

Abstracts der Vorträge zum AG-Film Workshop 'Einen Unterschied machen – Differenz und Differenzen in der Filmwissenschaft'

Bettina Henzler

Im (An-)Blick des Kindes: Konfigurationen der Fremdheit

In den interdisziplinären Childhood Studies wird Kindheit als eine kulturelle Kategorie untersucht, die neben den Kategorien Klasse, Rasse oder Gender, Zuschreibungen von Differenz und Andersheit dient (u.a. Jenks 2005). Das Kind wird demnach in Abgrenzung zum Erwachsenen definiert: es verkörpert das, was Erwachsene in Bildungsprozessen glauben hinter sich (zu) lassen und was im Prozess der (modernen) Zivilisation abgespalten wurde. Im auf die Aufklärung zurückgehenden „Mythos des Wilden“, der eine besondere Nähe des Kindes zur Natur und zu den Einwohnern kolonisierter Gebiete behauptet (Richter 1987, 157f), zeigt sich zudem die Intersektionalität der Differenz Kind / Erwachsene. Gegenüber diesen kulturellen Differenzkategorien tritt in filmischen Darstellungen und filmtheoretischen Diskursen zur Kindheit ein phänomenologischer Begriff der Alterität oder Fremdheit in den Vordergrund. Dieser bezieht sich einerseits auf Kinder als Darsteller, die gewissermaßen Fremdkörper' im Getriebe des filmischen Erzählens sind (Bazin 1948, Kelleher 1998). Andererseits wird der Blick oder die Wahrnehmung von Kinder(figure)n mit Fremdheitserfahrungen in Verbindung gebracht (Balasz 2001, Lury 2010). Kinder, welche die Wirklichkeit mit *anderen* Augen sehen, stehen oft für eine sinnlich-affektive Welterfahrung oder für eine besondere Empfänglichkeit für die Alterität der Wirklichkeit ein. Dementsprechend verkörpern Kinder auf narrativer Ebene nicht selten Figuren, die dem Fremden begegnen: seien dies imaginäre Welten, historische Traumata oder andere Kulturen. Ich werde in meinem Vortrag an Beispielen des französischen Kinos und vor dem Hintergrund eines phänomenologischen Begriffs der Alterität (Merleau-Ponty 1966 und 1994, Waldenfels 2006) diese beiden Aspekte der Kindheit als filmischer Differenzkategorie analysieren. Der Vortrag zielt damit nicht nur auf ein Nachdenken über die filmische Darstellung und Ästhetik der Kindheit. Darüber hinaus möchte ich auch die Brauchbarkeit des phänomenologischen Begriffs der Alterität zur Diskussion stellen, um Differenz nicht nur als eine kulturelle Konstruktion, sondern auch als filmästhetisches Phänomen zu fassen.

Bettina Henzler, Dr. phil., ist seit 2006 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstwissenschaft–Filmwissenschaft–Kunstpädagogik der Universität Bremen mit den Schwerpunkten Filmwissenschaft und Filmvermittlung. Aktueller Forschungsschwerpunkt ist das Zusammenspiel von „Filmästhetik und Kindheit“ im französischen und europäischen Autorenfilm (DFG-gefördert). Parallel zu Wissenschaft und Lehre an der Universität ist sie seit 2000 freiberuflich im Bereich Film und Vermittlung tätig und kooperiert mit internationalen Institutionen der Filmkultur, u.a. ist sie Mitglied des Advisory Board des 2017 gegründeten Film Education Journal. Dissertation: Filmästhetik und Vermittlung (2013), Mit- Herausgeberschaften (Auswahl): Kino und Kindheit (2017), Vom Kino lernen (2010), Filme sehen, Kino verstehen (2009).

Philipp Blum

In Differenz zu den Differenzen – Die Natur in der Kultur des Films

Differenzen markieren von sich aus noch keine Oppositionen, Antagonismen oder Hierarchien – sie sind schlicht zunächst Unter-Scheidungen, die ihrerseits die Vielheit kartographieren und damit der Pluralität ein Raster ihres Begreifens aufzwingen. Die einfache Ausgangskonstellation ist also die, dass der Akt der Differenzierung zwar die Notwendigkeit bezeichnet, die Wirklichkeit (einschließlich ihrer phantasmatischen Produktion) in ihrer Unterschiedlichkeit an=zu-er-kennen; derselbe Akt aber gleichwohl umgekehrt in jeder Ziehung von Differenzen Ein- und Ausschlüsse produziert – alternative Differenzen also unkenntlich macht. Wie vielleicht keine andere Differenz prägt jene zwischen Natur und Kultur das abendländische (und also eurozentrische) Denken. In dieser Hinsicht erweist sich der Film aufgrund seiner ästhetischen und aisthetischen Spezifik als besondere Praxis der Differenzierung in Wahrnehmungen und Formierungen der Differenzierung.

Mein Vortrag zielt auf die konkret materialnahe Herleitung des Films als Praxis der ästhetischen und aisthetischen Differenzierung, die sich gleichsam in Differenz zu den ordnenden Kräften der Unterscheidung und Vereinheitlichung verhält. Den Ausgangspunkt der Überlegung spielt dabei die methodisch notwendige Differenzierung zwischen dem Film als gegenwärtige Präsenz und dem Film als verzeitlichter Re-Präsentation.

Dr. Philipp Blum promovierte 2016 an der Philipps-Universität Marburg zum experimentellen Semidokumentarismus (*Experimente zwischen Dokumentar- und Spielfilm*, Marburg: Schüren 2017), war von 2012-2018 wiss. Mitarbeiter im DFG-Projekt zur Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005 und ist seit 2018 Oberassistent am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich und Koordinator des Netzwerk Cinema CH. Aktuell arbeitet er an einem Habilitationsprojekt zur filmischen Begriffsbildung am Beispiel der Natur.

Golnaz Sarkar Farshi

Film als Differenz: systemtheoretische Überlegungen zur Beobachtungsfunktion des Films

In diesem Beitrag handelt es sich nicht um die Differenzen, die vom Massenmedium Film thematisiert werden, sondern vielmehr um Film *als* Differenz. Die These, Differenz mache das Wesen des Films aus, stammt ursprünglich von der Frage nach der Kommunikationsweise des Films, genauer also danach, ob und wie Filme kommunizieren. Diese Frage versuche ich anhand von Niklas Luhmanns sozialer Systemtheorie zu beantworten. Luhmann hat nämlich nicht nur ein hoch abstraktes und gerade deswegen in einem breiten Spektrum einsetzbares Konzept der Kommunikation vorgestellt, sondern er arbeitet auch mit einem sehr prägnanten, von George Spencer-Brown entwickelten Beobachtungsbegriff, um das Verstehen und die Funktion der Kommunikation durch Beobachtungen erster und zweiter Ordnung zu erläutern. Beobachtung besteht laut Spencer-Brown darin, einen Unterschied zu machen und eine Seite dieses Unterschieds zu bezeichnen. Ich möchte diskutieren, wie und warum Beobachtung das Kommunikationsmedium des Films ausmacht. Dabei werden neben Luhmann und Spencer-Brown auch phänomenologische und semiotische Filmtheorien herangezogen. Schließlich werde ich anhand von Spencer-Browns Formenkalkül zeigen, was und wie der Film beobachtet, welche Differenzen er dabei erzeugt und welche Bedeutung seine durch Beobachtung und Differenzierung erzeugten Kommunikationen für die Gesellschaft haben können.

Golnaz Sarkar Farshi ist wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Professur für Filmwissenschaft, Friedrich-Schiller-Universität Jena und steht kurz vor dem Abschluss ihrer Promotion bei der Bauhaus-Universität Weimar. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die soziale Systemtheorie Niklas Luhmanns, deutscher Film, Filmtheorie und -philosophie, Medienwissenschaft und *digital humanities*. Sowohl wissenschaftlich als auch journalistisch hat sie in Deutsch, Englisch und Persisch veröffentlicht und vorgetragen.

Maja Figge

Filmische Entanglements: methodische Überlegungen zu einer komplexeren Untersuchung von Differenz/en

Untersuchungen des transnationalen Kinos verbleiben oftmals weiterhin in nationalen Kategorien, etwa wenn die Rede von z.B. Europa *und* Asien ist. Dem ‚und‘ ist durch den Vergleich immer schon eine nicht nur räumliche sondern auch zeitliche Differenzierung eingeschrieben, die zugleich Differenzen produziert und anknüpft an die epistemologische Bürde, die das (post-)koloniale Verhältnis von dem Westen *und dem Rest* seit Jahrhunderten bestimmt.

Rey Chow hat mit ihren Problematisierungen des Vergleichens und der Einführung des Begriffs des Entanglements ein alternatives Vorgehen vorgeschlagen: Einerseits birgt die Betonung des Relationalität die Möglichkeit Kategorien, Ordnungen des Wissens – und damit auch Differenzen auszuheben, andererseits wird es in der Betrachtung der jeweiligen Konstellationen von Entanglements möglich, als produktiv verstandene Machtverhältnisse komplexer zu analysieren – in den Vordergrund rückt das transformierende Potenzial (post)filmischer Verstrickungen. Darüber hinaus werden unter der Perspektive des Entanglements nicht nur Menschen, Dinge, Medien als miteinander verwickelt erachtet, die sich durch Nähe oder Affinität auszeichnen sondern gerade auch durch Disparität und Trennung voneinander. Das heißt, es handelt sich um eine Vorgehensweise, die es ermöglicht, bisher ungesehene oder auch potentielle Verbindungen in den Blick zu nehmen. Der Beitrag befragt Chows Überlegungen im Hinblick auf ihr Potenzial einer komplexeren filmwissenschaftlichen Untersuchung von Differenz/en, die diese nicht erneut hervorbringt oder fixiert, sondern auf deren mögliche Öffnung/Verschiebung hinarbeitet.

Maja Figge vertritt derzeit die Professur für Medienkulturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Gender, Race und Medien, Film und Geschichte, Postkoloniale (Medien)Theorie, Critical Whiteness Studies und politische Gefühle. Sie ist Autorin von *Deutschsein (wieder-)herstellen. Weißsein und Männlichkeit im bundesdeutschen Kino der 1950er Jahre* (2015). Derzeit arbeitet sie an einer Studie mit dem Arbeitstitel *Entangled Modernisms. Transnational Film Relations between Western Europe and India and the Emergence of Modern Cinema (1947–1975)*.

Franziska Heller

Dispositive historiografisch wirksamer Differenzen: Filmgeschichtliche Erfahrungsbildung in der digitalen Kultur

Stefan Drößler, Direktor des Filmmuseums München, merkte 2004 an, dass die Filmwissenschaft bisher kaum *systematisch* Kenntnis davon genommen habe, dass das Material, mit dem sie arbeite, durch sich ständig wandelnde technische und ästhetische Bedingungen starken Veränderungen unterliege. Dies gilt schon für die analoge Ära, in der bereits unter neuen medial- distributiven, soziokulturellen Gegebenheiten verschiedene Filmversionen entstanden, welche zum Teil in Dramaturgie und Bildästhetik massive Differenzen aufwiesen. Diese «generelle Versionenhaftigkeit von *Film*» (C. Wahl 2009) spitzt sich faktisch in der heutigen Medienkultur noch zu – bedenkt man die synchrone Vielzahl an unterschiedlichen digitalen Formaten, Derivaten und Rezeptionsdispositiven. Für die Filmwissenschaft potenziert sich so die bisherige Problematik mit ihren methodologischen, kultur- und wissenschaftspolitischen Konsequenzen – vor allem in der Frage nach der jeweiligen Referenz der Analyse. Dies gilt nicht zuletzt mit Blick auf den Umgang mit digitalisierten Filmbildern in Digital-Humanities-Projekten.

Der vorgeschlagene Beitrag versteht sich als Diskussionsinput, der sich dem konstruktiven Charakter von medialen Differenzverhältnissen in der digitalen Kultur widmet: Konkret werden exemplarisch ästhetische Verfahrensweisen und dispositivische Konfigurationen daraufhin geprüft, wie sie (interessegeleitet) Differenzen zwischen Filmtechnologien (etwa analog/digital) und Filmfassungen/-werken historiografisch wirksam inszenieren – mit weitergehenden soziokulturellen Folgen.

Franziska Heller ist Vertretungsprofessorin für Medien und digitale Kulturen an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Zuvor war sie 2020–2021 Senior Fellow an dem Forschungskolleg [Cinepoetics](#) an der FU Berlin sowie 2019–2020 [FONTE-Gastprofessorin](#) an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF in Potsdam. 2018 hat sie an der Universität Zürich habilitiert mit der Schrift: [Update! Film- und Mediengeschichte im Zeitalter der digitalen Reproduzierbarkeit](#). 2020 erschienen im Brill/Wilhelm Fink Verlag in Print und Open Access. 2009 Promotion an der Ruhr-Universität Bochum mit der Dissertation [Filmästhetik des Fluiden. Strömungen des Erzählens von Vigo bis Tarkowskij, von Huston bis Cameron](#) (Wilhelm Fink Verlag 2010). Zu weiteren Details vgl. <https://www.medienkomm.uni-halle.de/abteilung/mitarbeiter/heller/>

Olga Moskatova

Small Screen Cinema. Mediale Differenzen und Zuschauer*innendifferenzen in postcinematischen Anordnungen

Für Wissenschaftler*innen und Filmemacher*innen, die das Kino mit einer großen Leinwand und Projektion gleichsetzen und die Größe als eine zentrale Mediendifferenz betrachten (u. a. Marker; Lynch; Bellour 2012), mag Small Screen Cinema einen Widerspruch in sich darzustellen, denn Small Screen wird vor allem mit Fernsehen assoziiert. Historisch ist die Differenz zwischen Big und Small Screen eng an die Unterscheidungen wie Cinema/TV, theatrical/nontheatrical, spektakulär/alltäglich etc. geknüpft. In Zeiten multilateraler Relokalisierungen des Filmischen und Kinematographischen gesellen sich weitere Differenzen wie Cinema/Postcinema, visuell/taktil, kollektiv/individuell hinzu.

Dabei scheint das Schauen von Bewegtbildern auf kleinen Bildschirmen wie Tablet, Laptop und Smartphone zu einem zentralen Charakteristikum der digitalen Zuschauerschaft zu avancieren (vgl. Beugnet 2013) und lädt zur Archäologie auch der projektionsbasierten Small Screen Cinema-Anordnungen ein (vgl. Wasson 2012; 2013, Strauven 2012a; 2012b), die die Gleichsetzung von Cinema mit Big Screen relativieren. Screen-Größe wird so zu einer kontroversen medialen und medienhistorischen Differenz, an der die Digitalisierung des Filmischen verhandelt wird. Dabei gerät allerdings die macht- und subjekttheoretische Dimension der Differenz – nämlich die Frage, wie die Zuschauer*innen in Small Screen-Anordnungen differenziert und durch Differenzbildung subjektiviert werden, in den Hintergrund. In meinem Beitrag möchte ich die mediale Differenz um Zuschauer*innendifferenzen erweitern und zur Diskussion stellen, inwiefern ein historischer Kontrast zwischen Individualisierung und postcinematischer Personalisierung produktiv für das Verständnis der Small Screen Cinema-Anordnungen wäre.

Olga Moskatova ist Juniorprofessorin für Medienwissenschaft (Visualität und Bildkulturen) an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Sie wurde mit der Arbeit „Male am Zelluloid. Zum relationalen Materialismus im kamerалosen Film“ (Bielefeld: Transcript 2019) in Berlin promoviert. Von 2010 bis 2012 war sie Stipendiatin im DFG-Kolleg „Das Reale in der Kultur der Moderne“ an der Universität Konstanz. Von 2012 bis 2018 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie und an der Professur für Medienphilosophie, Bauhaus-Universität Weimar. Sie forscht und lehrt zu Theorie und Ästhetik des analogen und digitalen Bewegtbildes, Avantgarde- und Experimentalfilm, Materialität der Medien und Philosophie der Relationen.