

VORLESUNG »FILM AB! ZEITDIMENSIONEN DES FILM« (SOSE 2014)

– Vorlesung mit öffentlichen Gastvorträgen –

Ort: Universität des Saarlandes, Campus, Gebäude B.3 I, Hörsaal I (Raum 0.14)

Zeit: Do., 14–16 Uhr, SoSe 2014 – Vortragstermine: 22. Mai, 12./26. Juni, 10./18. Juli 2014

Das Phänomen Zeit spiegelt sich im Film sowie in der Filmgeschichte in unterschiedlichen Dimensionen wider. Die Saarbrücker Vorlesung »Film ab! Zeitdimensionen des Films« im SoSe 2014 knüpft an das Hannoveraner Forschungskolloquium »FilmZeit – Zeitdimensionen des Films« aus dem vergangenen WiSe 2013/14 an und führt die Vortragsreihe mit öffentlichen Gastvorträgen fort. In Anlehnung an Gérard Genettes narratologischen Ansatz werden in der Vorlesung Zeitdimensionen des Films an ausgewählten Beispielen vorgestellt. Ein Fokus wird dabei einerseits auf Zeit-Darstellungen im Film und andererseits auf zeitlichen Aspekten des Films liegen. Ziel ist es, eine ästhetische Eigengesetzlichkeit sowie eine spezifische Zeitlogik filmischen Erzählens herauszustellen.

›Zeit im Film« umfasst die Darstellung verschiedener vergangener, möglicher wie unmöglicher oder zukünftiger Zeit(en) im Film. Zeit kann als subjektive Erlebnisqualität dargestellt oder auch als lineare und objektivierbare Größe thematisiert werden. Verschiedene Filmgenres weisen prototypisch einen unterschiedlichen Umgang mit Zeitdarstellungen auf – angeführt seien etwa Historien-, Action- und Dokumentarfilme, Krimis oder Romanzen, Science-Fiction- und Fantasyfilme, Operettenfilme oder Musikvideos.

›Filmzeit« verweist hingegen auf die Eigenzeit des Films mit ihren kinematographischen und filmspezifischen Codes. Der Film gilt für gewöhnlich als narratives Medium mit einem herausragenden Potential, zeitdeckend zu erzählen und den Eindruck einer zeitlichen Authentizität und Wirklichkeitsechtheit zu erzeugen. Gleichzeitig funktioniert Zeit im Film jedoch auch nach eigenen Regeln. Mögliche Themenkomplexe in diesem Kontext sind ›Echtzeit«, Zeitraffer und Zeitlupe; zeitliche Simultaneität (vgl. Parallelmontage, Split-Screen-Technik); Anachronie und Achronie; Montage, Schnittfrequenz, Formalspannung; technische Funktionsweisen und Möglichkeiten des filmischen Mediums (vgl. früher Film, Timeslice); ›Zeit-Bild« versus ›Bewegt-Bild« (Gilles Deleuze) oder immersives Filmerleben (vgl. 3D-Filme, Videospiele).

Eingeladen zu Gastvorträgen in dieser Vorlesung sind: Julia Eckel (Medienwiss., Marburg), Dr. habil. Thomas Köhler (Anglistik, Hannover), Prof. Dr. Henry Keazor (Kunstgeschichte, Heidelberg), Prof. Dr. Hans Jürgen Wulff (Filmwiss., Kiel) und Dr. Sabine Zubarik (Allg. u. Vergl. Literaturwiss., Erfurt). – Alle Vorträge sind öffentlich. Im Anschluss an die Vorträge ist jeweils eine rege Fragerunde mit Diskussion erwünscht.

Vortragsthemen und -termine im SoSe 2014 (Universität des Saarlandes)

22. Mai 2014 – Dr. Sabine Zubarik (Allg. u. Vergl. Literaturwiss., Erfurt):

»Das Simulacrum der Gleichzeitigkeit:
Synchronizität und Simultanität im zeitgenössischen Spielfilm«

5. Juni 2014 – Julia Eckel (Medienwiss., Marburg):

»What time is it? – Zeitliche Komplexität im Film«

26. Juni 2014 – Dr. habil. Thomas Köhler (Anglistik, Hannover):

»Funktionen von Zeitdarstellungen in Großstadtsinfonien der 1920er Jahre«

10. Juli 2014 – Prof. Dr. Hans Jürgen Wulff (Filmwiss., Kiel):

»Kaleidoskop der Zeitanomalien im Film«

SONDERTERMIN: Freitag, 18. Juli 2014, 12–14 Uhr (B3 I, Hörsaal I) –
Prof. Dr. Henry Keazor (Kunstgeschichte, Heidelberg):

»Vom »Frozen Moment« zum Zeitraffer: Formen der (Film-)Zeit im Musikvideo«

Abstracts

Dr. Sabine Zubarik (Allg. u. Vergl. Literaturwiss., Erfurt):

»Das Simulacrum der Gleichzeitigkeit:

Synchronizität und Simultanität im zeitgenössischen Spielfilm«

Wenn wir es nicht gerade mit Split Screen-Technik zu tun haben, so können parallele Handlungsstränge einer Geschichte im Film nicht gleichzeitig erzählt werden, sondern unterliegen den Bedingungen der chronologischen Abfolge, wie kleinteilig der Schnitt und wie gewitzt die Montagetechnik auch immer sein mag. Doch auch wenn das filmische Material nicht simultan vor dem Auge des Zuschauers abläuft, kann dennoch ein generelles Gefühl des Synchron(istisch)en (z. B. in *CLOUD ATLAS*) evoziert bzw. diverse Erzählsequenzen als simultane Versionen (z. B. in *FORESTILLINGER* oder *SLIDING DOORS*) etabliert werden.

Der Vortrag widmet sich anhand der drei genannten Filmbeispiele erstens den technischen Möglichkeiten der Simulation von Synchronizität und Simultanität (und diskutiert die Unterschiede von beiden); zweitens soll nach der Bedeutung der syntagmatischen Abfolge, also der Ungleichzeitigkeit in der Rezeption, als produktiver Bestandteil der Erfahrbarmachung von Gleichzeitigkeit und der Interpretation des paradigmatischen Materials gefragt werden; drittens schließlich sind rezeptions- und auch produktionsethische Fragen zu erörtern, die sich im Hinblick auf Urteil, Wahrheitsfindung und letztlich den Beobachterstatus ergeben.

Filme

Forestillinger (Dänemark 2007). Regie: Per Fly.

Cloud Atlas (D/USA/Hongkong/Singapur 2012). Regie: Tom Tykwer, Andrew u. Lana Wachowski

Sliding Doors (USA/GB, 1998; dt.: *Sie liebt ihn – sie liebt ihn nicht*). Regie: Peter Howitt.

Julia Eckel (Medienwiss., Marburg):

»What time is it? – Zeitliche Komplexität im Film«

Das Kino der 1990er und 2000er Jahre wird gern gefeiert als eines, das sowohl im Independent- als auch im Mainstream-Bereich Filme hervorgebracht hat, die genussvoll mit herkömmlichen Narrationsmustern brechen und dadurch besonders verzwickte, verwirrende und rätselhafte Erzählungen generieren (z.B. *PULP FICTION*, *MEMENTO*, *INCEPTION* etc.). Diese abweichende Art des Erzählens wird in der Theorie mit dem Schlagwort des »komplexen Erzählens« bzw. der »narrativen Komplexität« belegt und sowohl für den Bereich des Films als auch den des Fernsehens und des Computerspiels seit der Jahrtausendwende mit Nachdruck verhandelt (vgl. z.B. Mittell 2006, Simons 2008, Buckland 2009, Thon 2009, Rothemund 2012 etc.). Zahlreiche ergänzende Begriffe und Kategorien wurden seitdem von verschiedensten Autor_innen in die Diskussion eingeführt, wodurch das Phänomen des komplexen Erzählens inzwischen selbst zu einem komplexen und vielfältig verzweigten Feld wissenschaftlicher Betätigung geworden ist: Begrifflichkeiten wie »forking-path narrative« (Bordwell 2002) oder »multiple draft narrative« (Branigan 2002), »mindfuck« (Eig 2003) oder »mind-game film« (Elsaesser 2009), »database narrative« (Manovich 2001, Kinder 2002) oder »modular narrative« (Cameron 2008), »alternative plot« (Ramirez-Berg 2006), »puzzle film« (Buckland 2009) oder »parallel narrative« (Aronson 2010) versuchen gleichermaßen die unterschiedlichen Auswüchse dieses *Kinos der Konfusionen* zu erfassen.

Innerhalb vieler dieser Theorien und Konzepte spielt dabei die Zeitlichkeit des Filmischen eine zentrale Rolle (vgl. z. B. Ramirez-Berg 2006, Cameron 2008, Aronson 2010 etc.) – allerdings nur als ein Phänomen-Bereich unter weiteren. Der Vortrag möchte aus diesem Grunde eine Fokussierung des besonderen Verhältnisses von Komplexität und Zeitlichkeit vornehmen und gezieltere Fragen nach ihrer Interdependenz stellen: Wie stellen Filme zeitliche Komplexität her, und wie äußert sich diese im Film konkret? Welche Mechanismen und Muster lassen sich erkennen, die komplexe Zeitstrukturen erzeugen? Und mit welchen Begrifflichkeiten lassen sich diese Strukturen am besten beschreiben?

Ziel des Vortrags ist es, die besondere Rolle der Zeitlichkeit im Kontext des komplexen Erzählens herauszuarbeiten und ergänzend dazu anhand konkreter Filmbeispiele aufzuzeigen, wie umgekehrt Komplexität sehr eindrücklich über die Zeitlichkeit des Films reflektiert und dargestellt werden kann. So geht es gleichermaßen darum, Filme mit Hilfe der Begrifflichkeit des Komplexen zu erfassen, wie auch die Definition von Komplexität als ein Problem darzustellen, das sich anhand filmischer Zeitlichkeits-Inszenierungen besonders plastisch illustrieren lässt.

Bibliographie

- Aronson, Linda (2010): *The 21st Century Screenplay. A Comprehensive Guide to Writing Tomorrow's Films*. Los Angeles: Silman-James Press.
- Bordwell, David (2002): *Film Futures*. In: *Substance* 97, Vol. 31, No. 1/2002. S. 88–104.
- Branigan, Edward (2002): *Nearly True. Forking Plots, Forking Interpretations. A Response to David Bordwell's 'Film Futures'*. In: *Substance* 97, Vol. 31, No. 1/2002. S. 105–114.
- Buckland, Warren (Hrsg.) (2009): *Puzzle Films – Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Malden/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell.

- Cameron, Allan (2008): *Modular Narratives in Contemporary Cinema*. Hampshire/New York: Palgrave Macmillan.
- Eig, Jonathan (2003): *A beautiful mind(fuck): Hollywood structures of identity*. In: *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, No. 46. Web-Quelle: [<http://www.ejumpcut.org/archive/jc46.2003/eig.mindfilms/index.html>], letzter Aufruf: 27. März 2014.
- Elsaesser, Thomas (2009): *The Mind-Game Film*. In: Buckland (2009). S. 13–41.
- Kinder, Marsha (2002): *Hot Spots, Avatars, and Narrative Fields Forever – Buñuel's Legacy for New Digital Media and Interactive Database Narrative*. In: *Film Quarterly*, Vol. 55/No. 4. S. 2–15.
- Manovich, Lev (2001): *The Language of New Media*. Cambridge/London: The MIT-Press.
- Mittell, Jason (2006): *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. In: *The Velvet Light Trap*, No. 58, Fall 2006. S. 29–40.
- Ramirez-Berg, Charles (2006): *A Taxonomy of Alternative Plots in recent Films: Classifying the »Tarantino Effect«*. In: *Film Criticism*, Vol XXXI, Nos. 1-2, Fall/Winter 2006. S. 5–61.
- Rothmund, Kathrin (2012): *Komplexe Welten. Narrative Strategien in US-amerikanischen Fernsehserien*. Berlin: Bertz + Fischer.
- Simons, Jan (2008) *Complex Narratives*. In: *New Review of Film and Television Studies*, No. 6/2. S. 111–126.
- Thon, Jan-Noël (2009): *Mind-Bender. Zur Popularisierung komplexer narrativer Strukturen im amerikanischen Kino der 1990er Jahre*. In: Sophia Komor u. Rebekka Rohleder (Hrsg.): *Post-Coca-Colanization: Zurück zur Vielfalt?* Frankfurt a. M.: Peter Lang. S. 171–188.

Literatur zur Vorbereitung

- Ramirez-Berg, Charles (2006): *A Taxonomy of Alternative Plots in Recent Films: Classifying the »Tarantino Effect«*. In: *Film Criticism*, Vol. XXXI, Nos. 1–2, Fall/Winter 2006. S. 5–61.

Filme zur Vorbereitung

- 21 GRAMS* (USA 2003, Alejandro González Iñárritu)
- ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND* (USA 2004, Michel Gondry)
- INCEPTION* (USA 2010, Christopher Nolan)
- MEMENTO* (USA 2001, Christopher Nolan)
- PULP FICTION* (USA 1994, Quentin Tarantino)

Dr. habil. Thomas Köhler (Anglistik, Hannover):

»Funktionen von Zeitdarstellungen in Großstadtsinfonien der 1920er Jahre«

Obgleich Darstellungen von Stadtszenen bereits zum Grundstock des frühesten Kinos gehörten, bezieht sich der Sammelbegriff »Großstadtsinfonie« auf eine Reihe von Filmen oftmals avantgardistisch-experimentellen Charakters, die ab den 1920er Jahren das Leben in modernen Metropolen wie Berlin, Paris oder Moskau dokumentierten. Indem diese Filme an der kinematographischen Exploration städtischer Topographie und des alltäglichen Lebens der Menschen interessiert sind, kommt der Gestaltung von Zeit in Großstadtsinfonien große Bedeutung zu. Hier ist nicht nur die temporale Strukturierung des filmischen Ablaufs als Nachempfindung eines einzigen Tages in der Großstadt, der fast alle Filme des Genres folgen, zu nennen. Oftmals finden sich auch Techniken wie Zeitraffer und Zeitlupe, Rhythmisierung der Zeitwahrnehmung durch den Schnitt, oder auch die »direkte« Abbildung des Vergehens von Zeit, etwa mittels immer wieder im Bild erscheinender Uhren. Auch die filmische Repräsentation der Entwicklung der Großstadt über die historische Zeit hinweg gehört in diesen Kontext.

Der Vortrag wird die vielfältigen Formen und Funktionen von Zeitdarstellungen in Großstadtsinfonien nachzeichnen. Dabei wird neben oft untersuchten Filmen wie Walther Ruttmanns *BERLIN, DIE SINFONIE DER GROBSTADT* (D 1927) und Dziga Vertovs *CHEVOLEK S KINO-APPARATOM* (UdSSR 1929) der Fokus vor allem auf weniger häufig diskutierte Genrebeispiele wie Alberto Cavalcantis *RIEN QUE LES HEURES* (F 1926), Mikhail Kaufmans *MOSKVA* (UdSSR 1927) oder Adalberto Kemenys und Rudolf Rex Lustigs *SÃO PAULO, SINFONIA DA METRÓPOLE* (BR 1929) liegen. Es wird sich zeigen, dass sich aus den unterschiedlichen Verfahren der Zeitdarstellung in diesen Filmen Hinweise auf die durchaus divergenten Intentionen der einzelnen Filmemacher ergeben, die zwischen Affirmation der Gegenwart, gesellschaftlicher Utopie, aber auch kritischer Reflektion des modernen Stadtlebens changieren.

Filme zur Vorbereitung

RIEN QUE LES HEURES (F 1926). Regie: Alberto Cavalcanti.

BERLIN, DIE SINFONIE DER GROBSTADT (D 1927). Regie: Walther Ruttmann.

Prof. Dr. Hans Jürgen Wulff (Filmwiss., Kiel): »Kaleidoskop der Zeitanomalien im Film«

Die Frage der Zeitrepräsentation ist von Beginn an eine der komplexesten Fragen der Filmtheorie gewesen. Der Vortrag wird versuchen, einzelne Ebenen der Diskussion der Zeitdarstellung respektive der Zeiterschließung im einzelnen zu benennen, um daraus Kategorien der Zeiterschließung durch den Zuschauer zu gewinnen. Zeitrepräsentation wird so aus einem Abbildungsproblem in ein rezeptionspsychologisches und -ästhetisches Paradigma überführt, das die Frage der Zeit als einen Operator der Verstehens- oder Aneignungstätigkeiten des Zuschauers auffasst.

Prof. Dr. Henry Keazor (Kunstgeschichte, Heidelberg):

»Vom »Frozen Moment« zum Zeitraffer: Formen der (Film-)Zeit im Musikvideo«

Musikvideo und (Spiel-)Film teilen sich entwicklungsgeschichtlich betrachtet die gleichen Wurzeln: Die ersten (Ton-)Filme bestanden häufig in der Darbietung musikalischer, zunehmend filmisch inszenierter Darbietungen. In dem Maße, in dem die Spielfilme dann jedoch länger wurden, gabelte sich der weitere Entwicklungsweg der beiden Gattungen und führte einerseits in unterschiedliche Richtungen; andererseits jedoch kam und kommt es immer wieder zu Berührungen: Das Musikvideo (sowohl in seinen früheren Ausprägungen als Werbeträger der 1940er und 1960er/70er Jahre als auch in der uns heute geläufigen Ausprägung) bezieht sich immer wieder auf Spielfilme zurück, um mit Hilfe von deren Ikonografie schnell eine Kommunikation mit dem anvisierten Publikum zu etablieren; zugleich fungiert das Musikvideos als Schule und Experimentierfeld von Regisseuren, die dann später auf dem Feld des Spielfilms tätig werden. Auf dem Feld des Musikvideos entwickelte technische Neuerungen finden so dann auch wiederholt Eingang in den Bereich des Spielfilms, wobei es interessant zu beobachten ist, dass sich diese nicht selten auf Darstellungen und Interpretationen von Zeitsteuerung und -wahrnehmung beziehen. Prominentestes Beispiel hierfür ist vielleicht der Effekt des sogenannten »Frozen Moments«, einem Verfahren, das es erlaubt, eine filmische Handlung in ihrem zeitlichen Ablauf zu verlangsamen und schließlich scheinbar einzufrieren, während die Kamera sich weiter durch diesen stillgestellten Raum zu bewegen vermag: Der Effekt wurde im Bereich der Werbung und des Musikfilms entwickelt und ausgearbeitet, erfuhr dann jedoch insbesondere durch Blockbuster wie *THE MATRIX* (USA/AUS 1999) hohe Aufmerksamkeit und Rezeption.

Sozusagen den Gegenpol dazu stellt der Effekt des »Time Lapse«, also des Zeitruffers dar, bei dem Abläufe nicht verlangsamt oder stillgestellt, sondern im Gegenteil beschleunigt werden. Auch hier lassen sich wieder Schnittstellen zwischen Spielfilm und Musikvideo beobachten.

Zwischen diesen beiden Polen von Verlangsamung/Stillstellung und (ganz im Sinne von Paul Virilios »Dromologie«) bis hin zu Unsichtbarkeit und Verschwinden führender Beschleunigung spannt sich der Bereich des Verhältnisses zwischen Musikvideo und Spielfilm, bei dem Spielfilminhalte (ganz im Sinne der oben erwähnten schnelleren Kommunikation mit dem Publikum) in Videoclips kondensiert werden bzw. umgekehrt Musikvideos auch immer wieder anscheinend als Keimzellen für abendfüllende Spielfilme fungieren.

Der Vortrag wird sich dem damit umrissenen Verhältnis zwischen Film und Musikvideo widmen und im Rahmen des damit eröffneten Vergleichs fragen, wie jeweils mit dem Zeitraum (z. B. einer Handlung) umgegangen wird, welche spezifischen Momente hier herausgegriffen wird und welche Folgen die im Musikvideo unternommene Konzentration für die Dramaturgie und deren Wahrnehmung hat. Schließlich wird auch nach einer eventuellen ästhetischen Eigenzeit des Musikvideos gefragt: Welche eigenen Zeiträume vermag ein Videoclip aus der für diesen konstitutiven Kombination von Musik, Bewegtbild und Liedtext zu generieren?

Video zur Vorbereitung: Henry Scholfields Musikvide zum Song Your Drums, Your Love von AlunaGeorge (vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=VfCSx564IU4>)