeptur: siehe Titel) abgeholfen werden soll. Auch die Vorführung gestalten Dinge und ihre (nicht immer souveräne) Handhabe entscheidend mit, von Rohrstab und Filmbroschüren bis zu Projektoren mit eigenem Kühlsystem, die in den 1920er Jahren den gefährlosen Bildstopp an Nitrofilmen ermöglichen sollen. Diese Dingverhältnisse des Lehrfilms bringen unterschiedliche Konzepte von Materialität ins Spiel, wöglich in Beziehung: die materiellen Effekte und Verkettungen von Dispositiven (unterschiedlich nach Foucault und Baudry/Kessler) und Gefügen mit einer Materialästhetik des Films, die im Intimkontakt mit Texturen und Bewegungen mitunter ins Blitzen und Schwirren gerät.

Gleiten, Fließen, ... Stocken. Im Material der Zeitlupe

Kristina Köhler

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Die Zeit dehnen, sie wie unter einem Vergrößerungsglas erfahrbar machen: Das war eines der Versprechen, mit dem Zeitlupenverfahren und -kameras in den 1910er Jahren für den wissenschaftlichen Einsatz angeboten wurden. Doch Zeitlupenaufnahmen faszinierten auch aufgrund ihrer besonderen Bewegungsqualität: Statt der häufig monierten holprigen und sprunghaften Bewegungen früher Filmprojektionen erschienen die Bewegungen nun fließend, "wie geölt", fast schwebend. Diese neue Geschmeidigkeit erweiterte nicht nur das Bewegungsrepertoire gefilmter Körper (Tänzer, Akrobaten und Sportler), sondern wurde gerade an Dingen und Materialien – Schleiern, Stoffen und Haaren – besonders anschaulich.

Der Vortrag zeichnet Erzählungen der Zeitlupe als "Schmiermittel" des Films nach – als Medium, das sprunghafte Bewegung geschmeidig macht. Zentral ist dabei, wie mit der Zeitlupe nicht nur eine Reihe filmpraktischer Probleme gelöst, sondern zugleich eine der wichtigsten konzeptuellen Fragen des Films auf den Punkt gebracht schien: nämlich, wie die Apparatur einen Filmstreifen mit diskreten Einzelkadern in einen kontinuierlichen Bewegungsfluss übersetzen könne. Interessanterweise bleibt jedoch gerade frühen Praktiken und Diskursen der Zeitlupe das Stottern, Stocken und Innehalten auf ostentative Weise eingeschrieben – etwa, wenn Zeitlupen-Sujets in Wochenschauen Bewegungsverläufe nicht nur verlangsamen und ins Schweben bringen, sondern auch umkehren, stillstellen und unterbrechen. Über diesen spielerischen Umgang mit dem Verhältnis von Gleiten und Stocken, so möchte ich zeigen, wird die Zeitlupe als manueller und materieller Effekt verhandelt. Was hier, wenn auch mit anderen technischen Mitteln aufgerufen wird, sind Praktiken des "Kurbelns" und damit auch die Frage, wie Körper und Apparatur in Aufnahme und Vorführung in Berührung – vielleicht auch in Reibung zueinander – geraten.

"Läuft wie geschmiert!" Flow und Reibungsflächen in der Performativität des interaktiven Films

Laura Katharina Mücke

Universität Wien

Filmische Materialität(en) als Funktionsträger liegen in der konkret-situativen Manifestation der ästhetischen Erfahrung zweifach vor: Einerseits müssen die dispositiven Oberflächen der filmphanischen Anordnung eines Filmerlebnisses in ihrer materiellen Bedingtheit und diskursiven Einbettung befragt, andererseits auch innerfilmische Verfahren als materielle Träger der Relationierung von Film und Zuschauer*in begriffen werden. Wäre mit Roger Odin die 'mise en phase', als zahnradähnliches "Mitvibrieren" der Zuschauer*in im Rhythmus des Films, erklärtes Ziel des "Funktionierens" und entsprechend die 'déphasage' als "Nicht-Funktionieren" des (film-)kommunikativen Aktes verstanden, so scheint die filmische Kommunikationssituation von dieser passgenauen Verzahnung abhängig.

Die produktionsbedingende Metapher der 'Schmiere' begreift der Vortrag als Impulsgeber einer Auseinandersetzung mit zeitlichen, räumlichen und sozialen Kontaktstellen zwischen Film und User*in, die sich entsprechend ihrer Konfiguration als fluide oder stockend veräußern. Je nach Situation bietet der Film folglich Funktionalität oder Dysfunktionalität, Fluss und Reibung und konstituiert erst durch dieses Wechselverhältnis, so die These, die filmästhetische Erfahrung selbst.

Den Vortrag interessieren jene dualen Scharniere der Filmerfahrung, die dann zum Vorschein kommen, wenn der Film in seiner inneren und äußeren deiktischen und enunziatorischen Materialität auf einen solchen aktiven Kontakt zur Zuschauer*in angelegt ist. Der interaktive Film bietet in dieser Hinsicht doppeltes Potenzial, weshalb der tschechische Spielfilm "Kinoautomat" (Radúz Činčera, 1967), der als Teil der Weltausstellung in Montréal erstmalig aufgeführt wurde, als ein solches duales Konglomerat zur Erläuterung der theoretischen Ansätze dienen wird.

"Bonbons, Caramels, Esquimaux, Chocolats". Ingredienzien des österreichischen Found Footage Films

Nicole Kandioler

Universität Wien

Ein kleinbürgerliches Ehepaar im Kreisel der Jahreswechsel. Sekt, Eierlikör, Lametta und Sachertorte, ein Wiener Wohnzimmer in den 1960er bis 70er Jahren. Einheit des Ortes, Einheit der Handlung, trotzdem keine Tragödie. Das Epische kommt durch die Bewegung der Bilder durch die Zeit und durch die Üppigkeit der Ingredienzien. In dem elf-minütigen Found-Footage Film von Peter Tscherkassky, hergestellt durch die Montage von Amateurfilmaufnahmen aus einem Zeitraum von über zwanzig Jahren, schließen sich mehrere Kreise zu einem "Happy-End" (A 1996). Der Silvesterabend als Höhepunkt und Ende des Jahres, der in Szene gesetzte Wohlstand, der bunte Wechsel von Spirituosen und Süßspeisen und das gesättigte, in die Jahre kommende Ehepaar am Höhepunkt eines Lebens, das dem Ende nicht fern ist. Exzess und Exit greifen auch auf der Soundebene ineinander, wenn sich in den 50er-Jahre-Schlager "Bonbons, Caramels, Esquimaux, Chocolats" von Annie Cordie Noten und Stimmen aus dem "Requiem Aeternam" von Michel Chion einflechten, das die Tonebene im Finale von "Happy-End" schließlich ganz dominiert. In ihren Bild- und Ton-Überblendungen von einer haptischen Materialität, die immer zu neuen selbstreflexiven Denkfiguren des Filmischen einlädt, zeichnen sich Tscherkasskys experimentelle Filme auch durch die Art und Weise aus, wie sie zwischen dem Fließen, dem Überschuss des Materials und der Störung dieses Flusses, der Dematerialisierung oszillieren. Inwiefern die Bilder des österreichischen Found Footage Films (neben Tscherkassky, u.a. Martin Arnold, Mara Mattuschka und Siegfried A. Fruhauf) einer Logik der Verdichtung oder der Auflösung folgen und wie sie sich als Strategien kritischer Geschichtsschreibung deuten lassen, soll in meinem Vortrag diskutiert werden.

[Übersicht](#) > [Ihre Einreichungen](#) > [Zusammenfassung anzeigen](#)

Druckansicht  

Impressum · Kontaktadresse: gfm2019@uni-koeln.de
Datenschutzerklärung · Veranstaltung: GfM 2019

Conference Software - ConfTool Pro 2.6.130
© 2001 - 2020 by Dr. H. Weinreich, Hamburg, Germany