

Inhaltsverzeichnis

Forum 1 // Wald und Landschaft	2
Johannes Litschel (Freiburg).....	3
Katrin von Kap-herr (Potsdam):	4
Simone Winkler (Zürich):.....	5
Tina Kaiser (Marburg):.....	6
Forum 2 // Utopien/Dystopien des Anthropozäns	8
Ulrike Wirth (Wien)	9
Julian Hanich (Groningen):	10
Jana Telscher (Berlin)	11
Matthias Grotkopp (Berlin)	12
Forum 3 // Media Ecologies	13
Cecilia Preiß (Karlsruhe)	14
Philipp Blum (Zürich)	15
Angelica Fenner (Toronto)	16
Paolo Saporito (Cork)	17

**Grünes Kino. Beziehungen von Film und Ökologie // 26. Int. Bremer Symposium zum
Film 18.–21.5.2022**

Abstracts der Referent*innen

Forum 1 // Wald und Landschaft

DO 19.5. / 10:00

Im Zentrum dieses Forums stehen Landschaften wie Wälder, Küstenregionen, Taiga und Steppe. Als Aushandlungsorte filmischer Naturentwürfe werden sie auf ihre narrative Funktion und Inszenierung hin betrachtet; es wird ihr reflexives Potential über den Status der Natur und des Films im Angesicht des Aussterbens diskutiert und die filmische Naturerfahrung als Erkenntnismöglichkeit vorgeschlagen. Die Vorträge interessieren sich für utopische Potentiale, die Faszination für die Natur und die Verhandlungen von Grenzen zwischen Mensch, Natur und Kino.

10:00 // Johannes Litschel (Freiburg)

Welches System? Der Wald als topischer Gegenraum im historischen und Gegenwartskino

10:45 // Katrin von Kap-herr (Potsdam)

Back to the nature – Die filmische Ökotope des Aussterbens

11:25–11:40 Pause

11:40 // Simone Winkler (Zürich)

Zwischen Mensch und Natur im französischen und skandinavischen Stummfilmkino

12:25 // Tina Kaiser (Marburg)

Akira Kurosawas *Dersu Uzala* oder Der Wind, der Spuren verweht

Johannes Litschel (Freiburg)

Welches System? Der Wald als topischer Gegenraum im historischen und Gegenwartskino

Neben der filmischen Darstellung von Wüsten, Inseln und Berglandschaften kommt dem Wald als Naturraum eine wichtige Funktion im historischen wie Gegenwartskino zu. Wie bei Inseln, Wüsten und Bergen auch steht die Inszenierung des Waldes dabei nicht funktionslos für sich, sondern verfolgt immer dann, wenn sie dezidierter Handlungsraum, ist das Ziel, eine filmische Gegenwelt zu evozieren, deren utopisches Potential in der Systemumkehr liegt: Die Gesetzmäßigkeiten der Räume der Vergesellschaftung gelten im Wald nicht oder werden gleich ganz ins Gegenteil verkehrt. Als filmische Gegenräume stehen die Wälder der eigentlichen Welt heterotopisch entgegen und sind damit implizit wie explizit aufs Engste mit dieser verbunden. Als zentraler Bestandteil eines filmischen Raumentwurfs werden Handlungsräume erschaffen, die einen Bezug außerhalb dieses Raumes suchen und aus diesem Grund als dramaturgischer Fixpunkt (wie die Sehnsuchtswälder des Auenlandes in HERR DER RINGE), als Potentialraum für Utopisches (wie im deutschen Heimatfilm) und Dystopisches (wie im zeitgenössischen Horror- oder Psychothriller) eröffnen. Damit werden in den Wäldern der filmischen Inszenierung immer auch die Wert- und Moralvorstellungen, die Grenzen der Vergesellschaftung verhandelt.

Der Vortrag zeigt zunächst das breite kulturhistorische Fundament auf, über das die gesamte westliche Kulturgeschichte hindurch der Wald als außerzivilisatorischer Bezirk signiert und reproduziert wird. Vor dieser Folie wird dann die variantenreiche filmische Darstellung des Waldes anhand verschiedener Beispiele aus der Filmgeschichte diskutiert, womit sich das Narrativ vom Wald als filmischem Gegenraum belegen lässt. Als Schlusspunkt wird auf den 2019 erschienenen Film SYSTEMSPRENGER eingegangen, in dem – bewusst oder unbewusst – der Wald als derjenige Raum inszeniert wird, in dem ‚das System‘ keinen Zugriff hat und damit das Stigma des Systemsprengers unweigerlich in sich zusammenfallen kann.

Der Vortrag widmet sich damit analytisch der filmischen Inszenierung eines spezifischen Naturraums. Unter Berücksichtigung eines übergeordneten Narratives wird die Vermittlung des Waldes im Spielfilm auf seine Funktion hin geprüft und gleichzeitig die damit verbundenen anthropologischen Fragen aufgezeigt.

Johannes Litschel studierte Forstwissenschaften und Soziologie an den Universitäten Freiburg und Frankfurt. Nach seinem Studium arbeitete er einige Jahre bei einer großen Umwelt-NGO, von 2017 bis 2020 promovierte er dann am Sonderforschungsbereich 1015 "Muße. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken" an der Uni Freiburg zur Wahrnehmung des Waldes als Raum für Muße im 19. Jahrhundert im Kontext von Industrialisierung und Urbanisierung. Seine Forschungsinteressen liegen in der Kulturgeschichte der Waldrezeption und hier insbesondere in der Darstellung des Waldes im Spielfilm. Daneben ist er seit 2010 Kinomacher beim aka Filmclub in Freiburg und freier Filmjournalist bei verschiedenen Radio- und Printmedien.

Katrin von Kap-herr (Potsdam):

Back to the nature – Die filmische Ökotope des Aussterbens

Diskurse über das Aussterben gibt es aktuell vielerorts, vom Verschwinden der Tier- und Pflanzenarten, in der Corona-Pandemie bis hin zu dem Aussterben des Einzelhandels oder Handwerksberufen. *Extinction Rebellion* macht wortwörtlich sogar Aufstand gegen das Aussterben. Und Sachbücher imaginieren die Folgen menschlichen Aussterbens wie Alan Weismans „The World Without Us“ (2007) oder David Wallace-Wells‘ „The Uninhabitable Earth“ (2019).

Auch Filmerzählungen beschäftigen sich mit dem Aussterben und spiegeln damit nicht nur bestehende Ängste, sondern sie zeugen, so Selma Kara, auch von einem „Anthropocenema“, das neue filmische Technologien wie auch die Auswirkungen des menschlichen Geo- Engineerings zeigt (vgl. Kara 2016, S. 769). Denn, wie McKenzie Wark herausstellt, ist das Kino des Anthropozäns eben keine *Never Ending Story* mehr: „[C]inema is not just *about* the Anthropocene, but *of* it.“ (Wark 2014). Das Kino des Anthropozäns ist also auch ein Kino *für* das Anthropozän. Schon länger befindet sich das Kino in einem Transformationsprozess, einmal mehr muss es sich auch mit dem Klimawandel auseinandersetzen. Fördermaßnahmen sollen dafür sorgen, den CO₂-Fußabdruck zu reduzieren, doch verbrauchen die Produktionen immer noch viele Ressourcen. Da das Recycling ein großes Problem ist, finden sich verlassene Filmkulissen als Ruinen in Wüsten wieder, die von der Natur zurückerobert werden.

In meinem Vortrag möchte ich beispielhaft an dem Film „Annihilation“ (Alex Garland, USA/UK 2018) untersuchen, wie Film als selbstreflexive Metapher für das Anthropozän und den Status des Films gelesen werden kann – zeigt jener Film die Selbstzerstörung des Menschen, den ökologischen Wandel bis hin zur Faszination der Auslöschung. Lenas (Natalie Portman) Aussage über *den Schimmer* gegen Ende von „Annihilation“ „It's not destroying. it's creating something new“ möchte ich Warks Aussage „[Cinema] is part of the very thing that can and will be made into something else“ (Wark 2014) in Verbindung zueinander setzen, inwiefern sich das Kino in etwas neues transformieren kann. Umso interessanter ist dies anhand von „Annihilation“, da der Film nicht im Kino, sondern über Netflix Premiere feierte und ausgerechnet Streaming-Dienste häufig als Grund für ein Aussterben des Kinos dienen. Anhand der filmischen Ökotope des Aussterbens möchte ich daher eine film- und medienökologische Diskussion zum Thema Grünes Kino eröffnen, die in Verbindung zu aktuellen Theorien eines Green Cinemas gesetzt werden kann.

Dr. Katrin von Kap-herr ist Diplom-Kulturwissenschaftlerin und promovierte Medienwissenschaftlerin mit dem Schwerpunkt Film- und Medienwissenschaft. Nach Berufserfahrungen im Bereich von Film- und Fernsehproduktion, Filmfestivals und Ausstellungen arbeitet sie derzeit als Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Studiengang Europäische Medienwissenschaft, einem Kooperationsprojekt der Universität Potsdam und der Fachhochschule Potsdam sowie in einem Forschungsprojekt zu Partizipation und audiovisueller Kommunikation an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF.

Simone Winkler (Zürich):

Zwischen Mensch und Natur im französischen und skandinavischen Stummfilmkino

Ein kleiner Mensch steht vor großer Landschaft, sitzt am Bildrand, verschmilzt im Gegenlicht mit der Umgebung und interagiert mit den fluiden Zuständen der impressionistischen Natur, wie dem spiegelnden Wasser der aufgewühlten See, den ziehenden Wolken oder schweren Nebelschwaden.

In Zeiten der ökologischen Krise wird die Ergründung der Beziehung des Menschen zu seiner (Um)Welt mehr denn je ins Feld geführt. Was sich im westlichen Denken als eine uns umgebende Imagination eines «Natur-Raums», als Habitat etabliert hat, wurzelt mitunter in historischen Bildschaffungsprozessen der Filmkünste: etwa in ästhetischen Sensibilitäten, deren anthropogene Sichtweisen sich auch in das frühe Kino der 1910er und 1920er-Jahre ein- und dort als filmische Natur-Bilder fortgeschrieben haben. Fokussieren soll sich dieser Vortrag unter anderem auf erste europäische Langspielfilme, gedreht an maritimen Schauplätzen wie der bretonischen Küste Frankreichs oder den Landschaften Skandinaviens, an denen die Trennung von Natur und Kultur an den Rändern der Zivilisation ins Wanken gerät. Diese Filme stellten den *Anthropos* in einen romantisierten Interaktionsraum, in dem sich dieser zu bewegen, zu interagieren, gar zu *dezentrieren* begann. Die naturale Kulissen des frühen Kinos erscheinen mir dabei als Aushandlungsorte mediatisierter historischer Naturentwürfe in der westlichen Moderne, die bis heute wirken. Dort eingeschriebene Relationen, Projektionsflächen und Repräsentationsverhältnisse sollen aus der Perspektive der *Environmental Humanities* betrachtet, in der Historie der Ökologie verortet und an konkretem visuellem Material überprüft werden. In Anlehnung an jüngere Reflexionen zu Prozess-relationalen Perspektiven, die eine fluide und dynamisch komplexe Konstitution der Realität anerkennen, richtet sich mein kritischer Blick auf eine der Filmtheoriegeschichte entspringende utopische Faszination für Austauschprozesse wie die der Anthro-Kosmo-Morphismen in der frühen Filmtheorie – zwischen Mensch, Natur und Kino (vgl. Morin 1956 u. Ivakhiv 2013). So reflektiert mein Vortrag ein ästhetisches Aushandeln einer im historischen Diskurs als *kosmisch* erträumten Einheit von Mensch und Natur im «universalisierenden» Medium des Stummfilms. Bereits in der Zwischenkriegszeit scheinen also Vorstellungen und filmische Darstellungen von «Natur» kursiert zu haben, die ökologischen Denkweisen nahestehen und für Zuschauer:innen mediale Rahmenbedingungen schafften, sich mit der (Um-)Welt in Beziehung zu setzen und in Bewegung zu geraten.

Simone Winkler ist seit 2020 wissenschaftliche Assistentin und Doktorandin am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich, wo sie ihr Masterstudium im Rahmen des *Netzwerk Cinema CH* mit einer Arbeit über historische Diskurse zum Gestischen und Kosmischen in der Filmästhetik um 1920 abschloss. Derzeit beschäftigt sie sich im Rahmen ihrer Dissertation mit ästhetischen Relationen von Mensch und Natur im Interaktionsraum des frühen Films.

Tina Kaiser (Marburg):

Akira Kurosawas Dersu Uzala (UdSSR/Japan, 1975) oder Der Wind, der Spuren verweht

Ecocinema und wie weiter? Was will der Film von der Natur?

Eine Definition des Ecocinemas sagt, dass der Film unsere Wahrnehmung trainieren kann. Wenn wir über Naturfilme nachdenken, haben wir unterschiedliche Ideen und Vorstellungen von - zumeist dokumentarischen - Filmen über Landschaften, Tiere und evtl. auch ganze Ökosysteme sowie vielleicht noch zu diversen Umweltfragen im Kopf. Doch wie kann „der“ Film mit diesen Themen inspirierend arbeiten, eben um ein Publikum besonders zu sensibilisieren und gar als „Augenöffner“ zu funktionieren? Wie das filmische Medium mit und durch Naturthemen weiterentwickeln, so dass auch für unser Naturverständnis etwas Sinnvolles oder Besonderes dabei herauskommt? Der Film als ästhetisches Erfahrungsmittel von Welt ist dafür eigentlich prädestiniert – mit und in all seiner Technik und seiner experimentellen Verbindung von Natur und Kultur bietet er besondere Möglichkeiten der Naturerkenntnis. Doch der Wert der filmischen Naturerfahrung kann sehr unterschiedlich sein. Und was könnte man dann gar am Film als ökologisch verstehen? Innerhalb des Themenbereichs möchte ich eine filmische Repräsentation eines Wetterphänomens und seiner Wahrnehmung im Sinne zweier subjektiver menschlicher Ökologiekonzepte vorstellen. Der Spielfilm wird dabei zu einem medialen Verfahren einer möglichen Erkenntnis des Miteinanders von Natur und Mensch, die Filmanalyse trifft auf ein spezielles Verständnis des Spurbegriffs neben einer allgemeineren Kulturkritik.

Dersu Uzala ist oft als nostalgischster Film Akira Kurosawas bezeichnet worden. Dies macht Sinn, nicht zuletzt hinsichtlich der Inszenierung seiner gleichnamigen Hauptfigur, des Waldläufers, Jägers und Fährtensuchers Dersu Uzala. Dieser lebt in der sibirischen Ussuri-Region, ein Grenzgebiet zwischen Russland und China, und ist Angehöriger der ethnischen indigenen Minderheit der Golden. Der Film basiert auf realen Begebenheiten – der Freundschaft des russischen Vermessers und Schriftstellers Wladimir Arsenjew mit einem Taigaläufer und ihren gemeinsamen Reisen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. 1974 auf 65mm-Material in unwegsamem Gelände gedreht, war nicht nur die Produktion selbst ein Kraftakt fernab jeglicher Zivilisation.

Die Arbeit am audiovisuellen Material findet dabei mit Hilfe von Aufnahmen der Natur, der Landschaft, des Wetters und der Reaktion der beiden Protagonisten auf diese statt: Die zentrale Stelle des Films, die den Handlungsverlauf dramaturgisch aushebelt und durch Bilder eines haptisch-visuellen Überlebenskampfes in der Taiga ersetzt, möchte ich genauer vorstellen. Die Spur, der Wetterwechsel, der Zweig und das Schilf sind Attribute des hochsensiblen Naturverständnisses Dersus, aus denen er permanent Informationen bezieht. Dersus Blick trifft dabei auf den kartographierenden Nicht-Blick Arsenjews – auf eine Kartenproduktion ohne Umweltwahrnehmung. Dabei wird eine andere Konzentration, eine andere Erzählweise, eine der

**Grünes Kino. Beziehungen von Film und Ökologie // 26. Int. Bremer Symposium zum
Film 18.–21.5.2022**

Abstracts der Referent*innen

handelnden Landschaften geschildert. Die filmische Repräsentation macht ihr Gegenteil bewusst – und umgekehrt: Im Spielfilm findet ein anderer Umgang mit, eine andere Betonung von (Um)Welt und Atmosphäre statt - evtl. gar: das materielle Filmen? Als filmisches Trägermaterial im Sinne einer Zeugenschaft von Naturzuständen und -spuren sicherlich, doch ebenso als eine unübliche Form der Einbettung klassischer Spielfilmdramaturgie in natürliche Zusammenhänge der Umgebung. Im Sinne einer Ökoästhetik des Ecocinema nach Silke Panse wird hier besonders spannend, dass der Film die Natur nicht symbolisiert, nicht funktionalisiert, und dies inmitten einer ansonsten recht klassischen Dramaturgie. Er wird eine Art Seismograf von Welten, ihrer Witterungsverhältnisse und der möglichen menschlichen Reaktionen auf diese. Gernot Böhmes ökologische Ästhetik scheint hier im Kino genauso aufzuscheinen wie die Evidenzwertung von Natur durch Kunst bei Hartmut Böhme, der auch Jens Eders Empathie im Film nicht fern steht: also grundsätzliche Fragen nach der Darstellung, Vermittlung und Darstellbarkeit von Natur im Film stellt.

Tina Kaiser, Dr. phil, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg. Studium der Kultur-, Kunst- und Filmwissenschaften in Lüneburg und Berlin. 2008 Promotion mit der Arbeit *Aufnahmen der Durchquerung – Das Transitorische im Film* (Bielefeld). Arbeiten als Autorin, Herausgeberin, Dozentin sowie im Kinospiele- und Dokumentarfilmbereich u.a. als Dramaturgin (aktuell: *Herr Bachmann und seine Klasse*, R: Maria Speth). Seit 2012 Mitglied des DFG-Forschungsnetzwerks "Filmstil". Ab 2015 Gründerin und Leitung der medienpraktischen Veranstaltungsreihe *DOING AUDIO-VISUAL MEDIA* in Marburg. Aktuelles Forschungsprojekt: „Witterungsverhältnisse - ästhetische, narrative und produktionstechnische Strategien aus der Kinoperipherie“ (AT).

Forum 2 // Utopien/Dystopien des Anthropozäns

FR 20.5. / 10:00

Dieses Forum verhandelt das Verhältnis des Films zu Natur, Klimawandel und Anthropozän. Die Vorträge fragen nach den Un-/Möglichkeiten der filmischen Darstellung des Anthropozäns, verknüpfen die Schönheit der Natur mit filmtheoretischen Diskursen, ästhetischer Erfahrung und ökologischen Effekten, diskutieren das reflexive Potential der Vermittlung von Natur über filmische Illusionsbildung und ordnen veränderte Zeitlichkeiten, Wahrnehmungsweisen und ökologische Erwartungshorizonte filmischer Welten vor dem Hintergrund des Klimawandels ein.

10:00 // Ulrike Wirth (Wien)

Filmische Feldforschung – Signaturen des Anthropozäns

10:45 // Julian Hanich (Groningen)

Überlegungen zum Naturschönen im Film

11:25–11:40 Pause

11:40 // Jana Telscher (Berlin)

Illusionsästhetische Naturräume zwischen spektakulärer und zeigender Geste

12:25 // Matthias Grotkopp (Berlin)

Lost Horizon – der Klimawandel und filmische Poetiken nicht-analoger Zukünfte

Film zum Forum

Night Moves // FR 20.5 / 22:30

Ulrike Wirth (Wien)

Filmische Feldforschung - Signaturen des Anthropozäns

Einem medienessentialistischen Denken zu Folge ist dem multisensorischen Bewegtbild (in seinen unterschiedlichen materiellen Ausprägungen von analog und digital) ohnehin eigen, die Welt als Denk- und Handlungszusammenhang von Menschen und Nicht-Menschen zu erfassen. In vielen filmtheoretischen Schriften des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts steht das Medium Film so auch grundlegend als Korrektiv anthropozentrischer Ordnungen und als ein Experimentieren mit und Abstecken von Natur-Kultur-Grenzen im Mittelpunkt. Die Kameraapparatur, ein Ding und Dingen, ermöglicht es sowohl auf Abstand und dennoch Mitten-drin zu sein. Die (Dis-)Kontinuitäten ihrer technologischen Entwicklungsgeschichte zeitigen Perspektiven von in-die-Luft-geschossenen-Fußbällen (solche technischen Experimente gab es bereits in den 1920er Jahren) bis hin zum Drohnenflug (Gegenwart). Film sowohl in den Qualitäten von Erschließung und Verfremdung, also in seiner indexikalisch-repräsentativen Verweisfunktion wie auch in dessen exzessiven Ambiguitäten zu verhandeln soll sich dabei als aufschlussreich für die Problemstellung Anthropozän und sein *Darstellbares* wie notwendig *Undarstellbares* erweisen. Ich möchte mich dabei vorrangig dokumentarischen Arbeiten widmen, die sich lokal situierten und global verbreiteten Produktionsprozessen zuwenden. Gleichzeitig möchte ich diskursanalytisch untersuchen, warum oftmals gerade weltumspannender Kapitalfluss und Rohstoffgewinnung neben dem Verlustnarrativ Klimawandel als emblematische Signaturen des Anthropozäns gelesen werden. So lassen sich u.a. *Erde* (Nikolaus Geyrhalter, 2019) und *Leviathan* (Lucien Castaing-Taylor, Véréna Paravel, 2012) als gänzlich unterschiedliche Versuche filmischer Feldforschung begreifen, Verflochtenheit, zeit- und räumliche Skalierungsprobleme und das Unheimliche im Verhältnis Mensch und Welt darstellbar bzw. denkbar zu machen.

Ulrike Wirth studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Einem Studienaufenthalt in den USA mit den Schwerpunktsetzungen Indigenes Kino und US-amerikanische Geschichte folgte die Anstellung als Studienassistentin/Tutorin am Institut für Theater-, Film und Medienwissenschaft (TFM). Studienabschluss 2015 mit einer Diplomarbeit über Film als Agentur verteilter Handlungsmacht: „Agenturen-Denken. *Leviathan* als filmische Bodenprobe“. Gründungsmitglied des filmkuratorischen Vereins *Diskollektiv* (www.diskollektiv.com); seit 2017 mehrmals als Gastkuratorin mit *Diskollektiv* am *Crossing Europe*, auf der *Diagonale* sowie am */slash Filmfestival*. Arbeitet derzeit an einer Dissertation im Gegenstandsfeld *Naturkultur*.

Julian Hanich (Groningen):

Überlegungen zum Naturschönen im Film

Vielleicht ist jetzt die richtige Zeit, um die Schönheit der Natur im Film neu zu entdecken, neu zu bewerten, neu zu überdenken. Noch immer ist die Erfahrung der Naturschönheit eine der wichtigen Attraktionen des Kinos. Doch angesichts der katastrophalen Umwälzungen, die unsere natürliche Welt bedrohen, haben einige Kritiker_Innen den Blick auf die Schönheit der Natur als frivol, ja sogar ideologisch zweifelhaft abgelehnt. Das klingt mir zu düster. Wie ich in diesem Vortrag zeigen werde, würden wir damit nicht nur einer mächtigen ästhetischen Erfahrung beraubt, sondern auch einer Waffe einer ökologisch-orientierten Ästhetik.

Eines der Motive, das die Schönheit der Natur möglicherweise am besten verkörpert, sind Szenen, in denen der Wind sanft in den Bäumen weht. Dieses Motiv ist auch in anderen Kunstformen ein – wenn auch nicht zeitloses, so doch zumindest langlebiges und beständiges – Objekt natürlicher Schönheit. Das Kino hat jedoch aufgrund seiner Fähigkeit, Bewegung einzufangen, eine besondere Affinität zum Wind - mit Benjamin Thomas (2016) könnte man sogar von einer *Anemophilie* des Kinos sprechen, einer Liebe zum Wind. Allerdings, und das macht es für eine Erkundung der Schönheit der Natur im Film so reizvoll, hat das Motiv auch einen festen Platz in der Geschichte der Filmtheorie (zuletzt: Baumbach 2009; Fairfax 2018; Schonig 2018) und taucht sogar in Zeugnissen von Regisseur_Innen wie Georges Méliès, D.W. Griffith und Straub/Huillet auf.

Ich verfolge in meinem Vortrag zwei – miteinander verwobene – Ziele. Zum einen möchte ich den filmtheoretischen Diskurs über den Wind in den Bäumen mit der natürlichen Schönheit verbinden. Zum anderen werde ich das Motiv des sanft rauschenden Windes nutzen, um etwas Allgemeineres über die ästhetische Erfahrung und ökologische Wirkung von Naturschönheit im Film zu sagen. Die noch nicht übersetzte Ästhetik der Natur von Martin Seel (1991) und das im deutschsprachigen Raum wenig bekannte Buch von Ronald Moore über Naturschönheit (2008) dienen dabei als wichtige Ausgangspunkte.

Julian Hanich is Associate Professor of Film Studies. He is the author of *The Audience Effect: On the Collective Cinema Experience* (Edinburgh University Press, 2018) and *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers: The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear* (Routledge, 2010). With Daniel Fairfax he co-edited *The Structures of the Film Experience by Jean-Pierre Munier: Historical Assessments and Phenomenological Expansions* (Amsterdam University Press, 2019); and with Christian Ferencz-Flatz he was also responsible for an issue of *Studia Phaenomenologica* on 'Film and Phenomenology' (2016). Currently, he is co-editing a volume entitled *What Film Is Good For: On the Ethics of Spectatorship* (University of California Press, 2022; with Martin Rossouw). His research focuses on film aesthetics, film and imagination, cinematic emotions, film phenomenology, the collective cinema experience.

Jana Telscher (Berlin)

Illusionsästhetische Naturräume zwischen spektakulärer und zeigender Geste

In dem Vortrag nähere ich mich dem Verhältnis zwischen Film und Natur in drei Thesen: (1) Naturphänomene und Naturräume werden in Film vermittelt über Modi filmischer Illusion. Sowohl die Erscheinungen und Klänge im audiovisuellen Bewegtbild als auch deren Verdichtungen zu kohärenten filmischen Räumen und filmischen Welten basieren auf Verfahren filmischer Illusionsbildung. (2) Filmische Illusion bringt dabei immer auch spezifische Positionen der Betrachter*innen zum Naturraum hervor und kann entgegen von Theorien der Täuschung in einen Zusammenhang mit affektivem, implizitem Wissen gerückt werden (Voss 2013). (3) Ferner wird - wie in der filmtheoretischen 'Naturmetapher' der technischen Verlebendigung angedeutet - das der Illusion eingelassene Differenzerleben (Koch 2016), aus gleichzeitig natürlicher und künstlicher Erscheinung, am Motiv der Natur besonders wirksam. Anhand von Naturphänomenen und Naturräumen wird somit das medienreflexive Potenzial filmischer Illusion besonders evident.

Unter Rekurs auf aktuelle Theorien der *technischen Verlebendigung* und des *world making* werden diese Verbindungen zwischen Illusionsästhetik und filmischem Naturraum anhand von zwei frühen und zwei aktuellen Filmen entwickelt, die jeweils zwischen dokumentarischen, wissenschaftlichen, ökonomischen und ästhetischen Formaten chargieren. *Das Blumenwunder* (Reichmann, 1926) und *La pieuvre* (Painlevé, 1928) loten am Motiv der Natur den Film als *Illusionsmedium* aus, die spektakuläre Geste und die zeigende Geste des Films fallen dabei in eins. In *Leviathan* (Castaing-Taylor/Paravel, 2012) und *Anthropocene* (Baichwal/de Pencier/Burtynsky, 2020) findet dies ein interessantes Echo, wenngleich sich in beiden grundlegend divergierende Verhältnisse von Betrachter*innen und filmischem Naturraum artikulieren.

Im Sinne der Filmvermittlung werden Szenen dieser Filme miteinander in einen Dialog gebracht, um in Bildungskontexten aus ihnen sowohl ein medienreflexives Wissen als auch ein je eigenes ökologisches Wissen über das Verhältnis zwischen Technik, Mensch und Natur zu bergen.

Jana Telscher studierte Filmwissenschaft, Theaterwissenschaft und Deutsche Philologie an den Universitäten Köln und Mainz und Deutsch und Politik für Lehramt an der Freien Universität Berlin. Ihre Magisterarbeit zur ästhetischen Illusion im Film wurde prämiert, sie arbeitete als Lehrbeauftragte an der Uni Mainz, hospitierte am Felix-Mendelssohn-Bartholdy Gymnasium in Berlin und promoviert derzeit bei Volker Pantenburg und Bettina Henzler mit dem Thema "Illusions-Spiele und Spiel-Illusionen. Filmvermittlung im Kontext Schule." Ihre Arbeit ist interdisziplinär zwischen Filmwissenschaft und Pädagogik angesiedelt und zielt auf einen intensivierten Austausch zwischen Theorie und Praxis in den beteiligten Institutionen.

Matthias Grotkopp (Berlin)

Lost Horizon – Der Klimawandel und filmische Poetiken nicht-analoger Zukünfte

In Reinhart Kosellecks (1979) metahistorischen Überlegungen ist die Neuzeit dadurch charakterisiert, dass sich die Spannung zwischen Erfahrungsräumen und Erwartungshorizonten verstärkt. Im Zeichen des anthropogenen Klimawandels weitet sich diese Diagnose über soziale, politische und technologische Milieus auf die Atmo- und Biosphäre aus, in die nun Veränderungskoeffizienten einzutragen sind, die wiederum präventiv darauf drängen, aktuell erfahrbar zu werden.

Ich möchte am Beispiel von so diversen Filmen wie NIGHT MOVES (Kelly Reichardt, USA 2013), THULETUVALU (Matthias van Gunten, SUI 2014), ANTHROPOCENE – THE HUMAN EPOCH (Jennifer Baichwal, Edward Burtynsky, Nicholas de Pencier, CAN 2018), TENET (Christopher Nolan, USA 2020) u.a., einige Überlegungen vorstellen, mit welchen filmischen Poetiken eine Dynamik sich gegenseitig störender Zeitlichkeiten und Perspektiven hergestellt wird. Wie entwerfen Filme Welten sich verändernder ökologischer Erwartungshorizonte, andere Formen von agency und Verantwortung, das Ineinander von historischer Zeit und geologischer deep-time, die Intervention der Zukunft in die Gegenwart? Dabei geht es um ein Spektrum zwischen der apokalyptischen Imagination einer Auflösung jeder Erwartung – z.B. THE ROAD (John Hillcoat, USA 2009) – und der Unterbrechung alltäglicher Rhythmen und Selbstverständlichkeiten, wie etwa in LA CINQUIÈME SAISON (Peter Brosens, Jessica Woodworth, BEL 2013).

Die Frage nach den filmischen Poetiken scheint dabei insofern zentral, als es nicht nur darum geht, andere klimatische Zustände zu repräsentieren, sondern ganz konkrete, neue Wahrnehmungsweisen des Ökologischen ohne eine Mensch/Natur-Trennung (Morton 2013) herzustellen. Mit welchen audiovisuellen Strukturen können ein nicht-anthropozentrischer Perspektivismus hergestellt (Viveiros de Castro 2019), unsere Vorstellungen von Veränderung und Interaktion neu kalibriert (Ivakhiv 2013) und das Globale im Lokalen und umgekehrt sichtbar gemacht werden (Heise 2008)?

Matthias Grotkopp (*1982) ist seit 2017 Juniorprofessor für Digital Film Studies an der Kolleg-Forschungsgruppe „Cinepoetics – Poetologien audiovisueller Bilder“ an der Freien Universität Berlin. Er war Stipendiat des Exzellenzclusters „Languages of Emotion“, wo er 2014 mit einer Arbeit über *Filmische Poetiken der Schuld* (De Gruyter 2017) promoviert hat. Er arbeitet u.a. zur Audiovisualität des Klimawandels, zur Genretheorie und der Poetik des Heist-Films. Gemeinsam mit den Kolleg*innen von Cinepoetics und der BMBF-Nachwuchsgruppe „Affektrhetoriken des Audiovisuellen“ arbeitet er an der Entwicklung computergestützter Tools der Filmanalyse und betreut verantwortlich die open Access Onlinezeitschrift *mediaesthetics – Poetologien audiovisueller Bilder*.

**Grünes Kino. Beziehungen von Film und Ökologie // 26. Int. Bremer Symposium zum
Film 18.–21.5.2022**

Abstracts der Referent*innen

Forum 3 // **Media Ecologies**
SA 21.5. / 10:00

Das Forum befragt Naturerfahrungen hinsichtlich ihrer medialen Ökologien. Die Vorträge thematisieren speziessübergreifende Vernetzungen zwischen Mensch und Tier in interaktiven, Installationen und befragen das Verhältnis von Natur auf und jenseits der Leinwand, wenn filmische Naturräume künstlich geschaffen werden. Das affektive Potential von Unterwasseraufnahmen wird in den Zusammenhängen von (filmischer) Technologie, Mensch und Tier diskutiert sowie das Zusammenspiel von kultureller Erfahrung, filmischer Form und Produktionsbedingungen untersucht.

10:00 // Cecilia Preiß (Karlsruhe)

Virtuelle Umwelt(en): Naturszenarien in zeitgenössischer Medienkunst

10:45 // Philipp Blum (Zürich)

Film-Natur: Natur in filmischer Auflösung oder die abstrakte Ökologie filmisch-sinnlicher Naturwahrnehmung

11:25–11:40 Pause

11:40 // Angelica Fenner (Toronto)

Tentacular Encounters and Affective Attachments: Making Kin in *The Octopus Teacher**

12:25 // Paolo Saporito (Cork)

Cinematic Excess and (Un)Sustainable Ecologies in Antonioni's *Zabriskie Point**

*Vortrag in englischer Sprache

Cecilia Preiß (Karlsruhe)

Virtuelle Umwelt(en): Naturszenarien in zeitgenössischer Medienkunst

Zeitgenössische Medienkunst, die die Teilnehmer:innen durch die entsprechenden Interfaces in virtuelle Szenarien versetzt, ist überdurchschnittlich häufig als komplexes Naturszenario angelegt. Dabei ziehen die Künstler:innen insbesondere Wälder als Handlungsort ihrer Kunst heran. Was die filmischen Kunstinstallationen eint, die sich aktuell Naturszenarien widmen, ist die Tendenz der Öffnung, der Interaktion und Vernetzung. Dies ist bereits im Rezeptionsmodus der virtuellen filmischen Environments angelegt, welcher interaktiv und sensomotorisch, oft unter Einbezug möglichst vieler Sinnesreize, erfolgt.

Künstlerische Arbeiten, wie »Inside Tumucumaque« (Interactive Media Foundation, 2018) oder »In the Eyes of the Animal« (Marshmallow Laser Feast, 2015) versetzen ihre Rezipient:innen in die Körper von Lebewesen, die in der dargestellten Waldlandschaft heimisch sind. Mittels der entsprechenden Interfacetchnologien nehmen die Besucher:innen die virtuelle Umwelt mit den Sinnen der Tiere wahr. Beispielsweise wird ein Regenwaldschutzgebiet im Körper einer Fledermaus und mit deren spezifischen Sinnesmodalitäten (Sonar) multimodal erschlossen.

Durch das ganzkörperliche Hineinversetzen der Rezipierenden in virtuelle Umwelten (Umwelt ist hier im doppelten Sinne zu verstehen) machen die Künstler:innen auf schützenswerte Lebensräume aufmerksam und zielen auf eine empathische Reaktion des Publikums ab. Dabei nehmen sie häufig eine klar kommunizierte umweltaktivistische Haltung ein. Übergeordnet und in Form von ergänzender Grauer Literatur manifestiert, reflektieren und diskutieren die Künstler:innen medienwissenschaftliche Konzepte und Theorien, wie Natureculture und Biofiktion. Im Zentrum steht dabei das Faszinosum einer speziesübergreifenden Vernetzung heterogener Akteur:innen in Anbetracht der Bedrohungen durch das Anthropozän. Dies wird im Rahmen der filmischen Kunstprojekte verhandelt und simuliert.

Der Vortrag will die Hinwendung künstlerischer Filminstallation zu Naturszenarien, wie sie aktuell im Rahmen zeitgenössischer Medienkunst Konjunktur erfährt, beleuchten und dabei die Frage stellen, ob es den Arbeiten gelingt, die Brücke zwischen Natur und Kultur zu schlagen.

Cecilia Preiß ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Hertz-Labor des ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe. Sie studierte Medien- und Kunstwissenschaften an den Universitäten Konstanz, Venedig und Bochum und promovierte am DFG-Graduiertenkolleg »Das Dokumentarische. Exzess und Entzug« der Ruhr-Universität Bochum zu multimodaler zeitgenössischer Medienkunst. Sie forscht zu digitalen Medien, künstlerischer Forschung und ihrer Dokumentation sowie Körperlichkeit im virtuellen und filmischen Raum.

Philipp Blum (Zürich)

Film-Natur: Natur in filmischer Auflösung oder die abstrakte Ökologie filmisch-sinnlicher Naturwahrnehmung

Natur ist im Film als Landschaft oder Dekor nahezu allgegenwärtig und in Formen unterschiedlicher Darstellungsstrategien Gegenstand audiovisueller Bezugnahme, Performanz und Reflexion. Dabei fällt auf, dass Film nicht notwendig auf außerfilmisch vorhandene Natur zurückgreifen muss, um Natur filmisch plausibel als solche ausdrücken zu können. Sowohl die Studiokulisse als auch animierte Natur geben über diese Tatsache Auskunft und selbst noch im Natur- und Tierdokumentarfilm wird auf synthetisierte Naturen aus botanischem Garten, Zoo, Gehege und Vivarium zurückgegriffen, um filmische Naturauffassungen zu formulieren. Offensichtlich ist die filmisch verfasste Natur nicht dieselbe wie die Natur jenseits der Leinwand und doch stellt die Leinwand seit den Anfängen des Kinos jene Projektionsfläche dar in der diese Natur jenseits der Leinwand sich in jener auf der Leinwand in mannigfaltiger Gestalt verkörpert. Der überwiegende Teil der als 'modern' und 'westlich' bezeichneten Menschheit scheint darüber hinaus im Fortschritt des 20. Jahrhundert und am bereits fortgeschrittenen Beginn des 21. Jahrhunderts mit den Natur-Bildern des Kinos vertrauter als mit solchen aus eigener Anschauung.

Dies macht angesichts der zwei großen ökologischen Krisen der Gegenwart – dem Klimawandel und dem Artensterben – nicht nur eine Befragung des Menschen *zwischen* Natur und Kultur oder als deren (humanistischer oder posthumane) Synthese notwendig. Dringlich scheint angesichts der im multiplen Sinne welt-bildenden Kraft von Film und Kino (die selbstredend mit Weltverbrauch einherschreitet) auch die Frage danach, unter welchen ästhetischen und aisthetischen Bedingungen Natur gedacht – und inwiefern dieses Denken nun kinematographisch veräußert wird. Dieser Frage möchte ich in meinem Vortrag anhand der Auseinandersetzung mit konkreten Filmbeispielen nachgehen.

Dr. Philipp Blum ist seit 2018 Oberassistent am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich und Koordinator des Netzwerk Cinema CH. An der Philipps-Universität Marburg studierte er Medienwissenschaft, Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft und Kunstgeschichte und promovierte dort 2016 mit einer Arbeit zum experimentellen Semidokumentarismus (veröffentlicht als: Experimente zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Zu Theorie und Praxis eines ästhetisch 'queeren' Filmensembles. Marburg: Schüren 2017). Von 2009 bis 2011 war er zunächst Redakteur der Zeitschrift MEDIENwissenschaft. Rezensionen | Reviews, anschließend wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medienwissenschaft in Marburg. 2012-2018 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Forschungsprojekt zur Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005. Zurzeit beschäftigt er sich im Rahmen seines Habilitationsprojekts filmisch-sinnlichen Begriffsbildung am Beispiel der Natur.

Angelica Fenner (Toronto)

Tentacular Encounters and Affective Attachments: Making Kin in The Octopus Teacher

The term 'affect,' prevalent in more recent critical discourse, is generally understood to reference something intangible, something 'under the skin' (Massumi) that challenges our scholarly capacity both to describe its phenomena verbally and to render them visible, let alone quantify and contain them. Underwater cinematography, however, poses interesting opportunities for the 'capture' of affect in sentient beings. For water itself becomes an additional 'liquid lens' that filters our view upon subaquatic environments, and one whose effect is to simultaneously visually magnify and materially conduct (in the electrical sense) affective responses, rendering these both more visible and more palpable to the ensuing viewer of the footage, whether projected on a laptop or the theatrical screen.

This paper undertakes a closer examination of the nature documentary *The Octopus Teacher*, investigating the affective attachments, even oceanic feelings to which at least one of its living subjects, the documentarist Craig Foster, verbally testifies in intercut footage shot on *terra firma*. I explore the extent to which the underwater cinematography appears to confirm the partial, provisional, and temporary subaquatic process of 'making kin' with a particular member of the species *octopus vulgaris*, a process that constitutes one of the film's central underlying narrative emplotments. It's less my aim to argue for either the veracity or lack of veracity of this kinship (which remains the sovereign domain of Foster and the now deceased octopus) so much as to investigate the subaquatic naturecultures that result from the convergence of technological affordances such as scuba masks, fins, and underwater cameras, on the one hand, and animal life (human and non-human) capable of motility within this aqueous environment. I study the (im)material effects that the immersive medium of water has on capturing and disseminating affect, both that generated between Foster and this particular octopus, but also its impact on spectators empathetically 'immersed' in this Academy Award-winning documentary via the Netflix streaming platform.

In support of this discussion, I variously draw on D. Haraway's theories of tentacular thinking, media theories on immersion and on digitality, studies of the properties of water, and of course, also philosophical studies of the species *octopus vulgaris* and its highly refined physiognomic capacity for affective response.

Angelica Fenner is Associate Professor of German and Cinema Studies at the University of Toronto. She is author of *Race under Reconstruction in German Cinema* (2011), co-editor of *The Autobiographical Turn in Germanophone Documentary and Experimental Film* (2014), and guest-editor of special issues of *Transit* (2014), *Camera Obscura* (2018), and *Feminist German Studies* (2022).

Paolo Saporito (Cork)

Cinematic Excess and (Un)Sustainable Ecologies in Antonioni's *Zabriskie Point*

This paper brings theories of eco-cinema to bear on the filmic text and production history of Michelangelo Antonioni's *Zabriskie Point* (1970) to demonstrate that the film foregrounds the often-disregarded connection between cultural experiences and their environmental costs. On the one hand, popular visual culture mostly conceals this connection behind narratives grounded in conceptions of human subjects as detached from the environment-object at their disposal. On the other hand, I argue that *Zabriskie Point* simultaneously emphasizes the ethical significance of cultural experiences by envisioning an environmental ethics that questions subject-object dichotomies, while also problematising this significance by self-reflexively foregrounding the unsustainability of its own production, the film industry and, more broadly, consumer society. The paper first twists the concept of cinematic excess in eco-cinematic directions to show how Antonioni's formalism points out wasteful excesses in the commodified landscape of Los Angeles and Hollywood film production methods. Form, however, also plays a key role in the film's imagination of an environmental ethics during the love-in scene, where the desert environment, the performers' dusty bodies and inter- and intra-shot visual connections create relations challenging subject-object dichotomies and logics of exploitative extraction. This envisioning is then combined with visible evidence of unsustainable practices in the film's production (i.e. use of synthetic sand, production of waste) to foster awareness of the environmental impact of cultural experiences. *Zabriskie Point* therefore historically responds to coeval environmental concerns, but it also delivers a compelling reflection that speaks to current shifts towards sustainability-driven economies and lifestyles.

Dr. Paolo Saporito is Government of Ireland-IRC Post-Doctoral Fellow at the Department of Film and Screen Media, University College Cork. His research focuses on the environmental ethics and politics of films and other cultural productions. The title of his current project is "Positively Modern: Michelangelo Antonioni and Affirmative Cinematic Ecologies." The project brings contemporary philosophies of alienation to bear on Antonioni's films to study their (non)human ecologies from a post-anthropocentric perspective. His preliminary steps in this project include the essay "New Materialism, Female Bodies and Ethics in Antonioni's *L'avventura*, *La notte* and *L'eclisse*," published in the edited collection *Posthumanism in Italian Literature and Film* (2020).