

## Vorträge und Gespräche

### Das Unsichtbare Kino: Film, Kunst, Geschichte und das Museum

25.–29. November 2014

## Abstracts

Nicole Brenez

### The Consulted Cinema and Some of Its Effects

I wish to name the films we can see on the internet the "consulted cinema", so as to discriminate the "cinema" and the various reproductions of films. What are the effects of the "culture of consultation", referring to the films available on the internet, as opposed to and articulated by the "reference prints", referring to the culture of seeing films on the cinema screen? Which effects are generated by such a "culture of consultation" – effects on cinephilia as well as on new styles – for the best and for the worst? Which relationships can we observe so far between the "consulted cinema" and the films directly made with digital tools according to contemporary practices of immediate diffusion? I will suggest three new gestures so that the Film Archives can become a main site not only of preservation, restoration and diffusion but also of cultural emancipation.

Im Anschluss an den Vortrag:

**Lionel Soukaz IXE (1980) 35mm, Farbe, 48 min** (Restauriert vom französischen Filmarchiv im Rahmen des Rettungsplans für alte Filme des Kulturministeriums)

Chris Dercon & Lars Henrik Gass (moderiert von Barbara Pichler)

### Orte des Films – Kino, Festival, Kunstmuseum: Ein Dialog

Chris Dercon, Direktor der Tate Modern, und Lars Henrik Gass, Leiter der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, repräsentieren zwei der wesentlichsten Institutionen im jeweiligen Bereich – und zugleich zwei Institutionstypen, die in den letzten Jahren mit Blick auf den Film entscheidende Veränderungen durchlaufen haben. In Kunstmuseen ist nicht nur die Präsenz von Laufbildern ganz allgemein, sondern auch die Integration von Film-Projektoren, Black Boxes, ja eigenen Kinos ständig angewachsen. Auf der anderen Seite ist die Zahl der Filmfestivals weltweit explodiert. Das Filmfestival als „besonderer Ort“ wurde dabei immer stärker beschränkt auf seine Rolle als Marktplatz – wobei paradoxerweise zahlreiche andere, neuere Marktplätze für Film hinzugekommen sind, die das Festival in seiner Exklusivität bedrohen. All diese Bewegungen sind nicht unabhängig voneinander zu betrachten und stehen wiederum beide in einem Verhältnis zu den sinkenden Zuschauerzahlen am klassischen Ort des Films, dem Kino. Entlang ihrer eigenen kuratorischen Praxis und konkreter Erfahrungen während der „transitional era“ der letzten zwei, drei Jahrzehnte treten Dercon und Gass in einen Dialog über die gegenwärtigen und zukünftigen Orte des Kinos. Wie werden Festivals und Kunstmuseen in Zukunft mit dem Film umgehen, wie verändern die „Migrationen“ des Films seine Wahrnehmung, seinen Status innerhalb der Gesellschaft und den Umgang mit seiner 120-jährigen Geschichte? Was können Kino, Festival und Museum in ihrer Vermittlung von Film voneinander lernen? Was kann der Film dabei gewinnen – aber auch: Was geht bei diesen Bewegungen des Films hin zu anderen Orten verloren?

Noam M. Elcott

### **The Phantasmagoric Afterlife of Cinema**

As the cinematic era of cinema fades, its phantasmagoric origins have been resurrected. The collective experience of a film projected in a cinema, in the dark – an experience that defined the cinematic dispositif throughout most of the twentieth century – is no longer normative. It may be preserved in museums, but it can no longer claim to be the essence of the medium. Since this claim was always hollow, the perceived crisis in movie theater attendance doubles as an opportunity for theorists to rethink the long history of cinema. Contrary to the ambitions of generations of critics, our task is not to find the essence of cinema or delimit its specificity but rather to conceptualize its multiplicity. In its long history – what is often described as its pre- and post-history – cinema has always engendered a multiplicity of sites and a multiplicity of images. Cinemas and film simply constituted the dominant iteration in the medium's classical period. But cinema is no more tied to movie theaters and celluloid than sculpture is bound to temples and marble. Cinema will be multiply or it will not be at all.

The lecture explores several of cinema's enduring dispositifs through the long-focus lens of media archaeology and the macro lens of recent artistic practice. In addition to the cinematic dispositif – where proximity is effected through distance – cinematic images have been framed like paintings, enclosed in objects like sculptures, and gathered into the same spaces as humans, as in phantasmagorias. Frequently consigned to obsolete attractions like Robertson's Fantasmagorie and Pepper's Ghost, reflexively rejected by Marxist critics of mass culture and capitalist ideology, the phantasmagoric figured centrally in cinema's emergence and is once again poised to shape its contours across popular culture and avant-garde art.

Daniel Fitzpatrick

### **Expended Cinema: Curating Cinema's Futures During an Era of Transition**

In relation to cinema's digital futures a time for prognosis seems now to have passed; apparently all we need to do to understand the shape of this digital future is look around us. In spite of the rhetoric that initially supported this transition, it can seem that the digital 'revolution' (an awkward term for a transformation that has witnessed a large degree of unreflective acquiescence) has perhaps not led to the "opening up" of possibility it once promised – but rather to a further calcification of 'what cinema is', at least if we are to consider it in terms of its more visible, more mainstream iterations. While the de-materialization of cinema now seems like a distant memory, its de-specification gathers apace.

The lecture will consider several instances of curatorial practice iterated in relation to the cinema's recent transitional era. It will include references to gallery exhibitions like Hall of Mirrors (MOCA, Los Angeles, 1996) and Future Cinema (ZKM, 2002) alongside curatorial projects realized in relation to the cinema space (Peter Kubelka's Was ist Film project, 1996-ongoing). Each of these instances is considered in relationship with the emergence of a digital future which threatens to subsume existing understandings of cinema, almost entirely.

Im Anschluss an den Vortrag:

**Rouzbeh Rashidi Forbidden Symmetries (part 3) (2014) HD, Farbe, 32 min**

Siegfried Mattl

### **Popular Memory: Zur Nahbeziehung von Film und Geschichte (Keynote)**

Film und Geschichte – das meint auf scheinbar naheliegende, vertraute und vielleicht vorschnelle Weise: historische Entwicklung von Film&Kino als gesellschaftliche Praxis einerseits, als Geschichtsfilm andererseits. Für beide Annäherungen an die Frage, welche Beziehungen zwischen Film und Geschichte hergestellt werden können, wird in der Praxis ein stabiles und wahres Wissen um das Medium wie um die Vergangenheit vorausgesetzt. Schon Siegfried Kracauer hat indes angemerkt, dass die moderne Geschichte zeitgleich mit den fotomechanischen Medien ins Leben getreten ist, die ein neues Empfinden von Zeit gestiftet und Mannigfaltigkeit als Eigenschaft vergangener Ereignisse erlebbar gemacht haben. Jacques Rancière wiederum hat aus einer ähnlichen Überlegung heraus von der „Geschichtlichkeit des Films“ gesprochen, innerhalb derer sich die Evidenz des filmischen Bildes und die Vorstellung eines gemeinsamen Schicksals - wenn man will: das gemeinsame radikal demokratische Versprechen von Film und Geschichte – begegnen, ergänzen und stützen. Die darin

ausgesprochene mögliche Homologie von Film und moderner Geschichte, die das eingangs angesprochene Verhältnis wechselseitiger Repräsentation als zu kurzschlüssig erscheinen lässt, setzt zwei Abgrenzung voraus: die Abgrenzung der modernen Geschichte von den Wissenschaften im strengen Sinne, und diejenige des Films von den Künsten. „Popular Memory“ als Feld offener Formen und widerstreitender Konzepte der Aneignung von Vergangenheit könnte jener vermittelnde Gegenstand sein, an dem die Familienähnlichkeit von Film und Geschichte entlang solcher Grenzen zu Tage tritt.

**Winfried Pauleit**

### **Museum x Film = Zeitmaschine**

Ausgehend vom Begriff des Museums lassen sich drei strukturell unterschiedliche Formen der Sammlung denken: das Museum als Sammlung von Objekten oder Kunstwerken, die Bibliothek als Sammlung von Büchern oder Texten und die Kinemathek als Sammlung von Filmen oder audiovisuellen Produktionen. Das Besondere des Films ist nun, dass er sich zu diesen drei Sammlungsinstitutionen unterschiedlich verhält. Wie das Kunstwerk und das Buch besitzt der Film Objektcharakter und kann also gesammelt werden. Gleichzeitig ist der Film mit den Kulturtechniken des Schreiben und Denkens assoziiert, er wurde beispielsweise als „unauffindbarer“ Text theoretisch gefasst oder auch als Form eines verkörperten Denkens begriffen. Schließlich geht der Film über Sammlungsobjekt und Textualität hinaus: In seiner spezifischen Medialität ist der Film in der Lage, sich die materielle Welt, aber auch andere Künste anzueignen, um diese auf dynamische Weise anzuordnen. Anders gesagt, der Film ist selbst ein Medium des Sammelns und der Produktion von Geschichte. Eine Kinemathek (oder ein Filmmuseum) ist folglich eine Institution des Sammelns in mehrfachem Sinne. Als Filmsammlung und Kino konstituiert sie einen dynamischen Ort – oder auch eine Maschine, die ihren Besuchern ein Zeitreisen ermöglicht. „Zeitreisen“ weniger im fiktionalen Sinne des Erzählens von anderen Zeiten, als vielmehr im Sinne eines audio-visuellen Dispositivs, welches bewegte Bilder der Leinwand und Klänge im Raum wahrnehmbar macht, Zeitschichten herausbildet und zu einer spezifischen Erfahrung des Publikums verbindet.

Vor dem Vortrag:

**Le Vampire (1939–45) von Jean Painlevé. 16mm, s/w, 9 min, frz. OmeU**

**Jacques Rancière (im Gespräch mit Bert Rebhandl)**

### **Spielräume des Kinos**

Jacques Rancière hat mit seiner Unterscheidung zwischen einem „repräsentativen“ (im weitesten Sinne regelpoetischen) und einem „ästhetischen“ (konsequent ausdrucks-offenen) Regime (nicht nur) in den Künsten einen Ansatz entwickelt, der es ihm erlaubt, die Entwicklungen in den verschiedenen Bereichen (Theater, Literatur, Bildende Künste, Film) zusammen zu denken, ohne sie deswegen auf eine gemeinsame Linie bringen zu müssen. Im Gegenteil denkt er besonders pointiert das Kino von seiner spezifischen Verspätung her als ein Medium und eine Kunst, die just in dem Moment auftauchen, als die anderen Künste sich gerade anschickten, „modern“ zu werden. Rancière stellt an den Filmen nun nicht, wie es traditionell in der Kritik häufig geschah, einen Mangel an Modernität fest, sondern dreht die Sache um: „Das Kino ist der privilegierte Ort, an dem der modernistische Glaube, dass die Künste zu ihrer Vollendung fänden, wenn sie in der Reinheit ihre Autonomie erlangten, seinen Irrtum erkennen musste.“ Das Kino ist für ihn vielmehr „die populäre Form des ‚Gesamtkunstwerks‘“, und in dessen Geschichte und Kritik kommt es gerade darauf an, das ständige Durcheinanderlaufen der Logiken der Repräsentation und der Autonomie zu begreifen. Seine Äußerungen zum Kino lassen sich als eine Überwindung der großen dichotomischen Ästhetiken lesen (der Romantheorie von Lukács, der Filmtheorie von Deleuze), ihr Nutzen liegt aber gerade auch darin, dass er seinerseits eine strukturierte Anti-Teleologie anbietet, also auch ein Zweistufenmodell, auf dessen Grund immer noch ganz deutlich das Wechselspiel zwischen Klassizität und Modernität erkennbar ist. Entscheidend ist aber, wie er dieses Modell immer wieder „durchkreuzt“.

## Curricula Vitae und Publikationen

**Nicole Brenez** teaches Cinema Studies at the University of Paris 3-Sorbonne nouvelle. She is a graduate of the Ecole Normale Supérieure, agrégée of Modern Literature, and a Senior Member of the Institut Universitaire de France. She is the author of several books and the curator of the Cinémathèque française's avant-garde film series.

Publikationen (u.a.): *De la Figure en général et du Corps en particulier. L'invention figurative au cinéma* (1998); *Abel Ferrara* (2007); *Cinemas d'avant-garde* (2008); *Cinéma d'avant-garde mode d'emploi* (2012). She had edited the volumes *Jeune, dure et pure. Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France* (2001), *Jean-Luc Godard: Documents* (2006), *Le cinéma critique. De l'argentique au numérique, voies et formes de l'objection visuelle* (2009), and *Jean-Luc Godard théoricien des images* (2014). She is the scientific (co-)editor of the writings of Masao Adachi, Edouard de Laurot and Jean Epstein.

**Chris Dercon** is a museum-director, cultural theorist and a cultural producer at large, with a special interest in time-based arts. He worked for a long time in the Belgian and Dutch TV-industry as a presenter, writer and maker of cultural documentaries, among others *Still a Novel* (1996, VPRO). In the 1980s, he taught and lectured about video and cinema in Brussels, and he has written about these subjects in *Cahiers du Cinema*, *Skrien*, *Vertigo*, *Schnitt* and *Mousse*, among others. In the 1990s, as director of the Boijmans van Beuningen museum, he worked closely together with the Rotterdam Film Festival's director Simon Field in developing the series "Exploding Cinema", presenting works by experimental filmmakers/artists such as Shirin Neshat and young Steve McQueen. With Ideale Audience (Paris) he worked on Alexander Sokurov's *Elegie d'un Voyage*, and with Illuminations Films (London) on Apitchatpong Weerasethakul's installation *Primitive*. At the beginning of the century, as director of the Haus der Kunst in Munich, where *Primitive* was first presented, Dercon collaborated on several presentations with the Filmmuseum Munich. Since 2011, he serves as the director of Tate Modern in London.

**Noam M. Elcott** is Assistant Professor of Art History and Archaeology at Columbia University and an editor of the journal *Grey Room*. He specializes in the history and theory of modern art and media, with an emphasis on interwar art, photography, and film. He also teaches and writes on contemporary art. Elcott recently completed a book-length manuscript titled *Artificial Darkness: A History of Modern Art and Media*. This book is the first to conceive, historicize, and theorize artificial darkness from its tentative introduction in the mid-nineteenth century, through its consolidation in a range of late nineteenth-century media technologies, and, finally, to the aesthetic challenges leveled against it by the interbellum avant-garde.

Publikationen (u.a.): "In Search of Lost Space: Stan Douglas's Archaeology of Mediated Darkness," *October* 139 (2012); "Anthony McCall and the Mediation of Immediacy," in: *Anthony McCall: Five Minutes of Pure Sculpture* (2012); "Rooms of Our Time: László Moholy-Nagy and the Stillbirth of Multi-Media Museums," in *Screen/Space* (2011); and "On Cinematic Invisibility: Expanded Cinema Between Wagner and Television," in: *Expanded Cinema: Art, Performance, Film* (2011).

**Daniel Fitzpatrick** is a Dublin based researcher, curator, and PhD student with the DAH (Digital Arts & Humanities) program. His research looks to cinema at a point of significant transition and transformation, as it comes to terms with an increasingly digital-dominant future, with a particular interest in strategic responses to cinema's shifting ontologies. He also served as Festival Director with Killruddery Film Festival for several years, a repertory event dedicated to "lost, overlooked and forgotten cinema" where he collaborated with film historian Kevin Brownlow. In addition he regularly curates film programs for, and is a member of the curatorial committee of, Experimental Film Club (EFC), a primary site for screenings of non-commercial work in Ireland. In 2011 he also established "Hollywood Babylon", a "midnight movie" event running monthly at the Light House Cinema.

Publikationen: Daniel Fitzpatrick has published on a variety of subjects including the impact of technological transformation on the cinema, the relationship between the train and cinema, and avant-garde cinemas in general.

**Lars Henrik Gass** studierte Literatur- und Theaterwissenschaften sowie Philosophie an der Freien Universität Berlin. Promotion mit einer Studie über die französische Schriftstellerin und Filmemacherin Marguerite Duras, die als Buch unter dem Titel *Das ortlose Kino. Über Marguerite Duras* (2001) erschienen ist. 1996/97 Geschäftsführer des Europäischen Dokumentarfilm Instituts (EDI) in Mülheim an der Ruhr, dort Redakteur der Buchreihe „Texte zum Dokumentarfilm“ und der Zeitschrift „DOX – Documentary Film Quarterly“. Seit 1997 Leiter der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen. Zahlreiche Kritiken, Essays und Vorträge zu Fotografie, Film und kulturpolitischen Themen. Verschiedene Lehraufträge zu Film und Kulturmanagement.

Publikationen (u.a.): Mitherausgeber des Bandes *Provokation der Wirklichkeit. Das Oberhausener Manifest und die Folgen* (2012) sowie Autor des Buches *Film und Kunst nach dem Kino* (2012).

**Siegfried Mattl** studierte Geschichte und Politikwissenschaft an der Universität Wien. Er ist wissenschaftlicher Leiter des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Gesellschaft und unterrichtet an der Universität Wien. Zu seinen bevorzugten Forschungsthemen neben der Zeitgeschichte zählen Stadt-, Kultur- und Mediengeschichte.

Publikationen (u.a.): gem. mit Elisabeth Timm, Birgit Wagner (Hg.): *Filmwissenschaft als Kulturwissenschaft*, Zeitschrift für Kulturwissenschaft, 2 (2007); gem. mit Michael Loebenstein (Hg.): *Filmdokumente zur Zeitgeschichte. Der „Anschluss“ 1938*, Zeitgeschichte, 35 (2008), Heft 1; gem. mit Drehli Robnik, Thomas Hübel: *Das Streit-Bild. Film, Geschichte und Politik bei Jacques Rancière*, Wien 2010; gem. mit Vrääth Öhner: „The Aesthetic of the Possible: The Green Cockatoo as Bricolage of Heterogeneous Traditions“, in: Ryan Shand, Ian Craven (Hg.): *Small-Gauge Storytelling. Discovering the Amateur Fiction Film*, Edinburgh 2013, S. 243-259.

**Winfried Pauleit** ist Professor an der Universität Bremen mit den Arbeitsschwerpunkten Filmwissenschaft, Medienwissenschaft und Filmvermittlung.

Publikationen (u.a.): *Filmstandbilder. Passagen zwischen Kunst und Kino* (2004); *Das ABC des Kinos. Foto, Film, Neue Medien* (2009), ([www.abc-des-kinos.de](http://www.abc-des-kinos.de)); *Reading Film Stills. Analyzing Film and Media Culture* (erscheint 2014). Winfried Pauleit ist Gründer und Mitherausgeber des e-journals [www.nachdemfilm.de](http://www.nachdemfilm.de), sowie wissenschaftlicher Leiter des Internationalen Bremer Symposiums zum Film und Mitherausgeber der Schriftenreihe des Symposiums: *Wort und Fleisch. Kino zwischen Text und Körper* (2008); *Das Kino träumt. Projektion, Imagination, Vision* (2009); *Vom Kino lernen. Internationale Perspektiven der Filmvermittlung* (2010); *Public Enemies. Film zwischen Identitätsbildung und Kontrolle* (2011); *Der Film und das Tier. Klassifikationen, Cinephillien, Philosophien* (2012); *Filmerfahrung und Zuschauer. Zwischen Kino, Museum und sozialen Netzwerken* (2014).

**Barbara Pichler**, Studium der Theater- und Filmwissenschaft an der Universität Wien sowie MA in Film & TV Studies an der University of London/British Film Institute. Seit 1995 im Film- und Medienbereich als Kuratorin, Publizistin und Filmvermittlerin tätig. Konzeptionen von Filmreihen, Veranstaltungen und Vermittlungsprogrammen; Arbeit im Bereich Verleih (sixpackfilm 1999–2002) sowie bei diversen Festivals, Mitglied der Auswahlkommissionen der Duisburger Filmwoche (2006 und 2007) und des European Media Art Festival (2003 und 2004). 2006–2008 externe Lektorin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien, zahlreiche Texte als freie Autorin. Seit Juni 2008 Leiterin der Diagonale. Festival des österreichischen Films.

Publikationen (u.a.): Co-Herausgeberin der filmwissenschaftlichen Publikation *moving landscapes. Landschaft und Film* (Wien 2006) und der Monografie *James Benning* (Wien 2007).

**Jacques Rancière** ist einer der meistzitierten Philosophen der Gegenwart. Er ist Professor für Philosophie an der European Graduate School in Saas-Fee. Von 1968 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2000 hat er an der Universität Paris VIII (Vincennes/Saint-Denis) gelehrt: ab 1968 als Assistent, ab 1972 als Maître-Assistant, ab 1985 als Maître de Conférence und ab 1990 als Professor. 1986-1992 war er Programmdirektor am Collège International de Philosophie.

Publikationen (u.a.): *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris 1981 (dt.: Die Nacht der Proletarier. Archive des Arbeitertraums, Wien/Berlin 2013); *Les Noms de l'histoire. Essai de poésie du savoir*, Paris 1992 (dt.: Die Namen der Geschichte. Frankfurt am Main 1994); *La Méésentente: Politique et philosophie*, Paris 1995 (dt.: Das Unvernehmen, Frankfurt am Main 2002); *Le destin des images*, Paris 2003. (dt.: Politik der Bilder, Zürich 2006); *Les écarts du cinéma*, Paris 2011 (dt.: Spielräume des Kinos, Wien 2012); *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris 2011 (Aisthesis. Vierzehn Szenen, Wien 2013).

**Bert Rebhandl**, Studium der Germanistik, Kath. Theologie und Philosophie. Lebt als freier Journalist, Autor und Übersetzer in Berlin. Filmkritiken für die FAZ, Der Standard, tip. Mitbegründer und Mitherausgeber von CARGO Film Medien Kultur ([www.cargo-film.de](http://www.cargo-film.de)).

Publikationen (u.a.): Sachbücher zu Orson Welles (2005), zum Western (Hg., 2008), zu der Fernsehserie Seinfeld (2012). Aufsätze u.a.: Die biopolitische Ästhetik (2009), in: Sabeth Buchmann, Helmut Draxler, Stephan Geene (Hg.), Film Avantgarde Biopolitik, Wien 2009, 178-195; Die vielen Körper des Volkes: Repräsentative Demokratie in Rom, offene Stadt von Roberto Rossellini, in: Drehli Robnik, Thomas Hübel, Siegfried Mattl (Hg.), Das Streit-Bild. Film, Politik und Geschichte bei Jacques Rancière, Wien 2010, 66-78; „I'm only a body doing a job“. Komik in den Filmen von Frederick Wiseman. in: Eva Hohenberger (Hg.), Kino des Sozialen, Berlin 2009, 157-172.

*Eine gemeinsame Veranstaltung des Österreichischen Filmmuseums und des IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften.*

---

**Organisation:**

**Österreichisches Filmmuseum**

1010 Wien, Augustinerstraße 1, Tel.: +43 1 533 70 54, Fax: +43 1 533 70 54 DW 25, E-Mail: [kontakt@filmmuseum.at](mailto:kontakt@filmmuseum.at), [www.filmmuseum.at](http://www.filmmuseum.at)

**IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz**

1010 Wien, Reichsratsstraße 17, Tel.: +43 1 504 11 26, Fax: +43 1 504 11 32, E-Mail: [ifk@ifk.ac.at](mailto:ifk@ifk.ac.at), [www.ifk.ac.at](http://www.ifk.ac.at)