

SUMMER SCHOOL 2015  
24. – 27. August 2015



## Film als Denken

„Jeder Gedanke wie jedes Gefühl ist eine Beziehung zwischen einem Menschen und einem anderen Menschen oder gewissen Objekten, die Teile seiner Welt sind. Indem er diese Beziehungen darlegt, deren greifbare Spur zeichnet, kann der Film sich wahrhaft zum Ort des Ausdrucks eines Gedankens machen“. Mit diesen Worten formuliert Alexandre Astruc die These, dass der Film nicht nur eine Apparatur ist, mit der die Welt aufgezeichnet werden kann, sondern dass Regisseure durch das Medium einen persönlichen, reflektierten Blick auf die Welt werfen können.

Unabhängig von der Frage, wie eine bestimmte Person durch den Film seinen/ihren Gedanken in die Möglichkeiten des filmischen Mediums überführen kann, steckt in diesem Zitat eine These zum Film, die für ein Verständnis der Menschheit seit 1895 und die Frage der Bildung ganz allgemein von grundsätzlicher Bedeutung ist: Film ist eine Form des Denkens, die technische Apparatur erzeugt weitaus mehr als „einfach nur“ bewegte Bilder, sie ist in der Lage Gedanken aufzuzeichnen und wiederzugeben, wie in dieser Form nur sie es kann.

In der Summer School wollen wir uns also parallel zwei Fragen nähern: Zum einen der Frage, wie man sich mittels verschiedener Vermittlungsansätze diesem Denken des Films nähern könnte – entlang der unterschiedlichen Gattungen, Genres und ästhetischen Formen. Zum anderen, warum die Vermittlung von Film tatsächlich auch jenseits der Analyse der künstlerischen Potenziale relevant ist: Warum sie unumgänglich ist, um einen emotionalen und intellektuellen Zugang zum 20. und 21. Jahrhundert zu gewährleisten.

## Tag 1: Entlang des Films denken

Zu Beginn der Summer School werden wir uns in aller Kürze mit dem Ort der Veranstaltung auseinandersetzen – seiner Geschichte, seinen Arbeitsfeldern, seinem Verständnis der Begriffe „Film“ und „Museum“.

Anhand von Gustav Deutschs FILM SPRICHT VIELE SPRACHEN ist zu Beginn einer Auseinandersetzung mit dem Film als Form des Denkens zu fragen, welche Sprechweisen dem Film zur Artikulation eines Gedankens zur Verfügung stehen. In einem nächsten Schritt soll anhand einer oder zwei Sequenzen genauer erarbeitet werden, wie ein Spielfilm (u.a. King Vidor's THE BIG PARADE, 1925) einen Gedanken formuliert – wie er uns etwas zeigt und beschreibt und wie er in dieser Beschreibung zugleich auch einen abstrakteren Gedanken entwickelt.

In einem letzten Schritt wollen wir diese Untersuchung noch auf dokumentarische Formen übertragen: Im Vergleich zweier Ausschnitte aus ELSEWHERE (Nikolaus Geyrhalter, 2001) und NANOOK OF THE NORTH (Robert J. Flaherty, 1922) ist zu untersuchen, wie Film Realität nicht bloß abbildet, sondern immer zugleich auch eine Haltung zur und Gedanken über Realität formuliert.

Ablauf:

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>10:00 – 11:00 Uhr:</b> | Vorstellung des Hauses, der Referent/inn/en & Teilnehmer/inn/en                |
| <b>11:00 – 12:30 Uhr:</b> | Die Sprechweisen des Films: FILM SPRICHT VIELE SPRACHEN (Gustav Deutsch, 1995) |
| <b>12:30 – 14:00 Uhr:</b> | Mittagspause   |
| <b>14:00 – 15:15 Uhr:</b> | Erzählen und Reflektieren: Ein Gedanke im Spielfilm                            |
| <b>15:45 – 17:00 Uhr:</b> | Zeigen und Reflektieren: Ein Gedanke im Dokumentarfilm                         |

## **Tag 2: Montieren als Denken**

Montage ist eine Form des Denkens – insofern Denken auf dem Knüpfen von Beziehungen beruht. Dieser Zusammenhang wurde bereits in der Stummfilmzeit von Regisseuren und Theoretikern der russischen Avantgarde, wie zum Beispiel Sergej Eisenstein, untersucht, der die These aufstellte: „Werden zwei beliebige Stücke aneinandergesetzt, so vereinigen sich diese unweigerlich zu einer neuen Vorstellung.“ Ging es der russischen Avantgarde darum, das Nebeneinanderstellen von Bildern, Einstellungen als sprachlichen Gestus zu erforschen, wurde insbesondere im Zuge der neuen Wellen / des modernen Kinos nach dem zweiten Weltkrieg auch die Montage von Bild und Ton als Form der Reflexion erprobt.

Der zweiten Tag widmet sich diesen beiden Aspekten der filmischen Denkprozesse: der Montage von Bildern und der Montage von Bildern und Tönen. Dabei werden wir uns insbesondere mit Montagestrategien der Stummfilmzeit und des modernen Kinos befassen, aber auch einen Ausblick auf jüngere Formen des „Recuts“ geben. Im Zentrum stehen grundlegende Fragen zur Wahrnehmung und zum Verhältnis von Sprache und Bild: Wie ändert sich meine Wahrnehmung einer Einstellung, wenn ich sie neben einer anderen platziere? Wie greifen Bewegtbild und Text bei der Filmwahrnehmung ineinander? Wie unterscheiden und ergänzen sich sprachliche und bildliche Ausdrucksformen? Wie wird durch Montage Bedeutung konstruiert? Inwiefern kann Montage als analytisches Instrument dienen?

Insbesondere stellt sich auch die Frage, wie die Kombination und Neukombination von heterogenen Elementen – das-Fragmente-in-Beziehung-setzen – auch als Strategie der Filmvermittlung eingesetzt werden kann.

Ablauf:

- |                           |                                       |
|---------------------------|---------------------------------------|
| <b>10:00 – 13:00 Uhr:</b> | Montage von Bildern und Einstellungen |
| <b>13:00 – 14:30 Uhr:</b> | Mittagspause                          |
| <b>14:30 – 17:00 Uhr:</b> | Bild-Ton-Montage                      |
| <b>17:30:</b>             | Gemeinsames Abendessen                |
| <b>19:00:</b>             | Filmvorführung                        |

**Tag 3: Im Gespräch mit dem Cutter: Dieter Pichler zu seiner Arbeit an *Das große Museum* (Johannes Holzhausen, 2014)**

Jeder Gedanke muss geformt werden: Was das im Filmischen heißt, muss Dieter Pichler sich stets aufs Neue fragen. Als Dramaturg und Cutter hat er in den letzten Jahren für viele österreichische Dokumentarfilme die richtige Form gefunden.

Nach dem Screening des Dokumentarfilms *Das große Museum* werden wir im Gespräch mit Dieter Pichler erarbeiten, wie ein Cutter denkt und wie sich diese Gedanken in filmische Bilder übersetzen lassen. In Auseinandersetzung mit dem filmischen Material lässt sich formulieren, wie ein Film nicht nur seine dramaturgische Form, sondern auch seine (und damit, in Anlehnung und entlang des Films, unsere) Gedanken hervorbringt. Dabei wollen wir den Blick auf kleinste Elemente und die großen Bögen richten: Einzelne Schnitte können viel aussagen, wiederkehrende Motive lassen einen Gedanken wiederkehren, erzählerische Nebenstränge machen neue Denkrichtungen auf.

Ablauf:

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>10:00 – 11:45 Uhr:</b> | Vorführung <i>Das große Museum</i> (Johannes Holzhausen, Ö 2014, 95min, DCP) |
| <b>12:00 – 13:00 Uhr:</b> | Publikumsgespräch mit Cutter und Dramaturg Dieter Pichler                    |
| <b>13:00 – 14:00 Uhr:</b> | Analyse ausgewählter Sequenzen   |

## **Tag 4: Kinematographische Bedingungen filmischen Denkens**

Am vierten und letzten Tag wenden wir uns kurzen Filmen und Filmausschnitten zu, die jeweils auf andere Bedingungen und Bestandteile des filmischen Denkens hindeuten. Dabei gehen wir – aufbauend auf die vorherigen Tage – von der These aus, dass Filme ihr Denken entlang spezifischer materieller und medialer Bedingungen vollziehen, es sich daher vom Denken entlang der Literatur, der Musik, des Tanzes unterscheidet und so andere Gedanken ermöglicht.

In dieser Perspektive sind Gedanken, Reflexionen und andere Bewusstseinsleistungen nicht mehr länger nur in einem individuellen Bewusstsein lokalisierbar. Sie entstehen und wirken immer in Bezug auf ein Außen, unter Umständen, verkörpert, in einem medialen Gefüge, kurz: in einem Dispositiv. In einer sehr allgemeinen Fassung nach Giorgio Agamben (2008, S. 26) bezeichnet der Begriff des Dispositivs „(...) alles, was irgendwie dazu imstande ist, die Gesten, das Betragen, die Meinungen und Reden der Lebewesen zu ergreifen, zu lenken, zu bestimmen, zu hemmen, zu formen, (...)“.

Am Beispiel des Kinos fokussieren wir so unseren analytischen Blick auf alles das, was noch, jenseits des projizierten Geschehens auf der Leinwand, als Bedingung für das filmische Denken eine Rolle spielt. Mit ausgewählten Filmbeispielen (von Bruce Connor, Alfred Hitchcock, Harun Farocki, u.a.) werden wir danach fragen, aus welchen Elementen sich das Kinodispositiv zusammensetzt, deren Bedeutung für das filmische Denken thematisieren und sie für eine ästhetische Filmvermittlung erschließen. Dabei geht es darum, nicht nur *über* die Filme und deren dargestellte Denkprozesse zu sprechen, sondern *mit* und *entlang* den vorgestellten Filmen über die Eigenheiten des Films als Denken nachzudenken.

Ablauf

<b>10:00 – 11:00 Uhr:</b>	Theoretische Einführung zum Dispositiv-Begriff und dem Kino als Dispositiv
<b>11:00 – 12:30 Uhr:</b>	Bedingungen filmischen Denkens I: Kinoraum, Filmmaterial und Projektion
<b>12:30 – 14:00 Uhr:</b>	Mittagspause
<b>14:00 – 15:00 Uhr:</b>	Bedingungen filmischen Denkens II: Filmische Gesten
<b>15:30 – 16:30 Uhr:</b>	Bedingungen filmischen Denkens III: Zuschauer
<b>16:30 – 17:00 Uhr:</b>	Abschluss

## **Zu den Dozenten/innen:**

Alejandro Bachmann:

Studium der Filmwissenschaft und Amerikanistik in Mainz, Deutschland und Wellington, Neuseeland. Tätigkeiten in diversen Filmproduktionen, anschließend Volontariat im Filmvermittlungsbereich der Bundeszentrale für politische Bildung, Berlin. Seit August 2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter mit Schwerpunkt Vermittlung im Österreichischen Filmmuseum, nebenbei freie Tätigkeiten als Drehbuchlektor, Autor (kolik.film, [www.nachdemfilm.at](http://www.nachdemfilm.at), Ray Filmmagazin) und Moderator. Arbeit zur Zeit als Herausgeber an einem Buch über die Filme von Nikolaus Geyrhalter.

Bettina Henzler:

Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaften, Germanistik und Anglistik in Bonn und Brüssel. Promotion zum Vermittlungsansatz von Alain Bergala im Kontext der französischen Cinephilie und Kulturtheorie (Filmästhetik und Vermittlung, Marburg 2013). Seit 2006 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Bremen, Institut für Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik, derzeit im DFG-geförderten Forschungsprojekt „Filmästhetik und Kindheit“. Seit 2000 freiberuflich tätig als Projektleiterin, Referentin und Beraterin in der Filmvermittlung (u.a. in Zus. mit Deutsche Kinemathek / Cinémathèque française – Le cinéma cent ans de jeunesse).

Stefan Huber

Studium der deutschen Philologie in Wien und Barcelona. 2002 bis 2006 Gestaltung der Sendung „filmfilter“ auf Orange 93.0, dem freien Radio in Wien, seit 2001 regelmäßig Radioberichte von österreichischen Filmfestivals. Seit 2012 Vermittlungsveranstaltungen im Österreichischen Filmmuseum, seit 2013 ebendort als Filmvermittler angestellt. Daneben diverse Tätigkeiten in Jurys, als Moderator und in der Organisation von „Kino unter Sternen“ in Wien.

Manuel Zahn:

Studium der Erziehungswissenschaft, Philosophie und Psychologie in Hamburg; 2007-2011 Promotionsstudium an der Universität Hamburg (mit einer Dissertation zum Thema: Film-Bildung); 2009-2011 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Kunst, Kunstgeschichte und Kunstpädagogik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg; seit 2011 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Arbeitsbereich Medienpädagogik und Ästhetische Bildung, FB Erziehungswissenschaft, Universität Hamburg, und nebenbei tätig als Freier Filmvermittler zwischen Kunst, Kino und Schule, wissenschaftlicher Berater der KurzFilmSchule, Hamburg und Autor des weblogs „Film-Bildung“ (<http://blogs.epb.uni-hamburg.de/zahn/>).

## **Sonstiges:**

Anmeldung ist unbedingt erforderlich (Email an: [a.bachmann@filmmuseum.at](mailto:a.bachmann@filmmuseum.at))

Maximale TeilnehmerInnenzahl: 50

Für die Teilnahme ist eine Aufwandsentschädigung von 70 Euro zu entrichten.

Die Veranstaltung ist bei der PH Wien als Fortbildung anrechenbar.