

Berichte

Mit dem neuen Textformat „Tagungskonzepte“ sollen zukünftig OrganisatorInnen akademischer Sonderveranstaltungen angesprochen werden, um sich mit Darstellungen zur Konzeption und Zielsetzung geplanter oder bereits durchgeführter Tagungen, Symposien oder Kolloquien einer kritischen Öffentlichkeit vorzustellen. Ein besonderer Akzent des Textformats liegt auf der Skizzierung von Forschungstopografien im Kontext der besprochenen Veranstaltungen, so dass Desiderate, Forschungsperspektiven und –strategien erkenntlich und wissenschaftlich anschlussfähig werden.

[Anmerkung der Redaktion]

Tagungskonzepte

Lars C. Grabbe und Patrick Rupert-Kruse

Die Tagungsreihe „Bewegtbilder“ (2011-2013)

Die Organisatoren der Kieler Tagungsreihe „Bewegtbilder“, die im Jahre 2011 zum ersten Mal stattgefunden hat, fokussieren die vielfältigen Dimensionen des filmischen Bewegungsbildes in expliziter Orientierung an moderne bildwissenschaftliche Fragestellungen. In dieser Perspektive wurde schon zum Auftakt der Tagungsreihe der Versuch unternommen, das Konzept einer eigenständigen Bewegtbildwissenschaft zu begründen.¹ Diese Grundlegung wurde vor allem deshalb zur Notwendigkeit, weil im aktuellen Diskurs der bildwissenschaftlichen Forschung vor allem das statische Bild thematisiert wurde, während dem Bewegtbild bzw. dem Film eher wenig Aufmerksamkeit zugekommen ist.² Zum zentralen

Orientierungsrahmen für Tagung und Referenten wurde das Erfassen des filmischen Bildes im Kontext einer Bildwissenschaft, die unausweichlich an die Grenzen eines akademisch etablierten Bildbegriffs führen muss.

Bereits mit der ersten Tagung im Jahr 2011 „Bewegtbilder. Grenzen und Möglichkeiten einer Bildtheorie des Films“ konnte eine produktive und facettenreiche Annäherung an diese Problematik vollzogen werden, um das filmische Bild schließlich als ein intermediales, multimodales, multicodales, narratives,

der Bildwissenschaft der Film lediglich kursorisch erwähnt, vgl. Belting (2001), Bredekamp (2010); in manchen gibt es jedoch Hinweise auf die Forderung einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem Film, vgl. Sachs-Hombach (2005, 2006). Dennoch bleibt das bewegte Bild in diesen und anderen Publikationen ein Randphänomen.

1 Erste Überlegungen hierzu finden sich bereits bei Koebner/Meder (2006).

2 So wird in einigen der zentralen Werke

(technik-)historisch kultiviertes und apparativ gebundenes Repräsentationsfeld auszuweisen, das innerhalb verschiedener Dimensionen visuelle und auditive Bedeutungssysteme enthält. Weiterhin konnten durch die Tagung drei Bezugssysteme kategorisiert werden, die sich innerhalb einer technischen, wahrnehmungstheoretischen und kontextuell-narrativen Dimension des filmischen Bewegungsbildes äußern.

Insgesamt konnten die Ergebnisse zwei spezifische Dimensionen des Filmischen kennzeichnen, die bisher im Kontext der Forschung nur selten in dieser Perspektive betrachtet wurden: Einerseits die zentrale Verhältnisbestimmung von Bild und Zeit und andererseits die starke Wechselwirksamkeit von phänomenologischen sowie semiotischen Bezugssystemen. Analysen des Schwarzkaders oder des Films als Metabildsystems konnten durch unterschiedliche Perspektiven diese zwei Dimensionen belegen. Hinzu kam die sinnvolle und äußerst facettenreiche Herausarbeitung von Multicodalität und Intertextualität, die selbst einer spezifischen Zeitphänomenologie folgen und die Verknüpfung von Vergangenheit und Zukunft im filmischen Repräsentationssystem überhaupt erst zulassen.³

Eine Bildtheorie des Films muss daher in der Lage sein, mehr zu leisten, als Bild und Ton und deren reines Nebeneinander zu beschreiben. Vielmehr geht es um eine Zusammenführung dieser unterschiedlichen Dimensionen und eine differenzierte Analyse ihres Zusammenspiels, da es

eben diese Interaktion ist, welche die Rezeption aktiv steuert und formt. Für das Bewegungsbild stellt die Multimodalität somit gleichermaßen einen Sonderfall wie ein Problemfall dar, der mit den hergebrachten Werkzeugen einer überwiegend auf statische Bildkonzepte abzielenden Bildwissenschaft nicht adäquat erfasst werden kann. Hier muss sich die Bildwissenschaft als Bewegtbildwissenschaft dem dynamischen Bild stellen, um multimodale Strukturen, apparative Dimensionen und Rezeptionsleistungen gleichermaßen zu berücksichtigen – eine dynamische Perspektive für ein dynamisches Relationsgefüge muss konstituiert werden.⁴ Damit rücken zudem die Prozessions- und Aneignungsleistungen des Rezipienten, die sich weitreichend von denen eines Betrachters statischer Bildformen unterscheiden, ins Zentrum der Untersuchung dieses Phänomens. In einer Bewegtbildwissenschaft werden folglich Strukturen des Mediums selbst in den Blick genommen, wie auch die Grenzen und Möglichkeiten der Bewegungsbild-Erfahrung näher beleuchtet. Diese Perspektive ist natürlich medienwissenschaftlich grundiert, legt in der Konsequenz allerdings einen etwas

4 Warum sich eine Bildwissenschaft dem doch eher als disziplinfremd zu bezeichnenden Phänomen Ton – oder besser dem Zusammenspiel von Bild und Ton – widmen muss, ergibt sich aus Tatsache, dass Bilder immer in Kontexten situiert sind und sich mit diesen in einer Wechselwirkung befinden, wodurch eine etwaige Bestimmung von Etwas als Bild stellenweise erst möglich wird. Aus unserer Perspektive sind es die Transformations- bzw. Intersemioseprozesse, die aus diesem Zusammenspiel resultieren und sich auf das Bild auswirken.

3 Nachzulesen in Borschtschow / Grabbe / Rupert-Kruse (2013).

differenzierteren Schwerpunkt auf das performative Verhältnis von (apparativer) Medialität und Bildlichkeit und die repräsentationale Funktionalität einer multimodalen und multicodalen Rezeptionserfahrung.

In 2012 wurde diese Problemstellung produktiv auf der Tagung „Bewegtbilder 2012. Film als multimodales Phänomen und Synkretismus“ aufgegriffen, um sich der spezifischen Analyse von Formen und Ausprägungen multimodaler Repräsentationen zu widmen. Die Perspektive einer Bewegtbildwissenschaft des Films erweiterte dabei den akademischen Diskurs um Aspekte der empirischen und technisch-apparativen Operationalisierung, aber auch um philosophische, kunsthistorische und medienwissenschaftliche Aspekte. Dieses Vorgehen berücksichtigte dabei explizit die spezifische Struktur des filmischen Werks, welche ein komplexes System von Sinn- und Bedeutungsbezügen integriert, die von materialen Eigenschaften, variablen modalen und semiotischen Codierungen, perzeptiven Strukturen und rezeptiven Bedingungen abhängig sind. Daher widmeten sich die Beiträge der Tagung der multimodalen und synkretistischen Struktur des filmischen Bildes, d.h. der „Verschmelzung heterogener Momente auf den unterschiedlichsten Ebenen der Gestaltung“ (Wuss 1993: 308), durch welche der Film unterschiedliche (mediale, modale, codale) Dimensionen oder Systeme zu einer neuen Einheit verschmilzt. Diese synkretistische Struktur, als auch die Interaktion der sie konstituierenden

Ebenen, muss Berücksichtigung finden, wenn die Tiefendimension des filmischen Bildes adäquat erfasst und das filmische Bild angemessen von statischen Bildkonzepten abgegrenzt werden soll.

Die einzelnen Beiträge orientierten sich an vier unterschiedlichen Kernbereichen, um das Problemfeld von Multimodalität und Synkretismus zu präzisieren. Berücksichtigung fanden die technisch-multimodale Dimension des filmischen Bildes, das Verhältnis von Intermedialität, Multimodalität und Multicodalität, die Beziehung von Wahrnehmungsleistung und Decodierung sowie die synkretistische Vermischung kultureller Strategien und Codes. Historisch gesehen wurde zwar schon früh der intermediale, intermodale und intercodale Charakter des Films erkannt, jedoch wurde diese Tatsache seitens der Forschung immer noch nicht vollständig methodologisch und konsequent aufgenommen. Zwar werden mittlerweile einseitigere literatur- und theaterwissenschaftliche Horizonte um eine intensive Diskussion der visuellen (und auch auditiven) Dimension der Kinematografie, der Bewegungsbilder und des Bewegtbildes insgesamt ergänzt, doch ist es mit einer nur additiven Bereicherung nicht getan: Denn die methodische Integration dieser vielfältigen Aspekte selbst bleibt das Desiderat für die weitere Forschung.⁵ Zu groß scheint die Kom-

⁵ Zu den übersichtlichen Publikationen in diesem Gebiet, vorrangig zum Problemfeld der Multimodalität des Films aus linguistischer Sicht, siehe Kress, Gunther/van Leeuwen (2001), Deppermann/Linke (2010), Schneider/Stöckl (2011), Bateman/Schmidt (2011) und Wildfeuer (2013). Interessanterweise verweist die Filmwissenschaft stets auf die Relevanz des Tons, dennoch scheint

plexität des Films als synkretistisches, synthetisches und synästhetisches Phänomen, als dass hier eine abschließende Epistemologie zu erwarten wäre. Mit der Tagung im Jahre 2012 konnte jedoch der Grundstein für einen wichtigen Systematisierungsversuch gelegt werden, um eine Forschung zu gewährleisten, die eben jene Vielschichtigkeit des synkretistischen filmischen Ton/Bildes als methodologische Referenz explizit in den Gang der Analyse einbezieht. Damit bildet die Analyse des Verhältnisses von Intermedialität, Intermodalität und Intermodalität innerhalb des Rezeptionsprozesses die Kernkompetenz der Tagung.

Die Beiträge umfassten allgemeine und einleitende Annäherungen an den Film als multimodales Phänomen, die sich zum einen dem interaktiven Verhältnis von Bild und Ton als grundlegende Dimension des filmischen Synkretismus widmeten, und zum anderen Film aus seiner Historie grundlegend als ein intermodales und technisches Medium verstanden wissen wollten. Daran schlossen Ausführungen an, die sich exemplarisch Aspekten synkretistischer Gestaltung und deren Prozessen zuwandten. Hier wurde das filmische Bild – etwas als Kompositbild – nicht nur als ein *Bild zwischen Bildern*, sondern auch ein *Bild aus Bildern* definiert, welches durch seine spezifische Konstruktion im subjektiven

hier ein Primat des Visuellen und seiner Spielformen vorzuherrschen. Lediglich die *Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung* schlägt einen anderen Weg ein und nähert sich dem Phänomen Film über die Musik. Dennoch bleibt die konkrete Auseinandersetzung mit dem Film als *multimodale Gestalt* und nicht als *Bild mit Ton* noch ein Desiderat.

Eindruck des Zuschauers in einem Modus der Gleichzeitigkeit erscheint; doch auch das Zusammenspiel der unterschiedlichen Dimensionen des Ton/Bildes wurde hinsichtlich seiner Rolle bei der Bedeutungsgenerierung untersucht. Zudem wurden Überlegungen hinsichtlich der Rolle kultureller Schemata und Handlungsweisen angestellt, die sich mit Posen, Gesten und Darstellungen als Elemente eines konventionalisierten visuellen Referenzsystem auseinandersetzen, die gesellschaftlich-soziale Bedeutung des Films im Kontext sozialen Handelns diskutierten und sich mit der kulturell tradierten Relation von Traum, Mythos und Film beschäftigten. Abschließend konzentrierten sich einige Beiträge auf Momente des Films, in denen dieser im Hinblick auf die Konzepte der Multimedialität, Multimodalität und Multicodalität reflektiert wird, indem u.a. der Relation von Sinnesapparat und Medialität nachgegangen wurde.

Die Ergebnisse der Tagung heben das weitreichende Potential für die Analyse des filmischen Repräsentationssystems hervor, insofern die Elemente der synkretistischen Strukturiertheit Berücksichtigung finden. In dieser Perspektive gelang neben der spezifischeren Charakterisierung der Komposition zusätzlich eine tiefere Erkenntnis darüber, wie sich Wirkungen im Akt der Rezeption konfigurieren. Ganz im Sinne einer progressiven und interdisziplinär geprägten Bewegtbildwissenschaft unterstreichen die Ergebnisse der Tagung prinzipielle Anknüpfungspunkte für eine thematische Erweiterung der analytischen

Fragestellung. Denn Bewegtbilder sind nicht nur Kompositionen, sondern Teil einer Rezeption als auch abhängig von den unterschiedlichen Strukturen der sinnlichen Adressierung. Diese ist abhängig von der ästhetischen Form der Darstellung und natürlich von komplexen Schnittstellen und dispositiven Strukturen, so dass sich eine Vielzahl neuer Fragen für den Analysefokus einer Bewegtbildwissenschaft ergeben.⁶

Eben dieser Problemkomplex wird von der Tagung „Bewegtbilder 2013. Interfaces und Dispositive von (interaktiven) Bewegtbildern“ aufgegriffen und weitergeführt. Denn im Kontext sowohl historischer als auch aktueller medien- und bildwissenschaftlicher Forschung stellt sich wiederholt die Frage nach den Strukturen der sinnlichen Adressierung des Rezipienten durch die – zumeist multimodalen – Bildmedien und damit nach den medialen Strategien der jeweiligen Interfaces. Diese sind einerseits an die ästhetische Form der Darstellung und andererseits an die dispositiven Strukturen des Bildmediums gebunden. Damit ist es das Verhältnis von Interface und Dispositiv, das den Realitätseffekt oder die Immersivität filmischer und interaktiver Bilder bestimmt. Dies lenkt den Fokus auf den Versuch der Produktion einer totalen Wirklichkeitsillusion und damit eine Aktivierung sowohl der Fern- als auch der Nahsinne durch das Medium (z.B. stereoskopisches 3-D, 4-D Kino; Simulatoren, VR-Brillen, CAVE, Gestensteuerung usw.), durch

die das Dargestellte bzw. Erlebte an Realismus und Plastizität gewinnen soll. Diese vor allem technologischen Strategien der Interfaces und Dispositive induzieren eine Transformation des Bildes, während welcher der Betrachter von einem rein symbolischen in einen immersiven oder dezeptiven Modus der Bildverwendung bzw. -Wahrnehmung wechselt.

Im Fokus der Tagung stehen somit die technische und die Wahrnehmungsdimension des Bewegtbildes und deren Einfluss auf dessen Wirkung. Konzentrierten sich die vorangegangenen Tagungen noch auf das Einzelphänomen des filmischen Bewegtbildes, soll die aktuelle Tagung diesen Fokus öffnen und sich ebenfalls auf interaktive bzw. Computerspielbilder richten. Die Verbindung dieser beiden Bewegtbildmedien ergibt sich, weil einerseits der Film Konzepte und Prinzipien aus dem Computerspiel ästhetisch realisiert und dies andererseits ebenfalls umgekehrt der Fall ist. Aufgrund dieser augenscheinlich formalen oder transmedialen Intermedialität scheint die komplexe mediale Konfiguration, in der diese Bewegtbildanwendungen stehen, eine breitere Herangehensweise an das Phänomen des Bewegtbildes zu verlangen. Durch die Differenzen dieser unterschiedlichen medialen Strukturen (Film vs. Computerspiel) könnte es möglich werden, weitere Bausteine für eine allgemeine Bewegtbildwissenschaft, aber auch für eine kritische Bewegtbildwissenschaft herauszuarbeiten.

6 Die Ergebnisse der Tagung werden Ende 2013 unter dem Titel *Multimodale Bilder. Beiträge zur synkretistischen Struktur des Filmischen* beim Bünchner-Verlag erscheinen.

In dieser letztgenannten Perspektive realisiert sich vollständig der *digital turn* einer autonomen Medienkultur, in welcher Medien selbst neben einer Logik des Apparats oder Dispositivs vermehrt einer Logik von Software und Datenstrom folgen. In dieser Orientierung lassen sich beispielsweise die kleinsten piktorialen Strukturebenen des Films nicht länger auf Photogramme im Sinne eines Kinematografen zurückführen, sondern vielmehr auf Datenstrukturen und Rechenschritte, die ihrerseits erst ein bewegtes Filmbild erzeugen. Inwiefern hier noch von einem Bewegtbild im Sinne des kinematografischen Entwurfs zu sprechen ist, oder vielmehr eine spezifische Neuorientierung im Begriff des Bewegtbildes artikuliert werden muss, sollen zukünftige Überlegungen zeigen. Dass diese Neuorientierung absolut anschlussfähig ist für eine moderne Bewegtbildwissenschaft, zeigen zudem aktuelle technische Entwicklungen von 3D, HD und Ultra HD sowie die Konzepte der *virtual reality* (CAVE, HMD etc.) und *augmented reality* (z.B. IllumiRoom).

Eine moderne Bewegtbildwissenschaft ist deshalb notwendig, weil ihr Analysegegenstand im Kontext technischer Entwicklungen weitaus vielfältiger zu sein scheint als es bei statischen Bildformen der Fall ist. Diese Medien- und Bildvielfalt macht es notwendig, die Bildfrage neu zu stellen, die technische Dynamik des (Bild-)Mediums zu erfassen⁷, spezifische rezeptive Bedingungen

und Strukturen zu bedenken sowie phänomenologische und semiotische Aspekte als sich ergänzende Parameter zu berücksichtigen: Die phänomenale Präsenz medialer Artefakte konstituiert deren Wahrnehmungseffizienz durch direkten Einfluss auf die Sinne (Aktivierungspotenzial), dieser Affektstatus wird allerdings in einen variationsreichen Decodierungsprozess während der Rezeption überführt (Geschehenswahrnehmung).

Nach diesem Verständnis ist Bewegtbildwissenschaft gleichermaßen verknüpft mit technisch orientierten Disziplinen wie auch kulturwissenschaftlichen Diskursen, so dass zukünftige Vernetzungen mit Philosophie, Rezeptions-, Medien- und Filmwissenschaft wie auch Kultur- und Kunstgeschichte (nur um einige Disziplinen zu nennen) durchaus valide Forschungsergebnisse versprechen.

Weitere Informationen zur aktuellen Tagung und zur „Forschungsgruppe Bewegtbildwissenschaft Kiel“ unter: www.bewegtbildwissenschaft.de.

7 Zum Verhältnis von Bild und Apparat im Kontext einer Dynamisierung der Bilder vgl. Grabbe / Liebsch / Rupert-Kruse (2013).

Forschungs- / Einführungsbibliografie

Bateman, John A. / Schmidt, Karl-Heinz (2011): *Multimodal Film Analysis: How Films Mean*. London/New York: Routledge.

Belting, Hans (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: Fink.

Bredenkamp, Horst (2010): *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Berlin: Suhrkamp.

Borschtschow, Rebecca / Grabbe, Lars C. / Rupert-Kruse, Patrick (Hrsg.) (2013): *IMAGE - Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*, Ausgabe 17. Köln: Halem.

Deppermann, Arnulf / Linke, Angelika (Hrsg.) (2010): *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin/New York: De Gruyter.

Grabbe, Lars C. / Rupert-Kruse, Patrick / Schmitz, Norbert M. (Hrsg.) (2013): *Multimodale Bilder. Beiträge zur synkretistischen Struktur des Filmischen*. Darmstadt: Büchner. (in Vorbereitung)

Grabbe, Lars C. / Liebsch, Dimitri / Rupert-Kruse, Patrick (Hrsg.) (2013): *Auf dem Sprung zum bewegten Bild. Narration, Serie und (proto-)filmische Apparate*. Köln: Halem. (in Vorbereitung)

Koebner, Thomas / Meder, Thomas (Hrsg.) (2006): *Bildtheorie und Film*. München: Edition Text + Kritik.

Kress, Gunther / van Leeuwen, Theo (2001): *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Hodder Arnold.

Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.) (2005): *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.) (2006): *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Köln: Halem.

Schneider, Jan Georg / Stöckl, Hartmut (Hrsg.) (2011): *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln: Halem.

Wildfeuer, Janina (2013): *The Logic of Film Discourse Interpretation. Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*. London/New York: Routledge.

Wuss, Peter (1993): *Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozess*. Berlin: Edition Sigma.