H-Net Reviews
in the Humanities & Social Sciences

*Orte des Films. Von der Kino-Ontologie zur Medientopologie.* Jena: Steffen Siegel, Juniorprofessur für Ästhetik des Wissens, Friedrich-Schiller-Universität Jena; Karl Sierek, Lehrstuhl für Geschichte und Ästhetik der Medien, Friedrich-Schiller-Universität Jena; Simon Frisch, Fakultät Medien, Bauhaus-Universität W, 22.11.2012-24.11.2012.

**Reviewed by** Katharina Wloszczynska
**Published on** H-Soz-u-Kult (February, 2013)

**Orte des Films. Von der Kino-Ontologie zur Medientopologie**

Auch wenn der Film in seiner klassischen 35mm-Zelluloid-Gestalt zunehmend unsere Erfahrungswelt verlässt, sind wir heute mehr denn je umgeben von Formen des Filmischen: Stadträume werden zu Medienfassaden, Menschen veröffentlichen ihren Alltag per Internet-Lifecasting, medizinische Diagnoseverfahren und Computerspiele bringen Bildwelten mit kinematographischer Anmutung hervor, Bewegtbild-Installationen bespielen den Museumsraum. So müssen angesichts der medientechnischen Neuerungen unserer Zeit gleichermaßen Fragen zur ontologischen wie zur topologischen Dimension des Filmbildes virulent werden. Eine Erforschung der filmischen Verortungsproblematik ist natürlich auch unabhängig von den technologischen Entwicklungen seit Ausgang des 20. Jahrhunderts produktiv - zum einen da transmediale Migrationsprozesse das bewegte Bild bekanntermaßen von Beginn an begleiten, zum anderen weil das Filmbild nicht nur in Räumen existiert, sondern solche auch in mannigfaltiger Weise selbst schafft.

Dieser Thematik widmete sich die vom 22. bis zum 24. November 2012 in Jena stattfindende internationale Konferenz "Orte des Films. Von der Kino-Ontologie zur Medientopologie". Gastgeber war das Kunsthistorische Seminar der Friedrich-Schiller-Universität Jena, dessen im deutschsprachigen Raum einzigartiges Profil - die institutionelle Einbindung der Filmwissenschaft in die Kunstgeschichte - sich in der Tagungsdynamik zum Positiven niederschlug. Der durch die strukturelle Verbindung motivierte Dialog über die ganze Bandbreite der bildgebenden Medien mündet nicht nur im akademischen Alltag in einer gegenseitigen Befruchtung, wie Steffen Siegel, Juniorprofessor für Ästhetik des Wissens an der Jenaer Universität, in seiner Begrüßungsrede berichten konnte, sondern setzte sich auch während der drei Konferenztage in einem anregenden und ergiebigen interdisziplinären Austausch der Teilnehmer fort. Gleichsam verpflichtet durch die Anwesenheit von Rodins bronzener Minerva am Tagungsort, dem Senatssaal der Universität, unter deren mythologische Verantwortlichkeiten unter anderem die Obhut über die Kunst und das Wissen fallen, wartete die Jenaer Tagung mit noch einer weiteren Kooperation auf: eine Artist Lecture mit dem Leipziger Künstler Sebastian Stumpf, in dessen Werk die Auseinandersetzung mit Räumen und Grenzen des filmischen und fotographischen Bildes eine zentrale Rolle einnimmt, ergänzte und inspirierte die wissenschaftlichen Erörterungen.

SIMON FRISCH (Weimar), der diese Tagung zusammen mit Steffen Siegel und Karl Sierek initiiert hatte, spannte mit seinem Eröffnungsvortrag den Raum für Fragen nach dem Wesen und Ort des Films weit auf, indem er neben der Problematik einer Verortung des Mediums selbst auch jene der ihn erforschenden Disziplinen hervorhob: Wenn der Film durch die gegenwärtig beobachtbaren Migrationsbewegungen seiner Bilder in andere mediale Kontexte ortsungebunden werde, dann werde er in derselben Bewegung als Gegenstand der Filmwissenschaft, die sich bis heute als ihren cinephilen Wurzeln und damit der Annahme vom Kino als idealtypischem Ort des Films verpflichtet zeige, ein schwer greifbarer. In Anbetracht der konzeptuellen Herausforderungen, die sich aus den neuen, multiplen Orten des Films ergeben, fragte Frisch nach den Bestimmungsmöglichkeiten dessen, was wir als 'das Filmische' erkennen und schlug vor, eine Erweiterung des Filmbegriffs zu erwägen.

Diese Anregung schienen die fünfzehn weiteren Beiträge der internationalen Teilnehmer, die gemeinsam an der dynamischen film-, medien- und kunstwissenschaftlichen Textur dieser Tagung woben, in der Pluralität ihrer Blicke auf das Filmbild implizit zu bekräftigen. Die Fäden der einzelnen Vorträge durchkreuzten, verflochten und verlängerten einander zu einem immer dichter werdenden Gedankennetz filmis-

cher Ortsdiskurse, in dem fünf thematische Knotenpunkte erkennbar wurden. Diese waren durch ein jeweils anderes Verständnis des titelgebenden Orts des Films bestimmt, nämlich als: (1) materieller Ort der Filmbilder angesichts der Digitalisierung; (2) Ort seiner Projektion; (3) Präsenz des Filmbildes in einem anderen Medium; (4) imaginärer, im Rezeptionsprozess entstehender Ort; (5) Verwertungsraum des Artefakts 'Film'.

(1) Im Gegensatz zum analogen Filmbild, das als fotografische Spur auf einem Zelluloidstreifen gespeichert ist, hat sein digitales Pendant keinen materiellen Ort mehr, da es im Augenblick seiner Projektion immer neu errechnet wird. Die diesen Wandel begleitenden Fragen zur Medialität des Films inspirieren neben medienwissenschaftlichen auch künstlerische Reflexionen.

Eine Begleiterscheinung technischer Innovationen in der Filmgeschichte sei die Entstehung von Theorie-Manifesten von Filmemachern und Künstlern, so CHRISTA BLÜMLINGER (Paris), die in ihrem Vortrag exemplarisch einige solcher heterotopischen Entwürfe aus den Umbruchszeiten der 1970er- und 2000er-Jahre vorstellte und die in ihnen verhandelten Konzepte des filmischen Dispositivs sowie filmischer Ästhetik und Materialität beleuchtete. So sei in gegenwärtigen künstlerischen Selbstverortungen zum Beispiel eine Abwendung vom digitalen Film hin zur Aufwertung des Zelluloids oder zur Poetisierung des traditionellen Projektionsapparats zu beobachten (Peter Tscherkassky, Tacita Dean). Blümlingers zahlreiche Beispiele fügten sich zu einem bereichernden Überblick darüber, wie künstlerische Avantgarden Orte des Films in verschiedenen Dimensionen gedacht haben und denken.

(2) Verlässt das Filmbild das Kino, um beispielsweise im Ausstellungsraum seinen neuen Ort zu finden, so ergeben sich filmontologische und rezeptionstheoretische Implikationen, die eine nähere Betrachtung lohnen. Denn auch wenn im Installationskontext das Großformat der Projektion beibehalten wird, wird aufgrund veränderter dispositiver Anordnungen in zu durchschreitenden Räumen eine andere Wahrnehmung des Bewegtbildes evoziert.

MALTE HAGENER (Marburg) machte sich für eine Revision der traditionellerweise in der Filmwissenschaft vertretenen Behauptung einer Stabilität des Kinodispositivs bis zum Zeitalter der digitalen Bilder stark. Spätestens die künstlerischen Entwicklungen Ende der 1960er-Jahre widersprechen nämlich dieser Annahme, so Hagener. Im Zentrum seiner Ausführungen stand die Weltausstellung 1967 in Montreal, die er als kinematographisches Ereignis mit filmhistorisch nicht ausreichend erkannter Bedeutung vorstellte. Mit ihren monumentalen Multi-Leinwand-Projektionen und zahlreichen anderen Versuchen zur Erweiterung des filmischen Dispositivs bilde die Expo '67 einen Kristallisationspunkt in der Geschichte des projizierten Bildes. Experimente mit Schauvorrichtungen verschiedenen Formats seien aber bereits vor der Ära des klassischen Kinos unternommen worden, wovon Grimoin-Sansons Cinéorama (ein Großpanorama aus bewegten Bildern) auf der Weltausstellung 1900 in Paris zeuge. Vor diesem Hintergrund plädierte Hagener für einen neuen Blick auf die Filmgeschichte, der von der Entwicklung des klassischen Kinos abweichende Verwendungen des projizierten Bewegtbildes (zum Beispiel in Filmkunst und Expanded Cinema) miteinschließe und damit dem Eindringen des Kinematographischen in die Alltagswelt, das seit Langem stattgefunden hat, Rechnung trage.

(3) Nicht nur in der Eroberung neuer Projektionsräume kann das Filmbild einen neuen Ort finden, ebenso durch seine Einbindung in andere Medien wie das Internet, das Computerspiel, die bildgebende Medizintechnik oder die zahlreichen Screens verschiedenen Formats, die zunehmend unseren Alltag begleiten.

STEFFEN SIEGEL (Jena) setzte sich mit dem Phänomen des Internet-Lifecastings als medientopologischem Dispositiv auseinander, das er im Hinblick auf die Frage nach dem 'Warum' der Rezeption untersuchte. Ohne den filmwissenschaftlich prominenten Voyeurismus-Diskurs zu bemühen, beantwortete Siegel diese mit dem Interesse an der flackernden Kontingenz der kontinuierlichen visuellen Erfahrung, die durch das Filmbild ermöglicht werde. Der Reiz liege also in der Ausstellung der Dauer des dargebotenen Bildes, an der der Betrachter als an etwas Geschehendem, da Bewegtem partizipieren könne - ob es sich dabei um das Geschehen an der Klagemauer oder in einer Privatwohnung auf einem anderen Kontinent handle. Im Format des Internet-Lifecastings, das heute dank hoher Bandbreiten eine kontinuierliche Übertragung von Bilddaten gewährleistet, habe der Film als Ort der Partizipation über die Distanz eine neue mediale Rahmung gefunden, in der er zu einem "Diorama der verstreichenden Zeit" werde. Mit der Migrationsbewegung des Filmbildes in andere Medien ermöglichen nun auch diese die ur-filmische Erfahrung: die Partizipation an reiner Dauer.

(4) Ein weiterer Strang, dem die Tagungsbeiträge auf der Suche nach den Orten des Films nachgingen, führte zu jenen variablen und ephemeren Räumen, die in der ästhetischen Anschauung durch die Interaktion des Be-

trachterbewusstseins mit dem Film entstehen.

KAYO ADACHI-RABE (Düsseldorf) wandte sich in ihrem theoretisch dichten Vortag einem besonderen filmischen (Nicht-)Ort zu - dem "hors-champ". Sein Spezifikum bestehe in seiner ambivalenten Seinsart, da es zugleich in der filmischen Welt und im Zuschauerraum entstehe, wodurch es das Publikum zu einem Teil des Films werden lasse. Adachi-Rabe erhellte die Potentiale des filmischen Offs unter Rückgriff auf Denkmodelle dreier Philosophen - Henri Bergson, Gilles Deleuze und Kitarō Nishida - und führte unter anderem mit Bezug auf Nishida aus, wie das Ich des Zuschauers als 'leerer Ort' zur Projektionsfläche für das "hors-champ" werden könne. Eine interessante Erweiterung gegenüber ihrer Monografie zum selben Gegenstand stellte der temporale Aspekt dar: da Raum und Zeit im "hors-champ" koexistieren, schlug Adachi-Rabe vor, dieses nicht mehr nur in seiner räumlichen Dimension (wie in der Filmtheorie üblich), sondern auch von seiner Zeitlichkeit her zu denken.

(5) In Rezeptions- und Verwertungszusammenhängen nachrangiger Ordnung kann noch eine andere Form der Verortung von Film stattfinden; nämlich dann, wenn archivarische, restauratorische oder kanonisierende Prozesse zu seiner Neukontextualisierung und Neubewertung führen. Werden solche untersucht, liegt der Fokus der Betrachtung stärker auf dem Film als konkretem historischen Werk oder kommerziellem Produkt und weniger auf allgemeinen Fragen nach dem ontologischen Status des Filmbildes.

MATTHIAS WEIß (Berlin) versuchte in seinen Ausführungen den Stellenwert der audiovisuellen Bestände des Joseph Beuys Medien-Archivs im Hinblick auf den Einfluss des Sichtungsortes auf die Beurteilung und Weiterverwertung des filmischen Materials zu bestimmen. Beuys' Aktionskunst, die unter anderem gegen die Institution 'Museum' gerichtet war, sei heute nur noch dort zu rezipieren und erreiche durch die Verortung im Archivraum andere Publikumsgruppen als zur Zeit ihrer Entstehung. Beuys' Performances haben in ihrer ursprünglich intendierten Form als TV-Übertragung bereits Beobachtungsanordnungen zweiten Ranges geschaffen und seien auf dem Datenträger im Archiv nun nur noch einer Beobachtung dritter Ordnung zugänglich, so Weiß. Lege man aber Beuys' eigenen erweiterten Kunstbegriff (jede Formerzeugung ist Kunstproduktion) an die vorgefundene Situation im Ort 'Archiv' an, dann könne das Filmmaterial jenseits der Quellenfunktion, in der es üblicherweise rezipiert werde, auch als eigenständige künstlerische Auseinandersetzung mit den Massenmedien ausgewertet werden.

Auf ihren Wegen zu und zwischen den möglichen Orten des Films (die die fünfgliedrige Struktur dieser Rückschau zu benennen versuchte), legten die Tagungsbeiträge in ihren divergierenden Perspektiven auf audiovisuelle Phänomene in verschiedenen medialen Kontexten einerseits die Vielfalt möglicher Untersuchungsgegenstände einer topologisch orientierten Filmforschung dar, ließen andererseits aber auch die Schwierigkeiten der systematischen Theoriebildung deutlich werden. Im Bewusstsein dieser wiesen einige Vorträge explizit auf die begrifflichen (Frisch), historiographischen (Hagener) und medientopologischen (Scheider) Herausforderungen für die film- und medienwissenschaftliche Forschung hin. Insbesondere angesichts der gegenwärtigen medientechnologischen Entwicklung wird letztere nämlich in der Auseinandersetzung mit Fragen nach den Orten des Films (die hier nur in ihren Grundzügen vorgestellt werden konnten) mit den konzeptuellen Leerstellen ihrer etablierten Positionen konfrontiert. Diese selbstreflexive Dimension kann als Anregung zu sich anschließenden Erörterungen aus dieser Konferenz mitgenommen werden kann.

Die produktive Tagungsatmosphäre, die ergiebigen Diskussionen sowie das große Interesse seitens der Studierenden belegten nicht nur die Aktualität der Thematik, sondern ebenso die Fruchtbarkeit eines Zugangs zu filmwissenschaftlichen Fragestellungen unter Einbezug einer kunsthistorischen Perspektive, wie er in Jena gedacht und gelehrt wird. Die Jenaer Tagung präsentierte sich in dreifacher Weise als kooperativer und synergetischer Raum: zum Ersten auf der Ebene des transdisziplinären Austausches zwischen Kunsthistorikern, Film- und Medienwissenschaftlern, zum Zweiten auf institutioneller Ebene als Zusammenarbeit der Jenaer Kunst- und Filmwissenschaft, und zum Dritten als Kooperation der Friedrich-Schiller-Universität Jena mit der Bauhaus-Universität Weimar. So betonten die Organisatoren Frisch und Siegel in ihren resümierenden Worten ihre Hoffnung auf eine Fortsetzung der produktiven und inspirierenden Zusammenarbeit auf all diesen Ebenen - man darf auf weitere Projekte gespannt sein.

**Konferenzübersicht**

Kayo Adachi-Rabe (Düsseldorf): Der hors-champ als Ort der filmischen Paradoxie

Philipp Blum (Stuttgart): Filmbedeutungen - Film-Erscheinungen zwischen Zeigen und Erzählen, Phantasmatik und Wirklichkeit

Christa Blümlinger (Paris): Theorie-Manifeste von Filmemachern und Künstlern im Zeitalter des Digitalen

Simon Frisch (Weimar): Kino und Film

Lilian Haberer (Köln): L'entre-images im Installationsraum. Projektionsarchitekturen zwischen Kinesis und Stasis bei David Claerbout und Ulla von Brandenburg

Malte Hagener (Marburg): "Ein kinematographisches Ereignis ersten Ranges?". Montréal 1967 und das Expanded Cinema zwischen Utopie, Kunstbetrieb und Profitinteresse

Franziska Heller (Zürich): Film und Filmgeschichte im Zeichen der Digitalisierung: Zwischen sinnlicher Erlebensform, populärem Gedächtnis, Warenästhetik und ökonomischem Argument

Thomas Hensel (Siegen): Wenn der Film sein Bild verlässt. Metaleptische Reflexionen im Computerspiel

Mathias Obert (Kaohsiung City): Einige Beobachtungen zu Ort und Zeit des Bildes im Ausgang von der chinesischen Malerei

Alexandra Schneider (Amsterdam): (Un)systematische Überlegungen zu einer Medientopologie oder: Das Versprechen, das einmal Kino hieß - eine medienarchäologische Problemskizze

Steffen Siegel (Jena): Schaufenster. Die Installationsästhetik des life casting

Karl Sierek (Jena): Kanon und Doxa. Filmkritik zwischen Kino, Kunsthalle und Display

Sven Stollfuß (Mannheim): Bewegte Körperinnenwelten. Über das kinematographische Wissen der modernen Medizin

Sebastian Stumpf (Leipzig): Artist Lecture

Claudia Tittel (Jena): Medienfassaden. Film auf den Wänden der Stadt

Matthias Weiß (Berlin): Vom Wohnzimmer ins Museumsarchiv. Der erweiterte Kunstbegriff von Joseph Beuys aus televisueller Perspektive

If there is additional discussion of this review, you may access it through the list discussion logs at:
http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl.

**Citation**: Katharina Wloszczynska. Review of , *Orte des Films. Von der Kino-Ontologie zur Medientopologie.* H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. February, 2013.
**URL**: http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=38447

Copyright © 2013 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.