

## ABSTRACTS

### Panels

PSG-00.15

Mo, 15.00 – 17.00  
+17.00 - 18.30

#### **Die Inszenierung filmischer Details: Enthüllung, Verschleierung, Exzess (Frankfurt)**

Moderator: Henning Engelke

Vortragende: Nina Rind, Svetlana Svyatskaya, Sebastian Knoll, Eva Lenhardt, Sergey Harutoonian

Dem Historiker Carlo Ginzburg zufolge setzte sich im ausgehenden 19. Jahrhundert ein wissenschaftliches Paradigma durch, das scheinbar nebensächlichen Einzelheiten höchsten Erkenntniswert zusprach. Es wurde in der medizinischen Diagnostik, der Forensik und der kunsthistorischen Werkzuschreibung ebenso bedeutsam wie in Charles Sanders Peirces Epistemologie der Zeichen oder der Freud'schen Psychoanalyse: Details boten demnach Anhaltspunkte, die es überhaupt erst erlaubten, weitreichende Hypothesen über eine sonst undurchschaubare Realität aufzustellen. In den Filmtheorien des 20. Jahrhunderts scheint immer wieder etwas von dieser Vorstellung durch. Die Linie reicht von Béla Bálazs' Thesen zur Mikrophysiognomie, über die Realismustheorien André Bazins und Siegfried Kracauers bis hin zu neueren kognitivistischen Filmtheorien. Der Vorstellung vom Erkenntniswert steht die Auffassung gegenüber, dass der Blick auf das Detail den Gesamtzusammenhang verschleierte – Rudolf Arnheims These zur notwendigen Flächigkeit des filmischen Bildes ist ein Beispiel dafür. Die Sektion untersucht die Spannung dieser beiden Positionen an Beispielen der historischen Avantgarde, des modernen wie postmodernen Kunstkinos und des Martial-Arts-Films. In der metonymischen Raumkonstruktion des Hollywood-Kinos wird das Detail der narrativen Ordnung untergeordnet und so gezähmt. Die behandelten Filme stellen das Detail hingegen als eigenständiges Element aus. Sie bewegen sich auf einem schmalen Grat zwischen der Erkenntnisleistung der filmischen Einzelheit und dem irrationalen Exzess, der den im Kontinuitätsraum implizierten Weltzugriff des Films fundamental in Frage stellt. In dieser Hinsicht führt die Untersuchung der Inszenierung filmischer Details in Zusammenhänge, die für aktuelle bild- und medienwissenschaftliche Fragen relevant sind; Fragen nach dem Verhältnis von Fragmentierung und Gesamtzusammenhang, Performativität und Bildlichkeit, All-Over-Effekten und Isolierung, Medium und Subjektivität.

Nina Rind diskutiert eine methodische Annäherung an das Detail, indem sie die Grenzen der klassischen Filmanalyse am Beispiel von Hans Richters *Rhythmus 21* aufweist: Wie lässt sich filmische Abstraktion ohne narrative Handlung adäquat beschreiben und analysieren? Der Vortrag von Sergey Harutoonian setzt sich mit der Erkenntnis-Funktion von Details religiöser Wandmalereien in Ingmar Bergmans Werk *Das Siebente Siegel* (1957) auseinander. Svetlana Svyatskaya behandelt die Detail-Collage als Mittel eines bewussten Dilletantismus in Pedro Almodóvars Erstlingsfilm *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980). Eva Lenhardt geht der Frage nach, wie eine pornografische Detaildarstellung des Geschlechtsaktes in Jean-Luc Godards Essayfilm *Hélas pour moi* (1993) trotz ihrer Offenheit Erkenntnis eher behindert als fördert. Der Vortrag von Sebastian Knoll widmet sich

der Spannung von Bewegungsanalyse und spektakulärer Inszenierung in Kampfsequenzen des Martial-Arts-Films.

### Einzelvorträge

**PSG-00.3**

**Mo, 15.00 - 16.30**

#### **Auf der Suche nach dem filmischen Gedächtnisraum**

Robert Geib (Jena)

Obwohl bisher keine kohärente Theorie zum filmischen Gedächtnis entstanden ist, so ist aus den bisher über 100 Jahren Überlegungen zum Kino doch klar, dass ein Gedächtnis in seiner Funktion als Zeitproduzent und -konstituent für die filmische Wahrnehmung unabdingbar ist – eine Bedingung der Möglichkeit des kinematographischen Diskurses. Dies reicht von dem ganz grundlegenden Abgleich eines Filmbildes mit seinem unmittelbaren Vorgänger zur Konstitution einer Bewegungszusammenhang, über das Wiedererkennen von Figuren und Schauplätzen als Grundlage für die Entfaltung einer filmischen Narration, bis hin zum Aufrufen eines textuell und medial übergreifenden Wissens, etwa zu visuellen und auditiven Darstellungskonventionen oder zur Erstellung von Genreerwartungen. Kurz: In gewisser Weise ist jeder Film prinzipiell ein Gedächtnisfilm. Doch während dieser Aspekt für die meisten Filme nur eine unausgesprochene und nicht vordergründig ausgespielte Bedingung der Möglichkeit des eigenen Mediums ist, stellt für manche Filme das Gedächtnis eine zentrale Bezugsgröße dar.

Folgt man Gilles Deleuze in seiner Theorie zum Zeit-Bild, so sollte man jenen Filmtexten Aufmerksamkeit schenken, in denen das routinierte Prozessieren des Gedächtnisses gestört ist, in denen die mnemologische Operation ausgesetzt und verschoben wird, in denen das Gedächtnis in seiner Rolle beim filmischen Diskurs problematisiert wird und damit in den Vordergrund rückt. In diesem Vortrag soll der Weg über die Analyse filmischer Raumkonstruktion eingeschlagen werden, um jene Gedächtnisreflexionen beschreibbar zu machen. Auf Basis dieser Analysekategorie sollen hier filmische Gedächtnisräume identifiziert werden, die über das mnemotische Potential des Kinos selbst Auskunft geben.

Robert Geib studierte Medienwissenschaft, Psychologie und Soziologie an der Friedrich-Schiller Universität Jena. Seit 2010 ist er Kollegiat am Graduiertenkolleg „Mediale Historiographien“ der Universitäten Weimar, Erfurt und Jena mit einem Promotionsprojekt zu Gedächtnisräumen im zeitgenössischen japanischen Kino.

**Die Vermittlung historischer Ereignisse – Egoyans *Ararat***

Ates Gürpınar (Erlangen)

Anhand des Films *Ararat* von Atom Egoyan lässt sich mittels medienreflexiver Analyse das Problem der Vermittlung historischer Ereignisse aufzeigen. Anhand der im Film existierenden Fülle verschieden vermittelter Informationen über den Völkermord der Armenier durch die Türken wird die Funktionsweise medialer Vermittlung deutlich gemacht, die eine Unmöglichkeit eines letztgültigen ‚Wissens über Ereignisse‘, der Wahrheit einer vermittelten Geschichte aufzeigt.

Der Film ermöglicht eine Analyse verschiedener Medien und Formate bei der Wissensvermittlung, insbesondere Bildende Kunst, Fotografie und (Spiel-)Film. Hierbei kann festgehalten werden: Der Film verweist auf die notwendige Rolle verschiedener Medien und Medienformate bei der Vermittlung historischer Ereignisse; diese Medien können jedoch selbst keine historische Wahrheit bezeugen, sondern sind zu interpretieren. Bei einer Interpretation – für den selbst interpretierenden menschlichen Akteur teilweise bewusst, teilweise unbewusst – nehmen die verschiedenen Medien aufeinander Bezug. Die hieraus entstehenden verschiedenen Geschichten, Erinnerungen, Gedächtnisse oder ‚Wahrheiten‘ über das vermeintlich gleiche Ereignis verweisen zum einen auf ein pessimistisches und dennoch durch Foucault bekanntes Problem des Bezugs von Macht und ‚Wahrheit‘. Zum anderen ermöglicht die Filmanalyse einen Ausweg aus der Problematik der notwendigerweise verschiedenen Interpretationen durch Anerkennung anderer Geschichten.

Ates Gürpınar, M.A., Studium der Theater- und Medienwissenschaft, Neuere Deutsche Literaturgeschichte und Philosophie (2011) an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Magisterarbeit zum Thema: „Der Ertrag der Akteur-Netzwerk-Theorie für die Medienwissenschaft“, Abschluss des Master of Arts: Ethik der Textkulturen (2011), Abschlussarbeitstitel: „Handelnde Medien? Mensch und Technik in Medientheorien“; tätig im interdisziplinären Projekt an der Universität Erlangen-Nürnberg: Interkulturelle Übersetzung in grenzregionalen Organisationen. Publikation: „Von Kittler zu Latour. Beziehung von Mensch und Technik in Theorien der Medienwissenschaft.“ Siegen: universi (Reihe MuK; erscheint 2012)

**Bühnenwechsel. Überlegungen zur Transformation des Musicals ins Fernsehen**

Eric Buhse (Marburg)

Seit Mitte der 1990er Jahre lässt sich eine zunehmende Einflechtung von Musicals in Fernsehserien feststellen. Doch wie sehr ähneln sich Musicals und Fernsehmusicals? Im Mittelpunkt der Ausführungen stehen die zwei prägnanten Erscheinungsformen Musicalserie und Musical-Spezialepisode. Betrachtungen der Serie *Glee* sowie der Episode *Once More With Feeling* (*Buffy – The Vampire Slayer*) zeigen auf, wie elementar ein Akzeptanz fördernder Vertrag zwischen

Produkt und Zuschauer ist, um das Musical im zeitgenössischen Fernsehen zu verankern. Zwar weist das Fernsehmusical grundlegende Merkmale des Musicalfilms auf, anderweitig werden jedoch Anpassungen an das neue Medium vorgenommen. Auch dürfen ökonomische und systematische Aspekte bei der Betrachtung des Fernsehmusicals nicht außer Acht gelassen werden. Merkmale zeitgenössischen Fernsehens wie Experimentierfreude, Genrehybridität oder die Programmierung von Eventepisoden während der sweeps zeigen, dass die Reaktivierung dieses traditionellen Genres auch aus kommerziellen Gründen erfolgt. Während der filmische Realismus den Musicalfilm von den Kinoleinwänden vertrieb, scheint der Bühnenwechsel auf den Fernsehschirm angemessen. Das Fernsehen nimmt aktuell die Rolle des narrativen sowie ästhetischen Experimentators ein und hybridisiert althergebrachte Formen. Diese Entwicklungen einer neuen Fernsehqualität schaffen ein ideales Umfeld für das Fernsehmusical.

Eric Buhse, studiert aktuell den MA Medien und kulturelle Praxis am medienwissenschaftlichen Institut der Philipps-Universität Marburg und arbeitet für die Gesellschaft für Medienwissenschaft.

**PSG-00.14**

**Mo, 15.00 - 16.30**

### **Oper im Film: Slavoj Zizeks und Gilles Deleuzes Filmästhetiken im Vergleich.**

Birgit Leitner (Potsdam)

Die filmische Lektüre bezieht sich auf *Lebewohl meine Konkubine* von Chen Kaige (1993). Der Film ist keine Opernverfilmung. Vielmehr handelt es sich um eine filmische Darstellung, in der die chinesische Oper zum Ort einer phantasmatischen Struktur wird. Ein wesentliches dramatisches Moment im Film liegt darin, dass der Hauptakteur „Dieyi“ während seiner Ausbildung zum Opersänger in psychoanalytischer Hinsicht durch die Verkörperung einer „obszönen Vaterfigur“, das sind insbesondere die Erzieher in der Operschule mit ihren Methoden, traumatisiert wird. „Dieyi“ erfährt eine Spaltung zwischen Geschlechtsidentität als Junge und der Geschlechtsidentität, die er in der weiblichen Opernrolle einer Konkubine annimmt und für die er sprachlich im Unterricht konditioniert wird. Mit den Worten eines Sprechgesangs „I am by nature a girl...“ wird die kognitive Wirkmacht der Sprache in den Akten der Wiederholung offenkundig. Im Zusammenhang mit der Analyse, die Zizeks und Deleuzes Theorien aufeinander bezieht, geht es im Vortrag um die Frage, auf welche Weise in *Lebewohl meine Konkubine* anhand von farblichen Lichttönen eine phantasmatische bzw. imaginäre Struktur zum Vorschein kommt.

Dr. phil. Birgit Leitner, geboren 1969 in Burghausen/Salzach, 1995 Diplom an der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg (Fachbereich Schnitt/Montage), 2001 Abschluss des M.A. – Studiums der Philosophie und Neueren und Neuesten Geschichte an der Humboldt-Universität Berlin, 2007 Promotion an der Bauhaus-Universität Weimar, wissenschaftliche Mitarbeiterin im WS 2009/10 an der Universität Potsdam (Europäische Medienwissenschaft), Forschungsschwerpunkte (mit Publikationen): Philosophie und Film, Semiotik, Ästhetik, Ethik

**Serienzeit – DVD-Zeit. Fernsehserien abseits des Fernsehprogramms**

Monika Weiß (Marburg)

Was passiert eigentlich mit einer Fernsehserie, wenn sie das Medium wechselt? Serien werden als DVD-Boxen geradezu auf den Markt geworfen und selbsternannte Serien-Junkies kaufen und schauen alles – von *Bonanza*, *Dallas* über *Star Trek*, *CSI* bis hin zu *Gilmore Girls* und *Monk*. Der Inhalt scheint austauschbar, ganz im Sinne der These „the medium is the message“ (McLuhan 1964). Wichtiger also als die Frage nach dem Inhalt erscheint die Frage nach dem Episodenhaften sowie dem seriellen Moment an sich: Was verändert sich, was bleibt bestehen – und worauf lässt dies medientheoretisch schließen? Die Fragestellung bewegt sich an der Schnittstelle zwischen dem ‚alten‘ Dispositiv Fernsehen und dem ‚neuen‘ der DVD. Denn es ist davon auszugehen, dass das Konsumieren einer Serie über DVD nicht nur eine alternative Distributionsform zum Fernsehen selbst, sondern vielmehr eine weitere kulturelle Praxis neben Radio, Fernsehen, Video oder VoD darstellt.

Monika Weiß, M.A., Studium der Medienwissenschaft, Neueren Geschichte und Politikwissenschaft mit Abschluss 2008, Thema der Magisterarbeit: „Der große TV-Eventfilm. Ästhetik und politische Semantik eines neuen Genres“ (unveröffentlicht). Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg, derzeit in Elternzeit. Promotion zum Thema: „Living History im Fernsehen: Medienglobalisierung, kulturelle Identität und audiovisueller Geschichtsumgang am Beispiel eines Reality-Formats.“

**O. S. T.: Die Tonebene als sinnstiftendes Element im Film**

Markus Kügler (Marburg)

Der Schwerpunkt gängiger Filmanalysen liegt gemeinhin auf den visuellen Aspekten dieser Medienprodukte. Different hierzu findet jedoch die auditive Ebene oftmals nur ungenügende Beachtung. Inwieweit jedoch explizit die Tonebene als weitaus effektiveres Mittel in einem sinnstiftenden Prozess der Filmrezeption angesehen oder vielmehr angehört werden kann, soll kritisch hinterfragt werden. Hierzu muss zuvörderst eine Filmhistorie aus der Perspektive einer reinen Auditivität erfolgen, anschließend ist es möglich anhand ausgewählter ‚Original Soundtracks‘ eine adäquate Verortung dieser innerhalb produktionstechnischer, gesellschaftlicher und popkultureller Kontexte vorzunehmen. Grundlegend geht es hier um die Frage, was in verschiedenen Abschnitten der Kinogeschichte jeweils einen gelungenen Soundtrack auszeichnete – eher eine zurückhaltende, passend atmosphärische Untermalung der bewegten Bilder oder vielmehr ein spezieller Wiedererkennungswert in Form von eingängigen, unverwechselbaren Leitmotiven. Die so gewonnenen Erkenntnisse sollen veranschaulichen, wie – spätestens ab Ende der 1960er Jahre – die Scores zunehmend größeren Einfluss auf die Gestaltung der Filmmontage nahmen und sukzessive

einen bestimmten Grad an Eigenständigkeit erlangten. Von Bedeutung ist dabei ebenfalls eine Differenzierung von originaler und prä-existenter Filmmusik, was vornehmlich in Zeiten des postklassischen Kinos zusätzliche Dimensionen von Interpretation eröffnet.

Markus Kügle, geb. 1980, 2008-2011 BA-Studium der Medienwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg; ab 2011 MA-Studium Medien und kulturelle Praxis in Marburg, Tätigkeit als wissenschaftliche Hilfskraft. Veröffentlichung: „Der letzte König von Schottland.“ IN: Programmheft Marburger Kamerapreis/Kameragespräche 2011.

**PSG-00.14**

**Mo, 17.15 - 18.45**

### **Der Film in seinen Übersetzungen: Spezifika der Translation im filmischen Medium**

Katharina Wloszczynska (Jena)

Béla Balázs beschrieb den (Stumm)Film bekannterweise als die erste internationale Sprache, die aus den Gebärden der Schauspieler bestehend überall auf der Welt verstanden würde. Doch als nur wenige Jahre später die auf der Leinwand sichtbaren Menschen zu sprechen begannen, mussten Filme für den Export übersetzt werden. Im Vergleich zu ihrer Allgegenwart in der Kinoindustrie wird der filmischen Translation, ihren Potentialen und ihrer Problematik verhältnismäßig wenig theoretische Beachtung geschenkt. Für eine deskriptive Betrachtungsweise des Übersetzungsphänomens (im Unterschied zu praxisorientierten, präskriptiven Beiträgen) scheinen folgende Fragen relevant: (1) Was sind die medialen Spezifika der filmischen Translation und welche Konsequenzen haben sie für die jeweiligen Übersetzungsverfahren (Synchronisation, Untertitel)? (2) In welchem Verhältnis steht die filmische Übersetzung zum Konzept der Originaltreue?

Der Vortrag geht diesen Fragen nach, indem er bei der polysemiotischen Qualität des audiovisuellen Laufbildmediums ‚Film‘ und der daraus resultierenden partiellen Koexistenz von Quelltext und Zieltext ansetzt. Von der deutschen Romantik bis zum Dekonstruktivismus bezweifeln Übersetzungstheorien die Möglichkeit von Übersetzbarkeit; die medialen Bedingungen der filmischen Übersetzung machen die Idee einer generellen Unübersetzbarkeit präsenter, als dies in nicht audiovisuellen Medien der Fall ist. Die diskutierte Problematik potenziert sich, wenn Filme übersetzt werden sollen, die Mehrsprachigkeit oder scheiternde Kommunikation zum Thema machen.

Katharina Wloszczynska, M.A., studierte Medienwissenschaft, Psychologie, Interkulturelle Wirtschaftskommunikation (Jena) und Filmwissenschaft (Krakau) als Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. Filmtheoretische Magisterarbeit zum Phänomen des Remakes. Derzeit ist sie Lehrbeauftragte am Lehrstuhl für Geschichte und Ästhetik der Medien an der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

**Die Laterna magica als Massenmedium des 19. Jahrhunderts?**

Lydia Jakobs (Trier)

Die Bezeichnung ‚Laterna magica‘ hat sich als Sammelbegriff für verschiedene Projektionsapparate durchgesetzt, die nach dem gleichen Prinzip funktionieren: „[E]in kleiner transportabler Kasten, in dem sich eine durch Hohlspiegel und/oder Kondensator ausgerichtete Lichtquelle befindet, mit der austauschbare Bilder projiziert werden können.“ (Ruchatz, S. 107).

Zumeist findet die Laterna magica in der Medienwissenschaft entweder als technischer Vorläufer späterer Filmprojektoren oder in Verbindung mit anderen Bildmedien des späten 19. Jahrhunderts als intermedialer Einfluss auf das „frühe Kino“ Beachtung. Die zunehmende Etablierung der historischen Relevanz der Laterna magica als Massenmedium führte in den letzten Jahren zu einer zunehmenden Etablierung des Mediums als eigenständigem Untersuchungsgegenstand innerhalb der Mediengeschichte. Der Vortrag untersucht, inwieweit die Laterna magica als Massenmedium betrachtet werden kann und gibt am Beispiel Englands einen Überblick über Produktion, Vertrieb und Verwendung von Projektionsgeräten und Projektionsbildern im späten 19. Jahrhundert.

Lydia Jakobs hat Medienwissenschaft an der Universität Trier und der Hamline University in St. Paul, Minnesota studiert. In ihrer interdisziplinär angelegten Magisterarbeit untersuchte sie „George R. Sims‘ viktorianische Armutballaden im Medium der Projektionskunst“. In ihrer Dissertation wird sie sich mit der medien- und sozialhistorischen Bedeutung der Laterna magica bzw. der Projektionskunst und anderer Bildmedien in Armutsdiskursen des 19. Jahrhunderts beschäftigen.

**Armut und Wohltätigkeit im frühen Film**

Caroline Henkes (Trier)

Filme aus dem Motivkreis Armut waren im frühen Kino weit verbreitet. Dieser Vortrag befasst sich mit der Relevanz der Sozialen Frage für die Etablierung des Kinematographen als Massenmedium. Hierzu soll einerseits mediengeschichtlich nach den Inszenierungen von Armut und sozialgeschichtlich nach den gesellschaftlichen Verhältnissen, auf die die Filme reagiert und eingewirkt haben, gefragt werden.

Der Vortrag untersucht anhand konkreter Filmbeispiele die Verknüpfung von Armut und Wohltätigkeit in verschiedenen europäischen Dramenproduktionen um 1910. Es wird der Frage nachgegangen, wann und in welchem Kontext ‚Armut‘ in den Filmen thematisiert wurde und welchen Einfluss das Thema für den Erfolg derselben gehabt haben könnte. Unterschiedliche Storylines, variierend von der positiven Entwicklung eines Straßenjüngens bis zur wohlthätigen Handlung eines Reichen, und Aspekte der Armutsdarstellung werden analysiert und in den gesellschaftlichen Diskurs über Armut und Wohltätigkeit eingeordnet. Hierdurch soll schlussendlich auch untersucht werden, ob von einer stereotypisierten Armutsdarstellung in den Filmen zu

sprechen und wodurch diese gekennzeichnet ist. Die Analyse der (fiktiven) Darstellung von Armut und Armen auf der Ebene von Ikonographie und Dramaturgie untersucht auf diese Weise gleichzeitig auch einen Teil der Gesellschaftsgeschichte des beginnenden 20. Jahrhunderts aus medienwissenschaftlicher Perspektive.

Caroline Henkes, 2003-2010 Studium der Medienwissenschaft (Schwerpunkt: Visuelle Medien), Anglistik und Französischen Philologie an der Universität Trier und der Universidad Carlos III, Madrid; seit November 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin (Doktorandin) im DFG-geförderten Projekt „Screen 1900“ an der Universität Trier, unter der Leitung von Prof. Martin Loiperdinger.

**PSG-00.14**

**Di, 09.30 - 11.00**

### **Tiere im Film. Phänomene einer Filmsprache der anthropologischen Unbestimmtheit**

Carlo Thielmann (Marburg)

In medienwissenschaftlichen Debatten um filmische Modellierungen der anthropologischen Differenz sind Tiere derzeit sehr präsent.

Mit Blick auf die vielfältigen Interdependenzen von Tieren, Bewegtbildtechnologien, deren Gebrauch und Inhalten möchte ich mit meinem Vortrag einen filmanalytischen Zugang vorstellen, der anhand des Filmes *Chang – A Drama of the Wilderness* (M. C. Cooper/E. B. Schoedsack, 1927) Phänomene einer Filmsprache des Tieres offenlegt.

Hierin soll vor allem auf die filmische Anthropomorphisierung animalischer Figuren hingewiesen werden, die im Gegensatz zu Symbolordnungen menschlicher Hegemonie steht und dabei eine sinnliche Komplizenschaft zwischen Zuschauer und Filmtier lanciert.

Diese filmdramaturgische Verhandlung der Tier-Mensch-Differenz möchte ich anhand des konkreten Materials vorstellen.

Carlo Thielmann, M.A., promoviert derzeit an der Philipps-Universität Marburg über filmische Modellierungen des Tieres und ist als wissenschaftliche Hilfskraft in der Funktion des Redakteurs der Zeitschrift MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews tätig.



PSG-00.14

Di, 09.30 - 11.00

**„Stairs“ | Peter Greenaways *Prospero's Books***

Ulrike Kuch (Weimar)

Wie gut, dass Peter Greenaway Filme macht, und nicht Wissenschaft! Müsste er sämtliche in seinem Werk auftauchenden Referenzen nachweisen, würde das „Gesamtkunstwerk“ zerpfückt.

Greenaway ist ein Meister des „intermedialen Spiels“ (Annette Simonis), sein OEuvre ist ein Netz aus intermedialen Beziehungen, er zitiert andere und sich selbst im größtmöglichen Dichtegrad. Aus gutem Grund sind Greenaways Filme ein viel zitierter Gegenstand der Intermedialitätsforschung seit den 1980er Jahren.

In *Prospero's Books* verwebt Greenaway insbesondere Buch und Bild miteinander. An den Treppensequenzen lässt sich prägnant darstellen, wie Greenaway arbeitet. Gleichzeitig werde ich darstellen, wie die Treppe in den Kontext aktueller Forschung zum kinematografischen Motiv gestellt werden kann, und so selbst zu einem Objekt intermedialer Beziehungen wird.

Ulrike Kuch, Studium der Architektur mit Abschluss als Diplom-Ingenieur, seitdem Bearbeitung der interdisziplinären Dissertation zur Treppe im Film. Das Projekt wird betreut von Professor Lorenz Engell, Medienwissenschaft, Weimar und Professor Jörg Gleiter, Ästhetik, Bozen.

PSG-00.15

Di, 09.30 - 11.00

**„There is always the Other“ - Topografische Grenzen im Dialog der Filmkulturen**

Katharina Klung (Zürich)

Migration und Flucht, abenteuerliche und zum Teil auch lebensbedrohliche Grenzüberquerungen sind nicht nur auf geopolitischer Ebene ein hoch brisantes Thema. Man denke nur an die EU-Außengrenzen, die gerade durch die aktuellen Ereignisse in der arabischen Welt alle politischen und medialen Blicke auf sich ziehen. Auch in der Geschichte der Filmkulturen wurde die territoriale Grenze zu einem zentralen filmischen Topos. War die Grenze in Chaplins *The Immigrant* (USA 1917) lediglich ein Seil, eine Demarkationslinie, die sich diagonal durch das Filmbild spannte und die in die Freiheit drängenden Menschen einschnürte, so hat sie auch im zeitgenössischen Film als geopolitisches Konstrukt und als ästhetische Topografie nie an dramaturgischem Potenzial verloren.

Im Vortrag soll die Frage im Vordergrund stehen, welches ästhetische Konzept zeitgenössische Spielfilme von politischen, territorialen Grenzen entwickeln. Untersucht werden Filme aus der europäischen, aber auch der südamerikanischen, US-amerikanischen sowie der vorderasiatischen Filmkultur. Interessant ist dabei, dass gewisse filmästhetische Bildformeln in diesen Filmkulturen immer wieder auftauchen. So beispielsweise in den Filmen *Lichter* (D 2003), *Blackboards* (IR/I 2009), *Sin Nombre* (MX/USA 2009), *Mia aioniotita kai mia mera* (Die Ewigkeit und ein Tag, GR/F/D/I 1998), *In this World* (GB 2002).

Katharina Klung, M.A. Studium der Medienwissenschaft und Erziehungswissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Seit November 2009 Teilnahme am Doktoratsprogramm „Diffusion - Über das transnationale Zirkulieren filmischer Bilder und Bildformeln“ des Netzwerk Cinema CH (finanziert durch den Schweizerischen Nationalfonds) mit einem Dissertationsprojekt zur „Migration und Grenze im Film“.

**PSG-00.15**

**Di, 09.30 - 11.00**

### **Deutsche Sitcoms - ein Entwicklungsprozess**

Christopher Kloë (München)

Über die versteckten Wahrheiten in der Darstellung deutsch-türkischer Protagonisten in deutschen Sitcoms: die Entwicklungsgeschichte seit *Ein Herz und eine Seele* bis zu *Türkisch für Anfänger*. Ausgehend von den kontroversen Thesen Samuel Huntingtons wird im Bereich Sitcom die Frage untersucht: Welche Komik steckt im dargestellten Identitätskonflikt?

Christopher Kloë M.A., cand. Dr.phil, geb.1979, Studium der Theaterwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München; Magisterarbeit 2009 („Der Bruch ins Komische, der Bruch aus der Komik, der Bruch in der Komik — Störungen in komischen Kommunikationsabläufen“), wissenschaftlicher Mitarbeiter an der LMU. Promotionsprojekt über die komische Rezeption von Minderheiten.

**PSG-00.3**

**Di, 11.15 - 12.45**

### **Vom Expanded Cinema zu Medienfassaden**

Claudia Tittel (Jena)

Medienfassaden sind aus unserem modernen Stadtbild nicht mehr wegzudenken. Sie versenden ihre Bilder und Botschaften via Lichtstream und verwandeln die Gebäudeoberflächen in visuelle Spektakel und Plätze in ein Lichttheater, das auf die Stadtbenutzer einwirkt. Von Fassaden mit eingelassenen Riesenbildschirmen über fluoreszierende Gebäudehüllen zu riesigen Projektionsflächen reicht ihr Erscheinungsbild. Die elektronischen Riesenbildproduktionen haben nicht nur Auswirkungen auf ihre unmittelbare urbane Umgebung, sondern prägen auch die Wahrnehmung und Vorstellung von Stadt: Gebäude sind Medienträger und damit werden die Stadt und ihre Plätze zu medialen Displays, an denen Flüchtiges und Statisches, Fiktion und Realität aufeinandertreffen und die städtische menschliche Erfahrung nachhaltig verändern. Dabei ist die Ausweitung des bewegten Bildes in den städtischen Raum nicht neu. Insbesondere in den Konzepten des „Expanded Cinema“ zeigt sich eine Annäherung zwischen Architektur und Filmkunst, die neue Möglichkeiten der kinematographischen, aber auch urbanen Wahrnehmung hervorbrachte. Mit den digital animierten Leuchtkörpern

durchdringen sich beide Bereiche in noch größerem Maße, wodurch sich auch neue Perspektiven für die Film- und Medienwissenschaft, aber auch Stadtforschung ergeben. Der Vortrag stellt heutige Medienfassaden in den Fokus und versucht historische Konzepte der Durchdringung von Architektur und Bewegtbild anhand von Beispielen zu erläutern.

Claudia Tittel, Studium der Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und Université Panthéon-Sorbonne Paris I, Studium der Architektur und Stadtplanung an der Ecole d'architecture de Belleville-Paris XX. 2004 Promotion bei Helga de la Motte Haber und Michael Diers über „Klang als plastisches Material der Bildenden Kunst. Untersuchungen zum künstlerischen Werk von Christina Kubisch“, ermöglicht durch die Landesgraduiertenförderung Berlin. Seit 2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin für Kulturtheorien digitaler Medien und Medienkunst am Lehrstuhl für Geschichte und Ästhetik der Medien an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Publikationen zur modernen und zeitgenössischen (Medien)Kunst und Architektur, intermedialen Kunstpraxis und Klangkunst.

**PSG-00.3**

**Di, 11.15 - 12.45**

### **Transformationen des Interface: Zur Medialität des Computers**

Sabine Wirth (Potsdam)

Grafische Benutzeroberflächen sind allgegenwärtig: Jeden Tag klicken wir uns durch sie hindurch und interagieren mit ihnen – meist ohne über ihre Funktionsweise und Strukturlogik nachzudenken. Ausgehend von der Frage nach der Eigenlogik des Computerinterface, der visuellen Schnittstelle zwischen Benutzer und Computer, will das Promotionsprojekt einen Beitrag zur Medientheorie des Computers leisten.

Der Computer wird dabei nicht nur unter dem Paradigma der Schrift gelesen, sondern explizit auf die Anknüpfungspunkte zu anderen Bild(schirm)medien und Bilddiskursen hin befragt. Die Fokussierung auf das Visuelle und die Frage, wie das Interface das Verständnis des Computers als Medium strukturiert, führen zu einer Auseinandersetzung mit Prozessen der Steuerung, der Ordnung und Navigation. Die komplexe Verschränkung von ikonischen Elementen mit operativen Funktionen erfordert zudem, Begriffe wie Gegenständlichkeit und Materialität neu zu reflektieren.

Die Arbeit will zum einen eine kultur- und diskursgeschichtliche Verortung des Computerinterface versuchen, die Bezüge zu anderen ‚medialen Oberflächen‘ aufzeigt. Zum anderen soll der Begriff des Interface eine theoretische Neukonzeption erfahren, um ihn als Beschreibungskategorie für die Medientheorie fruchtbar zu machen.

Sabine Wirth studierte Theater- und Medienwissenschaft, Neuere deutsche Literatur und Philosophie an der Universität Erlangen-Nürnberg und im Rahmen eines DAAD-Jahresstipendiums an der University of Melbourne. 2010 Magisterabschluss mit einer medienwissenschaftlichen Arbeit zum Thema „Die Computerschrift innerhalb der Geschichte der Materialitäten der Schrift“. Zudem Masterabschluss im Elitestudiengang „Ethik der Textkulturen“ der Universitäten Erlangen-Nürnberg und Augsburg. Sabine Wirth ist Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und seit April

2011 assoziiertes Mitglied des Graduiertenkollegs „Sichtbarkeit und Sichtbarmachung – Hybride Formen des Bildwissens“ in Potsdam.

PSG-00.14

Di, 11.15 - 12.45

### **„Video et Taceo“ – Die Repräsentation von Überwachung und Macht in Shekhar Kapurs Elizabeth-Filmen**

Julia Kinzler (Erlangen)

Der technische Apparat des Films erfüllt als Aufnahme- und Speichermedium mindestens zwei Funktionen, die essentiell für jedes Überwachungssystem sind: die Analyse von Zusammenhängen zum Zweck der Kontrolle. Dieser Vortrag diskutiert Shekhar Kapurs Filme *Elizabeth* (1998) und *Elizabeth: The Golden Age* (2007) als kinematographische Verhandlungen von historischer Überwachung unter Einbeziehung kulturhistorischer Diskurse, die sich mit dem Phänomen der Überwachung im elisabethanischen Zeitalter auseinandersetzen. Dabei soll gezeigt werden, dass Überwachung in den Filmen verschiedene Bedeutungen eingeschrieben werden: Während Überwachung und Spionage in *Elizabeth* zur Machtgrundlage für die junge Monarchin werden, muss der Angriff der Spanischen Armada in *The Golden Age* dagegen als Beispiel von fehlgeschlagener Überwachung bzw. als erfolgreiche Gegenspionage gelesen werden. Die Filme nutzen Überwachungstechniken dabei sowohl auf narrativer als auch auf ästhetischer bzw. struktureller Ebene. Als Narrative von Machteroberung und -erhalt konstituieren Überwachungselemente im Film die ‚dunkle Seite‘ der Macht und ermöglichen Einblicke in verborgene Machtmechanismen. Daneben präsentieren die Filme eine Schlüssellochperspektive auf die frühneuzeitliche Geschichte und ermöglichen dem Publikum voyeuristische Einblicke in das Leben der Monarchin. Folglich handelt es sich um eine paradoxe Form von Überwachung: Das Motto der historischen Elisabeth I., „Video et Taceo“ (Ich sehe und schweige), wird erweitert und die Königin zum überwachten Objekt. Dies wiederum wirft Fragen auf nach der Distribution von (weiblicher) Macht sowie nach den vorherrschenden Unterscheidungen von Öffentlichem und Privatem.

Julia Kinzler promoviert derzeit im Rahmen des Stipendienprogramms zur „Förderung der Chancengleichheit für Frauen in Forschung und Lehre“ am Institut für Anglistik und Amerikanistik der Universität Erlangen-Nürnberg. Seit dem Abschluss des Magister Artium – Studiums (Anglistik/Amerikanistik: Kulturwissenschaft; Theater- und Medienwissenschaft) im Sommer 2009 arbeitet sie an ihrer kulturwissenschaftlichen Dissertation mit dem Arbeitstitel „Figurations of the British Monarch in Contemporary Film, 1994-2011“.

PSG-00.14

Di, 11.15 - 12.45

### **Neue Kriege, neue Bilder – neue Geschichten. Aktuelle kriegerische Konflikte im fiktionalen Film**

Rasmus Greiner (Marburg)

Die Erscheinungsform des Krieges hat sich gewandelt. Was mit den Kriegen in Algerien und Vietnam begann, wurde Anfang der neunziger Jahre mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion besiegelt: Die alte Weltordnung sowie die Feindbilder, Polaritäten und Stereotype des Ost-West-Konfliktes besitzen keine Gültigkeit mehr. Das Auftreten substaatlicher Akteure, die Missachtung internationalen Rechts, wirtschaftliche Faktoren und eine asymmetrisierte Form der Kriegsführung lassen die konventionellen politikwissenschaftlichen Theorien, wie auch die bisherige filmische Darstellung des Krieges an ihre Grenzen stoßen. Die neuen Kriege sind anders, doch das Kino lernt sukzessive mit ihnen umzugehen. Nach wie vor verfügt der Film über das Potential, politische Identitäten herauszubilden, zu festigen oder auch zu unterminieren. Gleichzeitig erlaubt die reflexive Qualität des Mediums Rückschlüsse auf die innere Verfasstheit der Gesellschaft. Der fiktionale Film unterzieht die bisherige Wahrnehmung der neuen Kriege, damit verbundene Vorstellungen und Klischees, aber auch die ästhetischen Gestaltungsmittel des Kriegsfilms einer kritischen Re-Lektüre. Das Genre kann hiervon nicht unberührt bleiben. Mit einer Vehemenz, die allenfalls vergleichbar ist mit dem Einfluss des Vietnamkriegsfilms, rüttelt die filmische Darstellung der neuen Kriege an konventionellen dramaturgischen Konstrukten, an ikonischen Traditionen und an althergebrachten Erzählmodellen.

Rasmus Greiner, geboren 1983; Studium der Medienwissenschaft, Neueren Geschichte und Neueren Deutschen Literatur in Marburg (M.A. 2003); Promotion zur Darstellung der ‚neuen Kriege‘ in aktuellen Kinofilmen (2011).

PSG-00.15

Di, 11.15 - 12.45

### **Und immer wieder „Kongo Müller“: Aus der Medien-Geschichte lernen**

Wolfgang Fuhrmann (Zürich)

Kolonialgeschichte, Befreiungskämpfe und Dekolonisation, Entwicklungshilfe oder Out-of- Area Einsätze der Bundeswehr in Afrika - Deutschlands Erinnerungsarbeit und Verantwortung im postkolonialen Diskurs etabliert sich erst mit Verspätung in der deutschsprachigen Wissenschaft. Geschichtsdokumentationen haben Hochkonjunktur und tragen einen wesentlichen Anteil daran, wie und an was erinnert werden soll. Unrühmliche Berühmtheit hat der sogenannte „Kongo Müller“ erlangt, ein ehemaliger Soldat der Wehrmacht, der durch seine brutale Arbeit als Söldner im Kongo-Konflikt Mitte der sechziger Jahre in nicht weniger als drei Filmen und einer TV-Dokumentation verewigt wurde. Die kürzlich ausgestrahlte TV-Doku *Kongo Müller: Eine deutsch-deutsche Geschichte* hatte den Anspruch, eine ‚spannende Mediengeschichte‘ zu sein. Lebt die Dokumentation von dem Medienskandal, den Müller zu seiner Zeit verursachte, bleibt die Frage nach der Rolle der Medien als

Instanz der kritischen Auseinandersetzung mit Geschichte. Am Beispiel von Martin Baers *Befreien Sie Afrika* (1998), in dem ebenfalls Müller eine prominente Rolle innehat, fragt der Vortrag nach der Verantwortung der Medium gegenüber der Geschichte.

Wolfgang Fuhrmann ist Oberassistent am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. 2003 Dissertation zur deutschen Kolonialkinematographie an der Universität Utrecht. 2005 bis 2008 Leiter des DFG Forschungsprojekts „Film und Ethnographie in Deutschland 1900-1930“ an der Universität Kassel.

**PSG-00.15**

**Di, 11.15 - 12.45**

### ***Die Deutschen* im ZDF: Die mediale Gegenwart der Vergangenheit**

Julia Oppermann (Rostock)

Die Frage nach kollektiver Identität, vor allem nach der Nationalidentität der Deutschen wird gegenwärtig immer stärker gestellt. Ein bedeutendes Vehikel der Identitätsstiftung ist hier die nationale Vergangenheit. Von dieser Nachfrage profitierte in den letzten Jahren vor allem das sogenannte Geschichtsfernsehen und hier im besonderen Maße die Produktionen des ZDFs, welche scheinbar den größten Anteil am populären Geschichtswissen der Bevölkerung haben. Der akademische Einfluss auf den öffentlichen Diskurs schwindet, es sind die Formate Guido Knopps, welche die Massen erreichen.

Untersuchungsgegenstand der Dissertation ist die erfolgreichste Dokumentationsreihe des Landes: die in zwei Staffeln ausgestrahlte Serie *Die Deutschen*. In zwanzig Folgen werden eintausend Jahre deutsche Geschichte anhand von seinen bekanntesten und politisch wichtigsten Persönlichkeiten vorgestellt. In der Reihe wird der Bogen gespannt vom Mittelalter bis in die Weimarer Republik. Die Leitfragen der Sendung werden jeder einzelnen Folge vorangestellt: Wer sind wir? Woher kommen wir? Man wirbt damit, sich auf die Spurensuche der deutschen Identität zu begeben. Die Dokumentation wollte offensichtlich ein Bedürfnis nach emotionaler Rückbesinnung und Orientierung ansprechen und hatte damit großen Erfolg.

Die Dissertation widmet sich den Wechselwirkungen zwischen medialen Vergangenheitsdarstellungen und der Erinnerungskultur. Gibt es ein bestimmtes Geschichtsbild, welches medial transportiert wird oder ist es vielmehr nur die Erwartungshaltung des Publikums, welche es zu befriedigen gilt? Wird durch das Geschichtsfernsehen ein neues nationales Selbstbild kreiert und welchen Einfluss nimmt es auf das kollektive Gedächtnis der deutschen Bevölkerung?

Julia Oppermann, 2004-2009 Studium der Politikwissenschaft, Soziologie und Neueren Geschichte Europas an der Universität Rostock (Magister 2009), 2009-2010 Lehrtätigkeit an der Universität Rostock; seit 2010 Promotionsstipendium der Konrad-Adenauer-Stiftung: Dissertation „Die mediale Gegenwart der Vergangenheit“ bei Prof. Yves Bizeul am Institut für Politik- und Verwaltungswissenschaften der Universität Rostock

**Qu'est-ce que l'écriture filmique?**

Axel Roderich Werner (Hildesheim/Jena)

„Der Film ist [...] dabei, ein Ausdrucksmittel zu werden, wie es alle anderen Künste zuvor, wie es insbesondere die Malerei und der Roman gewesen sind. Nachdem er nacheinander eine Jahrmarktsattraktion, eine dem Boulevardtheater ähnliche Unterhaltung oder ein Mittel war, die Bilder einer Epoche zu konservieren, wird er nach und nach zu einer Sprache. Einer Sprache, d.h. zu einer Form, in der und durch die ein Künstler seine Gedanken, so abstrakt sie auch seien, ausdrücken oder seine Probleme formulieren kann, wie das heute im Essay oder im Roman der Fall ist. [...] Die Regie ist kein Mittel mehr, eine Szene zu illustrieren oder darzubieten, sondern eine wirkliche Schrift (une véritable écriture). Der Autor schreibt mit seiner Kamera wie ein Schriftsteller mit seinem Federhalter“ – so Alexandre Astruc 1948 in seinem maßgeblichen Aufsatz DIE GEBURT EINER NEUEN AVANTGARDE. DIE KAMERA ALS FEDERHALTER, der einflussreich vor allem für die politique des auteurs der Nouvelle Vague sein sollte und nach welchem das Konzept der écriture filmique im weiteren Verlaufe seiner bis heute sehr erfolgreichen Karriere verschiedentlich entfaltet wurde.

Zugleich bleibt dabei allerdings sehr fraglich, a) was genau dieser Begriff denn eigentlich und über eine bloße Metapher hinaus bezeichnet (wenn überhaupt etwas), b) innerhalb welcher theoretischen Konzepte er historisch wie eingesetzt wird (oder umgekehrt: mit welchen Theorien er plausibilisierungshalber umgeben wird), und schließlich c) was es denn eigentlich nutzt, ihn überhaupt zu haben und (gegebenenfalls) auch (noch) gebrauchen zu können, wenn zwar das „Schriftmonopol“ der Literatur inzwischen wohl erfolgreich aufgebrochen ist, der Film sich aber seinerseits im elektronisch-digitalen Medienverbund schon weitestgehend aufgelöst hat und dieser sich wiederum, wie immer paradoxerweise, von einer inter- zu einer postmedialen Verfasstheit hinentwickelt:

Was bleibt von der Schrift im Film und was vom Film dann nach dem Kino? Wie verändert sich der Schriftbegriff mit Ankunft der elektronischen und digitalen Technologien (wie wird er vor allem vom Bildbegriff abgesetzt)? Wie verändert sich der Medienbegriff des Kinos und wie damit schließlich der Begriff der écriture filmique, der möglicherweise auch erst damit und erst jetzt in einem vollen Sinn verwendet werden kann?

Axel Roderich Werner, Dr. phil. \*1977 in Haan/Rheinland, Studium der Neueren deutschen Literatur und Medienwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg und der Humboldt-Universität Berlin, 2009 Promotion an der Bauhaus-Universität Weimar zu Peter Greenaways Filmen; Lehrbeauftragter an der Universität Hildesheim und der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

**Dimensionen des Spielfilms jenseits der Narration**

Simon Frisch (Jena)

Für die Information, dass Gilda als Sängerin in einem Nachtlokal arbeitet, ist es nicht notwendig, dass Rita Hayworth alle Strophen des Liedes „Put he Blame on Mame“ singt, aber sie tut es. Wozu? Obwohl James Bond zu Beginn des Films ganz sicher nicht umkommen wird, sehen wir ihn im Kampf auf Leben und Tod. Wozu?

Die Filmtheorie hält nur wenige Ansätze jenseits einer breiten Masse von narrativen Konzepten für den Film bereit (u.a. Tom Gunning, Laura Mulvey, André Gaudreault, Linda Williams). Wie kann man sie systematisieren und was bedeutet die Dimension jenseits der Narration für Konzeption und Analyse des Films?

Dr. Simon Frisch, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Friedrich Schiller Universität Jena, studierte an der Kunstschule Escola Massana in Barcelona sowie an der Freien Kunstschule in Freiburg Malerei. Studium mit den Fächern Kunstgeschichte/ Bildende Kunst, Literatur/Theater/ Film, Psychologie und Philosophie im Rahmen des Studiengangs Angewandte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis (ehemals Kulturpädagogik) an der Universität Hildesheim. Projekte im Kunst- und Theaterbereich, Promotion über die Nouvelle Vague. Arbeitsschwerpunkte Film und Bildende Kunst, motivorientierte Perspektive in der Filmforschung, Attraktion, Filmästhetik, Filmtheorie. Mitbegründer und -herausgeber der Online Zeitschrift Rabbiteye. Zeitschrift für Filmforschung ([www.rabbiteye.de](http://www.rabbiteye.de)).

**Risikoprofile \_ Risiko Profil?**

Julius Othmer/Andreas Weich (Paderborn)

Der Begriff des Risikoprofils beschreibt laut Finanz-lexikon.de: „eine Zusammenfassung aller wesentlichen Erkenntnisse und Informationen über eine Person, eine Einrichtung oder ein Institut, um eine transparente und aussagekräftige Darstellung der Risikofaktoren zu bekommen.“ Risikoprofile fungieren als Instrument der Entscheidungsfindung und bilden das mediale Ergebnis einer Evidenzproduktion im Finanz- und Wirtschaftssektor, aber auch in kriminalistischen, medizinischen oder psychologischen Bereichen. Das Profil-Konzept und die Idee des Risikos haben einerseits je eigene genealogische Linien und Logiken, sind aber in hohem Maße aneinander anschlussfähig. Ihr Zusammentreffen im Wissenskomplex des Risikoprofils, so die Ausgangsvermutung unseres Vortrages, bildet eine Verdichtung und mediale Verfestigung, deren Analyse Rückschlüsse auf epistemologische, funktionale und kulturelle Konstellationen ermöglicht, die so verschiedenen Phänomenen wie Facebook oder Amazon aber auch Computerspielen wie World of Warcraft zugrunde liegen.

Andreas Weich, M.A. ist Stipendiat des Graduiertenkollegs „Automatismen“ an der Universität Paderborn mit dem Promotionsprojekt „Selbstverdatungsmaschinen. Computerbasierte Profile als



Wissenskomplex zur Subjektivierung und Automatisierung in der aktuellen Medienkultur“. Bis September 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter und Lehrbeauftragter in der Abteilung Medienwissenschaft der HBK Braunschweig. Bis 2010 Studium der Medienwissenschaft, Technik der Medien und Politikwissenschaft an der HBK und TU Braunschweig.

Julius Othmer, M.A. ist Stipendiat des Graduiertenkollegs „Automatismen“ an der Universität Paderborn mit dem Promotionsprojekt „Spielen mit der Risikomaschine - Computerspiel als kulturelle Technik zum Umgang mit Risiko“. Bis September 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter und Lehrbeauftragter in der Abteilung Medienwissenschaft der HBK Braunschweig. Bis 2008 Studium der Medienwissenschaft, Technik der Medien und Soziologie an der HBK und TU Braunschweig.

Aktuelle Veröffentlichung von Andreas Weich und Julius Othmer: „Er soll spielend sterben. Die Inszenierung der Angstkonstellation „Gewalt durch digitale Medien“ in den Filmen Tron und Tron: Legacy“, in: Jörg Herrmann / Jörg Metelmann / Hans-Gerd Schwandt (Hg.): Wissen sie, was sie tun? Zur filmischen Inszenierung der Gewalt von und an Kindern und Jugendlichen, Marburg: Schüren.

**PSG-00.14**

**Di, 14.15 - 15.45**

### **Die Spur der Verschwörung**

Carolin Lano (Erlangen)

Das Forschungsvorhaben fragt nach der verschwörungstheoretischen Diskursivierung emergent singulärer, medial vermittelter Ereignisse. Die anhaltende Konjunktur von Verschwörungstheorien wird häufig auf ihre massenhafte Verbreitung über das Internet zurückgeführt, das scheinbar neue Formen der Öffentlichkeit und Wissensgenerierung ermöglicht. Verschwörungstheorien opponieren gegen eine offizielle Sinndeutungshegemonie, die meist mit einem etablierten und korrumpierten Mediensystem assoziiert wird und stehen dabei selbst vor dem Paradox, nicht ohne mediale Vermittlung auszukommen. In einer paranoiden Lektürellogik versuchen sie die mediale Zeichenoberfläche auf einen ‚submedialen Raum‘ (Boris Groys) zu durchstoßen. Der Verdacht wird dabei häufig an einem medientechnologisch induzierten Rauschen festgemacht, d.h. an Phänomenen, die auf die technischen Aufzeichnungsbedingungen zurückverweisen und die Aufmerksamkeit auf die Medialität des Dargestellten lenken. Dieses Rauschen provoziert als prädiskursiver und unintendierter Überschuss eine Deutung im Modus der Spur. So gerät das Mediale selbst im verschwörungstheoretischen Diskurs zur Projektionsfläche einer epistemologischen Differenz, die permanent zwischen Meinen und Wissen, Wahrheit und Täuschung, Information und Rauschen oszilliert.

Im Vortrag wird der Fokus auf Verschwörungstheorien gelegt, die sich mit den Terroranschlägen vom 11. September auseinandersetzen. Mit tausenden Stunden an Material von Fernseh- und Amateurrkameras gehören sie wohl zu den am besten dokumentierten Ereignissen der Mediengeschichte. Im Rahmen des Vortrags werden Ausschnitte aus Verschwörungsvideos, die vorrangig im Internet publiziert und verbreitet wurden, auf ihr medienreflexives Potential und ihre Argumentationsweisen befragt.

Carolin Lano, geb. 1984 in Neustadt/Aisch; bis 2010 Studium der Theater- und Medienwissenschaft und der Neueren deutschen Literaturgeschichte an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg und der Université de Provence Aix-Marseille. Aktuelle Veröffentlichung: „Die Inszenierung des Verdachts - Überlegungen zu den Funktionsweisen von TV-mockumentaries“. Stuttgart: Ibidem 2011. Dissertationsprojekt: „Die Polyvalenz von Medienereignissen und die Medialität von Verschwörungsdiskursen“.

**PSG-00.15**

**Di, 14.15 - 15.45**

### **Das Eigene, das Fremde und die Treue. Der Umgang mit dem ideologisch Gefährlichen in Nibelungenfilmen**

Peter Klimczak (Passau), Krystyna Jabłońska (Passau)

Aufgrund der mhd. Vorlage sowie deren Rezeption im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert stehen alle Nibelungenfilme in einer potenziell gefährlichen Tradition. Das ist zum einen der Antagonismus des Fremden und des Eigenen, der aufgrund der Darstellung der Hunnen zum Tragen kommt, und zum anderen der Aspekt der Treue.

Fritz Lang entwirft – trotz oder gerade wegen seiner Ästhetik – ein fragwürdiges Hunnen- und damit Fremdenbild. Harald Reinl versucht 40 Jahre und einen Weltkrieg später sowohl in ästhetischer als auch ideologischer Hinsicht einen Gegenpunkt dazu zu setzen.

Neuere Adaptionen des Stoffes lösen das Problem hingegen auf eine besondere Art und Weise, die jedoch interessante kulturhistorische Rückschlüsse erlaubt.

Krystyna Jabłońska, lic. phil., geb. 1987, Studium der Germanistik an der Univ. Łódź (Polen). Mehrjährige Studienaufenthalte an der WWU Münster. Seit 2011 wissenschaftliche Hilfskraft an der Universität Passau. Masterarbeit zur „Bildlichkeit der Auseinandersetzung mit dem Nibelungenstoff am Beispiel von Das Nibelungenlied und von Fritz Langs Die Nibelungen“.

Peter Klimczak, M.A., geb. 1982, Studium der Germanistik, Geschichte und Psychologie mit Schwerpunkt Medien und Kommunikation in Passau. Seit 2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Passau und Lehrbeauftragter für Mediensemiotik und für Bild-Text-Kommunikation an der Hochschule der Medien (Stuttgart). Aktuelle Veröffentlichung: Filmsemiotik - Einführung in die Analyse audiovisueller Formate. Schüren (zusammen mit Stephanie Großmann, Dennis Gräf und Hans Krahl).

**Ist die Heide schon wieder grün? Aktuelle Entwicklungen des deutschen Heimatfilms**

Sarah Kordecki (Bonn)

Zumeist wird das Genre des Heimatfilms mit der bundesdeutschen Filmlandschaft der fünfziger Jahre assoziiert. Immer wieder wurde ein ‚Tod‘ des Genres oder zumindest sein Versinken in der Bedeutungslosigkeit in den sechziger Jahren diagnostiziert. Ganz im Gegenteil jedoch ist es nie ganz versunken, sondern hat mit den ‚kritischen Heimatfilmen‘ Ende der sechziger / Anfang der siebziger Jahre eine spannende neue Wendung erfahren, deren Nachwirkungen sich bis heute verfolgen lassen. Derzeit kann man – sowohl im Fernsehen als auch im Kino – ein Wiederaufflammen der Heimatfilmtradition feststellen, das vor allem aufgrund der Vielfalt der Herangehensweisen, Plots und ästhetischen Strategien bemerkenswert ist. Dennoch haben (nach dem großen Medienecho auf Edgar Reitz‘ TV-Serie *Heimat*) die Filme der letzten zwanzig Jahre bisher wenig Aufmerksamkeit erfahren - wenn man einmal von Untersuchungen des deutsch-türkischen Kinos und der Ostalgie-Filme bezüglich ihrer Verhandlung von Heimat absieht.

In meinem Vortrag möchte ich die aktuellen Entwicklungen des Heimatfilmgenres vorstellen und typologisieren. Im Vergleich mit den Filmen der fünfziger Jahre sollen Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet werden, die die Frage nach der jeweiligen gesellschaftlichen Funktion und stilistischen Eigenart beantworten helfen sollen.

Sarah Kordecki, 2003-2010 Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Iberischen und lateinamerikanischen Geschichte sowie Spanisch in Köln und Mangua/Nicaragua, aktuell Promotion zum Thema „Zeitgenössische Diskurse und Selbstreflexivität im deutschen Heimatfilm“ bei Prof. Dr. Ursula von Keitz (Universität Bonn).

**Entgrenzungen ohne Limit. Zur Kritik posthegemonialer Subjektivierungspraktiken in Neil Burgers *Limitless***

Sebastian Nestler (Klagenfurt)

Der Vortrag befasst sich in kritischer Weise mit den Auswirkungen neoliberaler bzw. posthegemonialer Subjektivierungspraktiken auf das Selbst und diskutiert diese anhand einer ausführlichen Analyse des Films *Limitless* (2011) von Regisseur Neil Burger. Hierbei wird der Film als eine kritische Methode sozialwissenschaftlicher Analyse genutzt und im Kontext neoliberaler bzw. posthegemonialer Machtbegriffe zur Dekonstruktion bestimmter Subjektivierungsformen eingesetzt, die auf eine totale Vereinnahmung des Selbst durch posthegemoniale Macht abzielen. In dieser Hinsicht wird posthegemoniale Macht „demaskiert“, um anschließend Formen alternativer Subjektivierungen, die sich dieser grenzenlosen Vereinnahmung entziehen und das Selbst als Ort der Kritik verteidigen, am Beispiel des Anti-Ödipus zu diskutieren.

Dr. phil. Sebastian Nestler lehrt am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft sowie am Institut für Philosophie an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Österreich. Auf der Grundlage von Cultural Studies und poststrukturalistischer Philosophie entwickelt er kritische Methoden zur Medienanalyse, insbesondere in den Bereichen der Film- und Fernsehforschung sowie der kritischen Medienpädagogik. Ausgewählte Veröffentlichungen: Nestler, Sebastian (2011): *Performative Kritik. Eine philosophische Intervention in den Begriffsapparat der Cultural Studies*, Bielefeld: transcript. Nestler, Sebastian (2009): „‘Going Down to South Park Gonna Learn Something Today’. On Popular Culture as Critical Pleasure and Pedagogical Discourse“, in: *Politics and Culture*, 4/2009 [<http://www.politicsandculture.org/2009/11/09/going-down-to-south-park-gonna-learn-something-today-on-popular-culture-as-critical-pleasure-and-pedagogical-discourse/>]. Winter, Rainer/Nestler, Sebastian (2011): „Film Analysis as Cultural Analysis. The Construction of Ethnic Identities in AMORES PERROS“, in: Martin Butler/Jens Martin Gurr/Olaf Kaltmeier (Hg.), *EthniCities. Metropolitan Cultures and Ethnic Identities in the Americas*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 227-240. Winter, Rainer/Nestler, Sebastian (2010): „‘Doing Cinema’. Filmanalyse als Kulturanalyse in der Tradition der Cultural Studies“, in: Irmbert Schenk/Margrit Tröhler/Yvonne Zimmermann (Hg.), *Kino – Film – Zuschauer: Filmrezeption*, Marburg: Schüren, S. 99-115.

**PSG-00.14**

**Di, 16.00 - 16.45**

### **„There were two loves in his life.“ Buster Keatons Grenzgang zwischen Mensch und Maschine**

Judith Wimmer (Bamberg)

Die Moderne scheint ein extrem technikkritisches Zeitalter zu sein. Seit der Industrialisierung gelten Maschinen nicht nur als Gegenteil des lebendigen Lebens, sondern kurz gesagt auch als Ursache für Verdummung, Abstumpfung und Entfremdung. Dabei weist die Techniktheorie, siehe Ernst Kapp oder Arnold Gehlen, kontinuierlich darauf hin, dass die ganze Geschichte der Menschheit und der Arbeit nicht ohne jene der Technik bzw. der Werkzeuge zu denken ist. Diese komplexe Korrelation veranschaulicht Buster Keaton wie wahrscheinlich kein anderer in seiner Slapstick-Komödie *The General* (1926), indem er einerseits das Automatenhafte im Menschen aufdeckt, andererseits die mögliche Lebendigkeit von Brett, Hebel oder Lokomotive illustriert, wenn diese als Verlängerung und Verstärkung der leiblichen Organe, mit Marshall McLuhan als „extensions of man“, eingesetzt werden. Dass die Schnittstelle von Mensch und Maschine enormes komisches Potenzial birgt, ist seit der Mechanisierungsthese von Henri Bergson klar. Versucht man aber sie dezidiert auf den Film anzuwenden, stößt man schnell an Grenzen, weshalb der Vortrag mit seiner interdisziplinären Herangehensweise weitere Komik- sowie Technik- und Dingtheorien hinzuziehen wird, um schlussendlich nicht nur Keatons Gags zu verstehen, sondern auch Licht in das ganze Feld „Leben, Technik und moderne Arbeit“ zu bringen.

Judith Wimmer, geb. 1985, Studium der Medienwissenschaft an der Universität Paderborn, seit 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Lehrstuhl für Literatur und Medien an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, promoviert zum Thema „Repräsentationen der Arbeit in der Stummfilmkomödie“.

**Der Traum von der Fokalinstantz: Figurationsprozesse und Identitätsfragen in Richard Linklaters *Waking Life***

Lukas Wilde (Erlangen)

„Von einem nehme ich die stärksten und geschicktesten Hände, von einem anderen die schlankesten und schnellsten Beine, von einem dritten den schönsten und ausdrucksvollsten Kopf und schaffe durch die Montage einen neuen, vollkommenen Menschen.“ So gibt Dziga Vertov 1923 jede vorfilmische Identität der sichtbaren Figur auf. In aktuellen Diskursen um CGI- und Motion Capturing-„Charaktere“ akzentuiert sich nur, dass stets Figurationsprozesse der individuierten Figur vorausgehen. Dennoch ist die Aufrechterhaltung von autonomen, mit sich identischen Indeterminiertheitszentren meist konstitutiv für jeden Handlungsverlauf. Richard Linklaters „mind game movie“ *Waking Life* (2001) übersetzt die Spannung zwischen Figur und Figuration in eine Dramaturgie zurück: Unter Einsatz von Rotoskopie-Technik wurde realfilmisches Material von 30 Künstlern „übermalt“, die den Darsteller Wiley Wiggins durch zahlreiche Traumszenen hindurch jeweils verschiedentlich interpretieren. Doch wenn es ein Traum ist, wer träumt ihn? Gibt es ein Bewusstsein als zentrale Verrechnungsinstanz, an die „Wiggins“ gebunden ist? Seine Phänomenalität wirft einerseits die Frage nach Abgrenzbarkeit zu anderen filmischen Modellen ohne Fokal-Instanz (z.B. Network Narrative oder Omnibus) auf, andererseits wird der Begriff der Fokalisierung selbst durch die Rotoskopie neu befragbar. Untersucht werden soll, welche Rolle der eigenwillige Bildstatus zwischen Realfilm und Animation für die Generierung der Narration spielt.

Lukas R.A. Wilde, geboren 1983, studierte bis 2012 Theater- und Medienwissenschaften und Japanologie an der FAU Erlangen und der Gakugei University Tokyo. Seine Magisterarbeit beschäftigte sich mit komischen Diagrammen und der Plausibilität anschaulichen Schlussfolgerns im Webcomic *XKCD*.

**Die Filme von David Lynch: Kritik der psychoanalytischen Filmtheorie. Vorstellung eines Dissertationsvorhabens.**

Rudi Gaul (München)

David Lynchs Filmrätsel werden gerne als Träume interpretiert. Mit Bezug auf die psychoanalytische Filmtheorie wird dabei oft ein komplexes Erzählkonstrukt analog zum menschlichen Traumprozess als symptomatischer Ausdruck einer analytisch kaum fassbaren Figurenpsyche gelesen. Auch wenn Lynchs Filme psychoanalytisch-freudianische Motive reflektieren: Kaum eine wissenschaftliche Arbeit schlägt den Bogen vom filmisch virtuosen Spiel mit diesen Motiven zu ihren zeichentheoretischen Implikationen, die der psychoanalytischen Deutungstheorie als Texttheorie inhärent sind. Mittels der semiotischen Beschreibungskategorie des Unheimlichen möchte das Dissertationsvorhaben am Beispiel von Lynchs Werk nach der aktuellen Relevanz und Aussagekraft psychoanalytischer

Deutungsmodelle fragen. Die Werkanalyse wird so zu einer Kritik der psychoanalytischen Filmtheorie: David Lynchs Filme stellen erstens Exempel dar, zweitens werden sie selbst mit ihrer impliziten Kritik an psychoanalytischen Deutungsstrategien zu diskursiven Teilnehmern einer filmwissenschaftlichen Debatte. Hierin liegt eine zentrale Innovation des vorgestellten Forschungsansatzes, verbunden mit einem Plädoyer für eine stärkere Verschränkung von Filmtheorie und Filmpraxis: Inwieweit wird die Kamera für Filmemacher zu einem Forschungsinstrument? Können umgekehrt filmtheoretische Erkenntnisse praktische Filmarbeit beeinflussen?

Rudi Gaul, geboren 1982 in München, Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik und Politologie an der Ludwig-Maximilians-Universität, Abschluss 2009 mit der Arbeit „Adolf, der Clown – Hitler als komische Figur in Film und Theater“; derzeit Promotionsstipendiat der Studienstiftung sowie Dozent am Münchner Institut für Theaterwissenschaft. Von 2009 bis 2010 war er VGF-Stipendiat des Bayerischen Filmzentrums München. Sein Dokumentarfilm *Wader Wecker Vater Land* wurde auf dem Filmfest München 2011 mit dem Publikumspreis und bei den Biberacher Filmfestspielen als bester Dokumentarfilm ausgezeichnet.

**PSG-00.14**

**Mi, 09.30 - 10.15**

### **Entwürfe einer Metropole – Tokyo in Filmen nicht-japanischer Regisseure**

Elisabeth Scherer (Düsseldorf)

„Do we shape Cities? Or do Cities shape us?“ – dieser Slogan des Omnibusfilms *Tokyo!* (Michel Gondry u.a., 2008) ist Ausgangspunkt für eine Untersuchung, die sich der filmischen Präsenz der Stadt Tokyo im europäischen und amerikanischen Film der jüngsten Zeit widmet. Tokyo ist schon lange ein beliebtes Instrument nicht-japanischer Regisseure, zum Beispiel wenn es um futuristischen urbanen Raum geht (Andrei Tarkovsky: *Solaris*, 1972), oder wenn ein exotisches Setting für einen Gangster-Film benötigt wird (Sydney Pollack: *The Yakuza*, 1974). Seit rund zehn Jahren gibt es jedoch eine wahre Fülle an Filmen, die in Tokyo spielen und dabei ganz neue Erkundungen vornehmen, wie *Lost in Translation* (Sophia Coppola, 2003), *Stratosphere Girl* (Matthias Oberg, 2004) oder *Enter the Void* (Gaspar Noe, 2009). In diesen Filmen wird die Stadt sehr stark selbst zur Protagonistin, die von den handelnden Figuren auf sehr unterschiedliche Weise durchschritten, gehört, empfunden und genutzt wird. Die Wahrnehmung der Figuren formt die Stadt und jeder Film formt sein eigenes Tokyo. Dies bestätigt eine These des Architekten Arata Isozaki, der sagt, die Stadt existiere „letztendlich nur für diejenigen, die sich aktiv in ihr bewegen“.

Dr. Elisabeth Scherer studierte Japanologie und Allgemeine Rhetorik an der Universität Tübingen und an der Dôshisha Universität in Kyôto. Ihre im September 2009 in Tübingen abgeschlossene Dissertation widmet sich weiblichen Geistern im japanischen Film und deren kulturhistorischen Ursprüngen. Diese Arbeit ist 2011 unter dem Titel „Spuk der Frauenseele“ im Transcript-Verlag erschienen. Seit April 2009 ist Elisabeth Scherer am Institut für Modernes Japan in Düsseldorf als Wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte sind japanischer Film, Volksglaube (Geister) und Geschlechterverhältnisse in Japan.

**„Made in Thailand“: Das Motiv der Thainess in *Monrak Transistor* (Pen-ek Ratanaruang, Thailand 2001)**

Natalie Böhler (Zürich)

Pen-ek Ratanaruangs Spielfilm *Monrak Transistor* entstand im Zuge des sogenannten New Thai Cinema: nach 1997 erfuhr die Filmwirtschaft Thailands einen Aufschwung, als einheimische Filme neue Stile und Formen annahmen, einen höheren Produktionsstandard aufwiesen und an ausländischen Festivals Beachtung fanden. Im selben Jahr hatte die südostasiatische Wirtschaftskrise ihren Tiefpunkt erreicht. Es ist wohl kein Zufall, dass in dieser Epoche die Idee der Thainess wiederaufblühte – ein diskursiver Rückgriff auf imaginierte Nationalzugehörigkeit und -kultur, geprägt von nostalgischer Verklärung. Die Thainess wurde zu einem wichtigen Referenzpunkt der einheimischen Alltagskultur und der Wirtschaft.

Anhand beispielhafter Szenen möchte ich zeigen, wie sich Thainess in *Monrak Transistor* äußert. Der Film rekurriert auf verschiedene Elemente, die mit der imaginierten Nationalkultur verknüpft sind, so etwa auf den Stadt-Land-Topos, der ländliches Idyll kontrastiert mit der Großstadt als seelenloser Sündenpfuhl und Ort des moralischen Zerfalls. Der Rückgriff auf Thainess geschieht aber auch auf der filmischen Ebene, mit dem Verweis auf traditionelle thailändische Erzählformen, die noch aus einer vorfilmischen Zeit stammen. So entsteht ein vielschichtiges System von Zeichen der nationalen Kultur, das in interessantem Gegensatz steht zur wachsenden Einbindung der thailändischen Filmproduktion ins globale Kinogeschehen.

Natalie Böhler, Dr. des., aufgewachsen in Bangkok und der Schweiz. Seit 2011 Oberassistentin am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Ihre Dissertation „Made in Thailand“ untersucht die Verknüpfung von Nationalismus, Ästhetik und Narration im thailändischen Kino. Forschungsschwerpunkte: kulturelle Globalisierung, transnationales Kino, Film in Südostasien. Daneben Arbeit als freie Filmpublizistin.

**Organhandel im Film: Der phantasmatische Schatten der Transplantationsmedizin**

Simon Hofmann (Luzern)

Noch bevor ab Mitte der 1980er Jahre die ersten Fälle von Organhandel – vor allem in der „Dritten Welt“ – in den westlichen Massenmedien für Schlagzeilen sorgten, bildeten der Raub und Verkauf von Körperteilen beliebte Motive in Kino- und Fernsehfilmen. Bereits 1972 widmete sich eine Tatort-Folge dem Thema. 1978 kam mit Michael Crichtons US-Thriller *Coma* der Prototyp des Genres in die Kinos; ein Jahr später provozierte in Deutschland die TV-Premiere von Rainer Erlers *Fleisch* heftige Proteste aus den Reihen der Transplantationsmedizin. Bis heute steht der Organhandel im Zentrum von vielen Krimi- und Arzt-Serien, Medizin-Thrillern und Science Fiction-Streifen.

In meinem Beitrag werde ich diese meist unheimlichen Filme als Schatten der expandierenden Transplantationsmedizin interpretieren – als dunkle Kehrseite der vordergründigen Akzeptanz der Organtransplantation und ihrer erfolgreichen moralischen Inszenierung. Die Popularität der Organhandelsfilme liegt darin begründet, dass sie ein Unbehagen artikulieren, das im offiziellen medizinischen und moralischen Diskurs keine Ausdrucksmöglichkeit findet. In den Begrifflichkeiten der Lacanschen Psychoanalyse bilden die Filme – indem sie der Gefahr ein Gesicht geben, um sie zu bannen – den phantasmatischen Schirm für das Reale, das Traumatische und Nichterzählbare im Diskurs über die Organtransplantation. Ihre Effekte bleiben ambivalent, denn indem die Filme die Gefahr abwehren, erschaffen sie sie gleichzeitig.

Simon Hofmann, Studium der Allgemeinen Geschichte, Filmwissenschaft sowie Sozial- und Wirtschaftsgeschichte in Zürich und Lausanne. Abschluss 2007 mit der Lizentiatsarbeit „Die Überwindung der kulturellen Krise in der Natur: Die sexualrevolutionäre Theorie von Otto Gross zwischen Psychoanalyse, Mutterrechtsdiskurs und Degenerationstheorie“. Seit 2009 Dissertationsprojekt über die Geschichte der Organspende in der Schweiz. Die Arbeit entsteht im Rahmen des SNF-Forschungsprojekts „Menschen als Ware“ am Historischen Seminar der Universität Luzern. Seit 2011 Lehrbeauftragter am Historischen Seminar der Universität Zürich.

**PSG-00.3**

**Mi, 10.30 - 12.00**

### **Satanisches Wissen? Neugier als Grenzüberschreitung in Science Fiction und Horror**

Simone Broders (Erlangen)

Die menschliche Neugier stellt sich in Philosophie, Kultur und Literatur seit jeher als zweischneidiges Schwert dar. Während die christlich-patristische Literatur des Mittelalters die curiositas als Inbegriff der Sünde konstruierte, brachte der Einfluss Baconischer Vorstellungen von Wissenschaft Charaktere mit sich, deren Wissensdurst den Anspruch erhob, den Grundstein zur Verbesserung der Gesellschaft zu legen.

Frankenstein, Jekyll und Moreau wurden zur literarischen Vorlage für zahlreiche Verfilmungen, die jene Hoffnungen und Ängste spiegeln, die vom Publikum der jeweiligen Zeit in die curiositas der Wissenschaftler gesetzt werden. Der Mediziner, der in seinem Forschungsdrang ethische und moralische Grenzen überschreitet und damit das Graueneregende erschafft, setzt sich im Medium Film in Werken wie *The Fly* (1958 und 1986), *The Island* (2005) und zuletzt *Rise of the Planet of the Apes* (2011) fort.

Das Genre der Science Fiction reflektiert jedoch auch die Positivierung der curiositas als Motor des Fortschritts, der zu einem größeren Gut als individuellem Ruhm beiträgt. In *Star Trek* kulminiert deren grenzüberschreitendes Potential in der Maxime "to boldly go where no one has gone before" – wer dem Fremden mit einer kindlichen Neugier begegnet, ohne zu urteilen oder die andere Kultur den eigenen Normen und Werten unterwerfen zu wollen, wird die eigenen Grenzen überschreiten und sich weiterentwickeln. Ob dadurch die Schlange ins Paradies gelangt oder ob das Paradies von



Anfang an eine Illusion ist, wird beispielsweise in (2004) auf eine für das Horror-Genre eher untypische Weise thematisiert.

Dr. Simone Broders, Studium der Englischen Philologie, Linguistischen Informatik und Italo-romanischen Philologie an der FAU und der University of Kent at Canterbury, UK; 2007 Promotion in Anglistik: Literaturwissenschaft; seit 2007 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Anglistik und Amerikanistik der FAU, Habilitationsprojekt: „Aspekte der curiositas-Debatte in der englischen Literatur“.

**PSG-00.14**

**Mi, 10.30 - 12.00**

**Von der ‚mocumentary‘ zur ‚Spekumentation‘? Überlegungen zur Bedeutung der Spekulation in dokufiktionalen Hybriden am Beispiel von Rainer Erlers *Die Delegation* (1970)**

Philipp Blum (Marburg)

Im Feld der anhaltend aktuellen dokufiktionalen Filmhybride stellt die Spekulation einen der wohl augenfälligsten Topoi dar. Schließlich bleibt während der Filmrezeption die Frage nach der Gattungsidentität solcher Filme spekulativ. Der prekäre Status einer eindeutigen generischen Identifizierbarkeit ist dabei wohl einer der produktivsten Züge solcher Filme. Wie sie nun aussehen und was sie dann doch eigentlich sind oder ob gerade in diesem Nicht-Eindeutig-Sein die spezifische Qualität dieser Filme besteht, bezeichnet dabei die Pole der Zuschauerspekulation während der Filmlektüre. Dass die Spekulation in solchen Filmen gerade dann besonderes Interesse erzeugt, wenn die Filme selbst spekulative Themen verhandeln, ist evident. So beschäftigt sich Rainer Erlers Fernsehfilm *Die Delegation* (D 1970) mit der möglichen Existenz Außerirdischer und einer Landung dieser auf der Erde.

In meinem Vortrag möchte ich die Spekulation als einen Modus der Wahrnehmung in dokufiktionalen Hybriden thematisieren und diesen anhand des Beispiels *Die Delegation* analysieren. Dabei geht es weniger um eine gattungslogische Annäherung an solche Filme als vielmehr gerade darum, im Un- und Unterbestimmten solcher Filme deren wesentliche Qualität zu situieren und die Spekulation als einen der produktiveren pragmatischen Modi zu bestimmen.

Philipp Blum, M.A. ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Philipps-Universität Marburg und promoviert derzeit über filmischen, experimentellen Semidokumentarismus und seine theoretische Reflexion. Weitere Forschungsinteressen: Performativität des Films, Animationsfilm, Geschichte und Theorie des Dokumentarfilms, Medien- und Kulturtheorie.

**Mitten im Leben oder fernab der Realität? Reality-TV in Deutschland – Konzeptionen von Privatheit am Beispiel der Pseudo-Dokumentation**

Matthias Herz (Passau)

„Reality-TV ist das unsägliche Glück, bei einem Unglück dabeizusein.“ (Der SPIEGEL 41, 1992) So beschreibt der ehemalige RTL-Chef Helmut Thoma im Jahr 1992 die Fernsehgattung, die bis heute einen wesentlichen Programmanteil in der RTL-Gruppe besetzt. Damals mag diese Definition mit den wenigen Formaten wie *Notruf* und *Auf Leben und Tod* ausreichend gewesen sein. Inzwischen aber hat sich Reality-TV zu einer TV-Gattung entwickelt, die zahlreiche Genres mit jeweils einzigartigen Charakteristika beinhaltet.

Damit geht eine zunehmende Transformation der Grenze einher, die Privates von Öffentlichem im medialen Kontext trennt. Was im Fernsehen gezeigt werden darf und was nicht kann höchstens noch als allgemeiner Diskurs besprochen werden. Die Normverstöße sind so zahlreich geworden, die Ausprägungen so verschieden, dass die Grenze inzwischen mehr in einer Auflösung als in einer Verschiebung begriffen ist.

Zu Beginn wird deshalb zunächst ein Modell vorgestellt, das die Idealtypen des Reality-TV in seiner derzeitigen Ausprägung in der deutschen Fernsehlandschaft behandelt. Anschließend wird geklärt, inwiefern Begriffe wie Privatheit und Wirklichkeit bzw. Authentizität im Kontext des Reality-TV überhaupt noch Gültigkeit besitzen.

Die Forschungsergebnisse auf diesem Gebiet werden anhand des Genres der Pseudo-Doku dargestellt, die durch ihre explizite Thematisierung privater Inhalte bei komplett fiktiver Handlung einen Extrempol des Reality-TV darstellt.

Matthias Herz, geb. 1988, Studium im Master-Studiengang Medien und Kommunikation an der Universität Passau; seit 2008 am dortigen Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft beschäftigt.

**Geschichten rund ums Kino. Formen des Erinnerns an das Kino der Jugendzeit im Kontext der Ereignisse im Raum St. Wendel der 30er bis 50er Jahre**

Susanne Schmidt (Trier)

„Heute gehe ich ins Kino!“ - Für viele Zeitzeugen der 30er bis 50er Jahre war der Kinobesuch die einzige Abwechslung vom Alltag. Im Rahmen des Vortrages wird die Auswertung der durchgeführten Interviews über die Erinnerung an das Kino der Jugendzeit vorgestellt. Befragt wurden Zeitzeugen aus dem ländlichen und kleinstädtischen Raum. Im Rahmen des Vortrages wird ein besonderes Augenmerk auf in sich geschlossene Erzählepisoden im Laufe des Gesprächs gelegt. Häufig nehmen

die Geschichten auf dem Weg ins Kino mehr Raum in der Erzählung ein, als der gesehene Film an sich. Es wurde fächerübergreifend gearbeitet. Analysemethoden der Medienwissenschaft und Germanistik fanden Anwendung.

Susanne Schmidt, 1998-2003 Studium an der Universität Trier (Medienwissenschaft/Germanistik/BWL); seit 2003 Arbeit als Medienpädagogin im Adolf-Bender-Zentrum St. Wendel e.V. (Historische Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, Jugendkulturarbeit, Diversity,...); Doktorandin in der Medienwissenschaft der Uni Trier.

**PSG-00.15**

**Mi, 10.30 - 12.00**

### **Der Leipziger Universitätsfilmklub (1956-1966) Eine Dekade zwischen Widerstand und Anpassung**

Fernando Ramos Arenas (Leipzig)

In der Filmlandschaft der DDR der 1950er Jahre stellten die Filmklubs mit ihren demokratischen Organisationsstrukturen eine Herausforderung der traditionellen staatlichen Distributions- und Aufführungspraxen dar. Sie waren Teil des Kulturapparats des SED-Staates, wurden allerdings vor allem während der ersten Jahre ihrer Geschichte (besonders bis zur Gründung der „AG der Filmclubs“ 1963) aufgrund ihrer Position an der Schnittstelle zwischen den Anforderungen der offiziellen Kulturpolitik und der Eigeninitiative leidenschaftlicher Filmfans oft sehr kritisch beargwöhnt.

Um einige dieser Spannungen anhand eines konkreten Beispiels zu erklären, möchte ich in diesem Vortrag die Existenz des Leipziger Universitätsfilmklubs während seiner ersten Dekade analysieren. Auf der Basis von Unterlagen des Leipziger Universitätsarchivs, des Bundesarchivs (Berlin) sowie Interviews mit ehemaligen Mitgliedern des Filmklubs sollen die folgenden Aspekte behandelt werden: zum einem die institutionelle Positionierung dieser Organisation innerhalb der kulturpolitischen Landschaft der DDR und zum anderen sowohl die Alltagspraxen als auch die Diskurse, welche während der Entstehungsphase des modern(istisch)en Kinos für Parallelen zu anderen pan-europäischen Phänomenen, aber auch für Spannungen mit der offiziellen kulturpolitischen Linie sorgten.

Dr. Fernando Ramos Arenas (geb. 1981) studierte in Spanien und Deutschland Journalistik und Medienwissenschaft, bevor er 2010 mit einer Arbeit zur Geschichte der filmischen Autorenschaftsideen an der Fakultät für Sozialwissenschaften und Philosophie der Universität Leipzig promoviert wurde. Seitdem arbeitet er als Lehrbeauftragter an dieser Universität und bereitet seine Habilitationsschrift zur Geschichte der Cinéphilie in Europa während der 1960er Jahre vor. Seine Forschungsschwerpunkte sind Filmtheorie und -geschichte, europäische Medienkultur seit den 1950er Jahren, Filmdramaturgie und -ästhetik.

### **Romantische Komödie oder Tragödie? Das Spiel mit Genrekonventionen im zeitgenössischen Episodenfilm**

Verena Schmöller (Passau)

Spätestens seit den 1990er Jahren sind es häufig nicht mehr die erzählten Geschichten, die das Kino dominieren; das Erzählen selbst gewinnt in vielen zeitgenössischen Filmen an Bedeutung gegenüber der Geschichte. Eine Strategie ist es, verschiedene Genres durch episodisches Erzählen zu verknüpfen und somit z. B. Romantische Komödie und Tragödie in einem Film zu verhandeln, wie es Woody Allen in *Melinda und Melinda* (USA 2004) vorgeführt hat. Auf ähnliche Weise kombinieren Filme wie *El Chacotero Sentimental* (Chile 1998), *Amores Possíveis* (Brasilien 2001) oder *Sexo Con Amor* (Chile 2003) mehrere Genres miteinander.

Anhand von Beispielen vornehmlich aus dem lateinamerikanischen Raum wird gezeigt, wie episodisches Erzählen – sowohl im ‚klassischen‘ Episodenfilm als auch in mehrsträngig erzählten Filmen – zur Genremischung und damit auch zum Genrebruch verwendet wird. Dabei stellt sich die Frage, ob das episodische Spiel mit Genrekonventionen ein zeitgenössisches und/oder kulturspezifisches Phänomen ist. Vor dem Hintergrund aktueller Genre-Theorien wird gefragt, auf welcher Ebene Genrebrüche vollzogen werden. Darüber hinaus zeigt die Analyse der ästhetischen Mittel, wie diese für ein Genre funktionalisiert werden können. Gerade ästhetische Elemente tragen dazu bei, so die These des Vortrags, dass sich der Zuschauer im Genre-Mix zurechtfindet.

Weiterhin stellt sich die Frage, ob episodische Filme aufgrund ihres in den vergangenen 30 Jahren gehäuften Auftretens mittlerweile nicht selbst ein Genre darstellen und dabei Ausdruck von gewandelten Wahrnehmungsanforderungen sind, denen Leser und Zuschauer im multimedialen Zeitalter gerecht werden müssen.

Dr. Verena Schmöller, M.A./Dipl.-Kulturwirtin, hat in Passau und Santiago de Chile Sprachen, Wirtschafts- und Kulturraumstudien sowie Germanistik und Romanistik studiert und an der Universität Passau über Spielfilme mit alternativen Handlungsverläufen promoviert. Seit 2006 ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Romanische Literaturen und Kulturen der Universität Passau tätig. Forschungsinteressen: Film- und Fernsehforschung, Erzähltheorien sowie Kultur- und Identitätsdiskurse. Aktuelle Publikationen: *Kino in Chile – Chile im Kino. Das chilenische Filmschaffen nach 1990*, Aachen: Shaker Media, 2009, und *Durch das Labyrinth von Lost. Die US-Fernsehserie aus kultur- und medienwissenschaftlicher Perspektive* (Mitherausgeberin), Marburg 2011.

### Der Essayfilm – Ketzerei und Krisensymptom

Veronika Schweigl (Wien)

Der Essayfilm widersetzt sich der Einordnung in ein festes Definitionsschema. Als Hybrid zwischen Dokumentar-, Spiel- und Experimentalfilm überschreitet er die inhaltlichen und formalen Grenzen dieser Gattungen. Obwohl sich in der filmwissenschaftlichen Forschung Christina Scherer für den Essayfilm als eigenständiges Genre stark macht, hebt Thomas Tode hingegen hervor, dass der Essayfilm weniger eine eigenständige Gattung sei, sondern vielmehr „eine kritische Methode zur Gewinnung von Erkenntnis“. Die Zuschreibung von Filmen als Essayfilme erfolgt zumeist durch Merkmale, die charakteristisch für den Essayfilm sind. Intermedialität, Selbstreflexivität, die Offenheit der Form und die Vermischung von dokumentarischem und fiktivem Material sind hier ebenso zu nennen, wie die bewusste Subjektivität und Multiperspektivität des Essayfilms sowie dessen Versuchscharakter und sein Zweifel am filmisch Dargestellten. Mein Vortrag setzt sich mit der Frage auseinander, ob Kritik und Krise als grundlegende Elemente des Essayfilms betrachtet werden können und als brauchbare Werkzeuge zur Verortung des Essayfilms dienen können. Ausgehend von Wolfgang Müller-Funk, der den Essay als „Krisensymptom“ beschreibt und Theodor W. Adorno, der Ketzerei als „das innerste Formgesetz des Essays“ definiert, präsentiert der Vortrag erste Überlegungen zum Zusammenspiel zwischen Kritik und Krise im Essayfilm.

Veronika Schweigl, 2004-2008 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien, Schwerpunkt: Film- und Medienwissenschaft; 2001-2009 Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaften an der Universität Wien, Schwerpunkt: Journalismus; seit 03/2009 Doktoratsstudium am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien; 09/2011-01/2012: Forschungssemester am Département „Cinéma et Audio-Visuel“ an der Université Nouvelle Sorbonne III, Paris. Publikationen: Durchlässige Grenzen – Interaktionsformen zwischen Film und Zuschauer im Essayfilm. In: Cinema 57: Begrenzungen. Schweizer Filmjahrbuch. Marburg: Schüren. Erscheint 2012. „Okinawa, mon amour“ - Die Repräsentation von Traumata in Chris Markers Level Five. In: Klung, Katharina/Trenka, Susie/Tuch, Geesa (Hg.): Dokumentation des 24. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums. Marburg: Schüren. Erscheint 2012.

**„If technology is a drug then what, precisely, are the side-effects?“ Charlie Brookers bildlose Mattscheibe**

Fabian Rudner (München)

*Black Mirror* ist der Titel einer 3-teiligen Serie, die 2011 auf dem britischen Sender Channel 4 zu sehen war. Charlie Brooker, der kreative Kopf hinter dieser Serie, ist vor allem für Formate wie *Screenwipe*, *Newswipe* oder *How TV Ruined Your Life* bekannt, in denen er sich kritisch mit dem Medium „Fernsehen“ und dessen Formaten auseinandersetzt.

In seiner Mini-Serie *Dead Set* (2008), präsentierte Brooker eine fiktionale Staffel des Formates *Big Brother*, in der ein Zombievirus ausbricht. Er bedient sich dieses umstrittenen Formats und führt es mit Hilfe des Zombie-Genres ad absurdum.

*Black Mirror* schlägt eine ähnliche Richtung ein. Bereits in der ersten Episode wird der Premierminister eines fiktionalen Englands erpresst, vor laufender Kamera Sex mit einem Schwein zu haben. Was wie ein schlechter Witz beginnt, entwickelt sich zu einer bizarren Fallstudie, sowohl darüber wie sich Videocontent über Youtube in die ganze Welt verbreiten lässt als auch wie Print- und Fernsehmedien mit dieser Situation umgehen. Je länger der „schlechte Witz“ andauert, desto mehr präsentiert Brooker wie nah diese Satire am wahren Leben ist.

Die Serie schafft es scheinbar einerseits zu unterhalten und andererseits ein kritisches Statement zu unserer Abhängigkeit von elektronischen Medien zu generieren. *Black Mirror*, eine medienreflexive Satire im Gewand der Fernsehserie. Aber inwiefern hält diese Serie ihrem eigenen Medium den metaphorischen Spiegel vor?

Fabian Rudner, geb. 1985 in Dormagen, 2012 Abschluss des Magisterstudiums am Institut für Theaterwissenschaft/LMU München mit der Magisterarbeit „Patterns & Profiles. Auktoriale Instanzen in der TV-Serie“; Lehrtätigkeit zu den weiteren Forschungsinteressen intermediale Adaption, technische Entwicklungen im Film und die mediale Abhängigkeit zwischen den so genannten „neuen“ und „alten“ Medien.

**„Betonung des Entertainments‘ im chinesischen Fernsehen**

Wie Zhang (Trier)

Die Entwicklung des Fernsehens ist Ausdruck eines Strukturwandels in der Freizeitgestaltung der Chinesen. Die hohe Anzahl an Fernsehsendern (ca. 2.000) und die Größe des Publikums (1,13 Milliarden) führen zu einer hohen Nachfrage nach Programmproduktionen. Auf der einen Seite führt die besondere ‚Markt- und Politiklogik‘ (staatliches Eigentum unter staatlicher Kontrolle gegenüber Kommerzialisierung) auf dem Fernsehsektor unvermeidlich zur ‚Betonung des Entertainments‘ in

Festlandchina, auf der anderen Seite werden Fernseh-Castingshows (wie z.B. *Super Girl*) vom US-amerikanischen Time-Magazin als ein neuer Demokratisierungsversuch via Fernsehen bezeichnet. Die Eigenschaften des chinesischen Fernsehens offenbaren einen Widerspruch zwischen Markt und Ideologie, weil einerseits nur der Unterhaltungssektor außerhalb empfindlicher politischer Themen in Festlandchina großen Spielraum hat, und andererseits die Betonung des Entertainments von manchen ideologischen Beamten und Wissenschaftlern als ‚geistiger Abfall‘ bezeichnet wird.

Wei Zhang (M.A.): Lehrbeauftragter an der Universität Trier. Forschungsgebiete: Mediensprache und -kultur in China, Fernsehen und Medienöffentlichkeit, Interkulturelle Kommunikation und Geistesgeschichte Chinas.

Wei Zhang studierte zunächst in der VR China Sprach- und Literaturwissenschaft bzw. Journalistik, daraufhin an der Universität Trier in Deutschland Sinologie und Medienwissenschaft. Nach Abschluss seines Studiums in China arbeitete er sechs Jahre lang als Journalist und Redakteur. Seit 2009 promoviert Zhang an der Universität Trier im Fach Medienwissenschaft.

**PSG-00.15**

**Mi, 13.15 - 14.45**

### **Gesellschaft der Minderheiten**

Andreas Hudelist (Klagenfurt)

Wenn in einer Gesellschaft keine Mehrheit mehr Ansprüche auf Regeln und Gesetze stellen kann, weil sie in viele Minderheiten zerfällt, kann auch keine Mehrheit mehr existieren. Wenn dies geschieht, stellt sich die Frage, welche Formen diese Minderheiten entwickeln um miteinander umzugehen. In *True Blood* (HBO, seit 2008) formieren sich mit zunehmender Staffel und Folgen immer mehr Minderheiten innerhalb von Renard Parish in Louisiana. Wenn in der Kleinstadt Bon Temps jemand als der anderen Minderheit zugehörig erkennbar ist, folgt ein „ordnender“ Blick bzw. rassistische oder homophobe Reaktionen. Trotz der nicht allzu großen Einwohnerzahl leben die Einwohner in verschiedensten Kulturen ihren Alltag und die damit verbundenen Praktiken. Aus den scheinbar gewöhnlichen Bewohnern treten verschiedene Kulturen und Varietäten von Lebensformen hervor. So zum Beispiel Vampire, Feen, Mänaden, Gestaltenwandler, Werwölfe oder Hexen. Wenn diese aufeinandertreffen entsteht Gewalt. Dabei kann man Samuel P. Huntingtons Theorie aus *The Clash of Civilizations* (1993) nachzeichnen. Dort, wo Kulturen aufeinander prallen, entstehen gewaltvolle Auseinandersetzungen. Das heißt, dass verschiedene Kulturen sobald sie miteinander konfrontiert werden nicht in der Lage sind, gewaltfrei – nicht konfliktfrei! – in einer Gemeinschaft zu leben. Egal ob Vampire und Menschen, Werwölfe und Vampire oder Menschen und Mänaden, jeder bzw. jede verfolgt das eigene Ziel ohne Rücksicht auf den anderen. Folgt man dieser Logik, muss man erkennen, dass es nicht von Bedeutung ist, was man denkt und wie man sich im Alltag verhält, sondern, dass allein die Zugehörigkeit zu einer Gruppe darüber entscheidet, wie man im Alltag gesehen wird. Im Vordergrund steht die Frage: „Wer ist man?“. Die Klasse, in die man hineingeboren wurde, sagt also mehr aus als die eigenen Praktiken und Gesinnungen.

Zeigt die Fernsehserie *True Blood* ausschließlich eine Reproduktion von gesellschaftlichen Formen des Rassismus und der Homophobie oder regt sie die Zuschauer zu mehr an? Wenn pauschal von Kulturen die Rede ist, steht man dem Problem gegenüber, dass man von den Menschen erwartet, ihrer Kultur entsprechend zu handeln. Dabei übersieht man, dass heutige Gesellschaften immer schon multikulturell sind und das was ihnen als fremd erscheint, erst konstruiert werden muss. Interessant scheint es deshalb, Möglichkeiten eines Dialogs der Kulturen in der Serie zu suchen bzw. herauszufinden, wo bzw. ob gewaltlose Konfliktaustragungen vorkommen. Wenn in heutigen Gesellschaften oftmals nicht mehr von Integration (die Minderheit muss ohne Rücksicht auf Verluste sich der bestehenden „Mehrheit“ anpassen) die Rede ist, sondern Begriffe wie Interkultur und Diversität, wie sie Mark Terkessidis und Erol Yildiz gebrauchen, verwendet werden, stellt sich die Frage, wie Kritik an der Benachteiligung von Minderheiten, wie sie im amerikanischen Bundesstaat Louisiana an der Tagesordnung steht, in *True Blood* zum Ausdruck kommt. Im Rahmen einer kritischen Fernsehanalyse sollen Identitätskonstruktionen aufgezeigt und Möglichkeiten einer gewaltlosen Konfliktaustragung herausgearbeitet werden.

Andreas Hudelist, 2003-2009 Studium der Deutschen Philologie und Medien- und Kommunikationswissenschaft in Klagenfurt (beide mit Auszeichnung), von 2008-2009 Tutor am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft und Redakteur/Sprecher/Kamera/Schnitttechnik bei [www.gm1.tv](http://www.gm1.tv); seit 2009 Doktoratstudium der Medienwissenschaften in Klagenfurt; seit 2010 Universitätsassistent am Institut der Medien- und Kommunikationswissenschaft in Klagenfurt.

**PSG-00.15**

**Mi, 13.15 - 14.45**

### **Ästhetik und Semantik von Homosexualität im Sat.1 Film *All you need is love* (2009)**

Steffi Krause (Passau)

Hans und Nicki, ein schwules Berliner Paar, kommen in die Bayerische Provinz um in Hans' Heimatdorf zu heiraten. Dort werden sie von allen Seiten mit Homophobie und Aggression konfrontiert, die vor allem durch die zunehmende Toleranz der Mutter gebrochen wird. Das Paar darf schließlich in der Almhütte heiraten.

Als einer der ersten Fernsehfilme stellt der Film *All you need is love – Meine Schwiegertochter ist ein Mann* (männliche) Homosexualität ins Zentrum seiner Handlung. Für Jan Freitag von der Berliner Zeitung ist der Film „ein Meilenstein televisionärer Befreiung“, mit dem das „Massenfernsehen einem Grundanliegen Homosexueller nachkommt – dem nach Unsichtbarkeit, ohne übersehen zu werden.“ Sören Kittel von der Welt betitelt „Im deutschen Fernsehen fallen die letzten Tabus: Sat.1 zeigt einen Film über homosexuelles Leben in der Provinz Bayerns.“

Beide Beiträge weisen dem Film einen exzeptionellen Status zu, eine Art Wegweiserfunktion für die Integration von Homosexualität ins Primetime-Fernsehen. Diese Zuweisung halte ich angesichts der rekurrent auf der Oberfläche und in der Tiefe des Films manifesten Homophobie, verborgen hinter einer Pseudointegration des Paares am Schluss, für unhaltbar.



Mithilfe des mediensemiotischen Ansatzes möchte ich in meinem Beitrag die in der Texttiefe (Lotman) gelagerten, homophoben Argumentationsstrategien des Films aufzeigen sowie die Ästhetik und Semantik von Homosexualität rekonstruieren.

Steffi Krause, geb. 1989, 2009-2012 Studium der Sprach- und Textwissenschaften (B.A.) mit Schwerpunkt auf Neuere deutsche Literatur und Medienwissenschaften an der Universität Passau. Ab 2012 (voraussichtlich) Promotion in der Medienwissenschaft zum Thema „Liebe und Familie im Deutschen Film (2000-2010)“ an der Universität Passau.