

Medialisierungen der Macht. Filmische Inszenierungen politischer Praxis

Veranstalter: Irina Gradinari, Institut für Kulturwissenschaft, Humboldt-Universität zu Berlin; Nikolas Immer, Germanistische Literaturwissenschaft, Universität Trier; Johannes Pause, ERC-Starting Grant „The Principle of Disruption“, Technische Universität Dresden
Datum, Ort: 07.05.2015–09.05.2015, Berlin
Bericht von: Yumin Li, Institut für Kulturwissenschaft, Humboldt Universität zu Berlin

Seit sich das Kino zum Massenmedium entwickelt hat, ist seine machtpolitische Dimension zunehmend in den Vordergrund getreten. Die Tagung „Medialisierungen der Macht. Filmische Inszenierungen politischer Praxis“ widmete sich den filmisch inszenierten Konzepten des Politischen und die Veranstalter/innen aus dem Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt Universität zu Berlin, der Germanistischen Literaturwissenschaft der Universität Trier und der ERC Forschergruppe „The Principle of Disruption“ luden hierzu vom 7.–9. Mai in das *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin ein. Für die wissenschaftliche Konzeption der Tagung waren Irina Gradinari (Berlin), Nikolas Immer (Trier) und Johannes Pause (Dresden) verantwortlich.

Der Fokus der Tagung solle, so die Veranstalterin IRINA GRADINARI (Berlin) in ihren einführenden Worten, auf filmischen Werken liegen, die eine unmittelbare Darstellung der politischen Sphäre versuchen. Gerade diese Filme stünden aber vor einem Darstellungsproblem: Denn die Sphären der Politik sind abstrakt und daher immer schon phantasmatisch aufgeladen. Filmische Fiktionen seien in der Lage, Zusammenhänge zwischen den fragmentarischen, disparaten Ereignissen und Erscheinungen des politischen Lebens herzustellen. Da die Politik jedoch unlösbar mit den medialen Imaginationen verflochten sei, die über sie kursieren oder durch die sie sich artikulieren, tendieren Filme oftmals zugleich zu einer Reflexion dieser medialen Tätigkeit selbst, womit sie eine Art Beobachtung zweiter Ordnung im Bereich des politischen Imaginären installieren. Dieses komplexe Potenzial des Kinos präge das Anliegen der Ta-

gung und es solle nicht zuletzt unter Berücksichtigung der starken Veränderungen politischer und ästhetischer Diskurse in den letzten Jahrzehnten untersucht werden. Gefragt werden sollte – nicht zuletzt im Kontext eines zunehmenden kulturellen Einflusses visueller Evidenzmedien und digitaler Technologie – nach der Beschreibung und Theoretisierung des gesellschaftlichen und ästhetisch-politischen Potenzials des Kinos.

Das erste Panel widmete sich den Figuren politischer Devianz, welches LARS KOCH (Dresden) mit seiner Untersuchung der Figur des Kriegsheimkehrers in der US-amerikanischen Serie „Homeland“ und der israelischen Serie „Hatufim“ eröffnete. Der Heimkehrer ist nach Koch die emblematische Figur einer politischen Heimsuchung jener Kriegsgreuel und moralischen Versehrung, welche als etwas Unabgeholtenes in die Gegenwart der US-amerikanischen Gesellschaft hineinreichen. Koch gelangte zu der These, dass die audiovisuellen Geschichten über den heimkehrenden *Prisoner of War* an einem Verarbeitungs- und Vermittlungsprozess teilhaben, den man als ein kollektives Debriefing beschreiben könnte, als eine Technik mithin, die versucht, angesichts von undurchsichtigen Ereignissen in der Vergangenheit durch das Erzählen von Geschichten Kohärenz und normative Orientierung zu stiften.

Der Abendvortrag von THOMAS MACHO (Berlin) nahm den Wandel vom aktiven zum passiven Sichtbarkeitsprivileg und die daraus entstandenen Konsequenzen in den Blick. Politik schließe, so Machos Grundannahme, immer eine Ordnung von Sichtbarkeitsrelationen ein. In den agrarischen Gesellschaften gehörte das aktive Sichtbarkeitsprivileg zu den Herrschaftsgütern, das darin bestand, imstande zu sein, alle zu sehen, ohne selbst gesehen werden zu können oder zu müssen. Mit dem Beginn der industriellen Epoche vollzog sich ebenfalls der Umbruch in der Organisation von Sichtbarkeiten. Mit dem egalitären Anspruch der Epoche änderten sich auch die Wahrnehmungsanforderungen. Nunmehr konnte nicht mehr auf naturgegebene Differenzen zurückgegriffen werden, sondern relevante soziale Distinktionen mussten selbst produziert werden, weshalb den Handlungen ein Maximum an Sichtbarkeit verliehen

werden musste. Zu den Prämien einer erfolgreichen Karriere zeitgenössischer Eliten zählt daher das passive Sichtbarkeitsprivileg, das heißt das Vermögen, von allen gesehen zu werden, ohne selbst zu sehen oder gesehen zu müssen. Macho fragte zuletzt nach den Konsequenzen dieses Wandels für die filmischen Inszenierungen von Politik, wie der Darstellbarkeit von depersonalisierter, gesichtsloser Macht im Film und der Repräsentation von der Bedeutung der Medien in den Medien selbst.

Die zweite Sektion mit dem Titel „Politische Körper“ wurde mit einem Vortrag von NIKOLAS IMMER (Trier) eröffnet. Immer fragte anhand der Filme „Elizabeth“ (1998) und „Elizabeth: The Golden Age“ (2007) von Shekhar Kapur nach den staatstheoretischen Voraussetzungen von Elisabeths Regentschaft, nach der filmästhetischen Darstellung ihrer Rolle als politischer Akteurin und nach den Konsequenzen für die Inszenierung politischer Handlungsmacht. Bezugnehmend auf Ernst Kantorowicz' Studie „Die zwei Körper des Königs“, in der Kantorowicz zwischen einem biologischen und einem politischen Körper unterscheidet, untersuchte Immer die Trennung zwischen „body politic“ und „body natural“ bei der englischen Königin. Elisabeth I. wurde dabei einer juristischen Spezialbewertung unterzogen, indem sie auf den *body natural* reduziert wurde. Daher dränge sich die Frage auf, inwiefern das Konzept dualer Leiblichkeit für die Person der Königin geltend gemacht werden kann. Die Königin hatte eine defizitäre staatsrechtliche Stellung inne, ein Mangel, den die Filme ikonografisch kompensieren, indem der natürliche Körper und die private Sphäre unterdrückt werden und die Königin schließlich als geschlechtslos erscheint.

URSULA VON KEITZ (Potsdam) erläuterte die ästhetische Widerständigkeit des Films „Denk bloß nicht, ich heule“ (1965). In dem Verbot der zwölf DEFA-Filme durch das XI. Plenum des ZK der SED sah sie den exemplarischen Versuch, die Hegemonie in der symbolischen Ordnung zu gewinnen und zu erhalten. Im Film sollten visuelle Überzeugungsmittel als Äquivalent der politischen Sprache gefunden werden, das Sprachliche sollte plan in das Visuelle überführt werden.

Zwei visuelle Vermittlungsebenen des Filmdispositivs stellen dieses filmpolitische Unterfangen in Frage: Zum einen die Kamerahandlung und zum anderen die nonverbalen Ausdrucksmodi des Schauspiels, die in Mimik, Gestik und Bewegungsschema sinnlich anschaulich werden. Dem XI. Plenum des ZK der SED wurden exemplarisch zwei Filme vorgeführt, unter anderem „Denk bloß nicht, ich heule“ von Frank Vogel. Diesem Film galt die schärfste Verurteilung und von Keitz illustrierte unter anderem an den Sprechgesten, welche entgegen der Konvention im DDR-Film inszeniert wurden, die Brüche und Widerständigkeit des Films.

Anhand dreier Beispiele skizzierte UTE HOLL (Basel) die Verhandlung eines oder des Volks, das im Kunstwerk und durch das Kunstwerk auftaucht. Dabei verfolgte sie die These, dass Volk genau das sei, was nicht repräsentiert werden könne. Als erstes Beispiel führte sie Arnold Schönbergs Oper „Moses und Aron“ an. Als dodekaphonische Komposition enthielt sie keine Tonika, keine Dominanten, keine Grund- und Leitöne. Es fände eine Gleichverteilung der Töne im Raum statt. Das ungelinkte Suchen und Tasten nach Klängen würde das Thema der Oper widerspiegeln: Die Frage nach dem Volk ohne Führer. Das Prinzip der Zwölftontechnik wurde von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet auf die Bilder ihres Films „Moses und Aron“ (1973) übertragen, denn erst in der Kameratechnik des Schwenks tauche das Volk auf, erst in der Bewegung und in den Relationen entstehe die Idee des Volks. Im Film „Oskar Langenfels“ (1966) von Holger Meins tauche das Volk als Zäsur auf. Volk, so Holl, sei ein genuines Thema des Kinos: Das Kino sammle sein Publikum nicht nur im Kinosaal, sondern formiere auch ein globales Kinovolk.

JULIA ZUTAVERN (Zürich) ging den Wirkungsstrategien filmischer Selbstdarstellung sozialer Bewegungen in Filmen aus dem Kontext der 1968er-Bewegung und der Jugendbewegung der frühen 1980er-Jahre nach. Die Formulierung „Rhetorik der Ohnmacht“ verstand sie als die Kunst der Machtlosen, Andere von ihrer Ohnmacht zu überzeugen und daraus Macht zu gewinnen. Sie thematisierte mithin die Strategien, mit denen die Akteure zugleich ihrer Ohnmacht als auch ih-

rer Selbstermächtigung Ausdruck verliehen. Wie adressieren die Filme uns als Zuschauer? Wie üben sie Macht aus? Anhand eines der bekanntesten Bewegungsvideos „Züri brännt“ (1981), welches die Jugendunruhen im Jahr 1980 in Zürich filmisch behandelt, und „Paßt bloß auf“ (1981), einem Video der Medienwerkstatt Freiburg, untersuchte Zuta-vern diese Fragen.

Das Ineinandergehen von Macht und Medialisierung, Demokratie und Darstellung verdeutlichte VINZENZ HEDIGER (Frankfurt am Main) anhand der vom demokratischen Senatoren Dale Bumpers gehaltenen Rede am 21. Januar 1999 im Zuge des Machtenthebungsprozesses gegen den damaligen Präsidenten der USA Bill Clinton. Dessen leidenschaftliches Schlussplädoyer für die Verteidigung Bill Clintons verwies auf die Demokratie als Darstellung des Nachlebens der filmischen Bilder, auf die phantomhafte Präsenz der Geister des Kinos und deren Legitimierung politischer Prozesse. Bumpers Performance erinnere an James Stewart, der durch seinen Status als skandalfreier Kriegsheld, als „unimpeachable“ galt. Das Fernsehen sei die erste und primäre Apparatur dessen, was man nach Aby Warburg als die Herstellung des Nachlebens von filmischen Darstellungen verstünde. Bumpers nutze mit seiner Stewart'schen Performance das Dispositiv des Filmfernsehens als rituelles Anschauen von nicht kontroversen Klassikern im Familienkreis und neutralisiere so die Argumente seiner politischen Gegner.

In ihrem Abendvortrag las ELISABETH BRONFEN (Zürich) die US-amerikanische Serie „Mad Men“ (2007-2015) als historisches Reenactment und Reimagination, welche sich dezidiert aus der Jetztzeit mit dem politischen Imaginären der 1960er-Jahre auseinandersetze. „Mad Men“ thematisiere eine mediale Macht des Vergangenen und unsere Bemächtigung der Vergangenheit über medial vermittelte Bilder und initiere daher ein Nachdenken über die Vergangenheit durch die Linse zeitgenössischer Anliegen und zugleich ein Erkennen zeitgenössischer kultureller Belange durch eine Rückkehr zu jenen ungelösten Angelegenheiten der Vergangenheit. „Mad Men“ sei daher nicht nur als historische Reimagination der Welt der Madison Avenue

Werbefirmen zu lesen, sondern im übertragenen Sinne als Denkraum zu verstehen, in dem die imaginäre Kraft des amerikanischen Projekts über Erinnerungsarbeit für die Jetztzeit befragt wird. Bronfen setzte das Nachdenken über das amerikanische Projekt in Bezug auf eine Reflexion über das in der amerikanischen Verfassung festgehaltene Versprechen auf das persönliche Glück. Mit der „self-reliance“ als Auftrag und Auflage an das amerikanische Subjekt, stets nach dem Glück zu streben, liege die stete Spannung zwischen Scheitern und überwältigendem Sieg. Mit genau dieser Verzweiflung, welche jedem Neubeginn innewohne, setze sich „Mad Men“ auseinander.

Die Sektion zum Thema „Politische Ästhetiken Hollywoods“ wurde von SULGI LIES (Berlin) Vortrag eingeleitet, welcher sich, dem Verschwinden des Affekts und der Herrschaft des Triebes nachspürend, psychoanalytisch mit dem Film „Shame“ (2011) von Steve McQueen auseinandersetzte. Der Protagonist Brandon sei kein Begehrens-Subjekt, sondern Triebwesen, das als Zombie, als eine vom Exzess gepeinigte Genuss-Monade gelesen werden könne. Diese Triebstruktur sei bezeichnend für den Spätkapitalismus, der seine Subjekte der ewigen Gegenwart einer unendlichen Akkumulation unterwerfe. Auf formaler Ebene ließe sich die Triebherrschaft in einem spezifischen Montageverfahren wiederfinden, in dem die narrative Differenz von Flashback und Flashforward suspendiert würde, Vergangenheit und Zukunft in einer totalen Gleichzeitigkeit von Gegenwartsmomenten sich auflöste – ein Effekt, den Lie als „Trieb-Montage“ bezeichnete. Diese atemporale Konstanz verhindere jegliches biologische Leben, sei Negation von Bewegung und Affekt, Motion und Emotion. Statt einer naturhaften Libido fänden wir ihn in seiner verdinglichten Ausformung, als desublimierten Trieb, vor. Lie beschrieb, wie der Film allerdings nicht die Desublimierung distanzlos reproduziere, sondern sich an der ästhetischen Resublimierung des desublimierten Triebes versuche. Dialektisch gewendet, sah Lie in dem Scheitern des Films, die intrinsische Verstrickung von Klassizismus und Verdinglichung zu analysieren, seinen Gewinn.

IVO RITZER (Bayreuth) verband in seinem Vortrag World Cinema, Genre Theorie und

politische Philosophie. Dabei erschien es Ritter zentral, dass wir es bei der von Steven Seagal dargestellten Figur in „Mercenary for Justice“ (2006) mit einem nicht-weißen Helden zu tun haben. Diesen Helden las Ritter in Bezug zum Heros bei Hegel, welcher aus einer vorstaatlichen Heroezeit stammt und in der Sittlichkeit noch nicht als Effekt staatlicher Sanktion auftritt. Der Held stehe gerade durch den Rekurs der Gewalt für Sittlichkeit ein. Gewalt trete kontradiktorisch auf: Einerseits werde koloniale Gewalt radikal abgelehnt, andererseits werde der virulente Einsatz des Söldnersubjekts als heroischer Akt konturiert. Dieser Widerspruch gehe auf die Motivation zurück, dass die Welt von imperialistisch-kapitalistischer Ausbeutung und einem System undurchschaubarer transnationaler Wirtschaftsverstrickungen determiniert erscheine, dessen Gesetze als defizitär empfunden werden.

JOHANNES PAUSE (Dresden) rückte die medientechnischen Apparaturen in Verschwörungs- und Paranoiafilmen in den Mittelpunkt. Pause untersuchte die politische Wirkmacht dreier fiktionaler Apparaturen, mit denen der Film drei verschiedene Regime einer technisch induzierten politischen Einbildungskraft entfalte: die kinematographische Apparatur der Bild- oder Kinomaschine im Film „The Parallax View“ (1974), die Deprivationskapseln in „Dreamscape“ (1984) und die Datenhelme aus „Strange Days“ (1995). Die Filme modellierten dabei nicht nur die Imaginationsgeräte selbst, sondern auch die darin zum Einsatz kommenden „Phantasmagorien“ sowie das Zuschauer-Subjekt, das mit diesem technischen Dispositiv interagiert. Denn die Funktionsweisen des filmischen Dispositivs schreiben sich dauerhaft in den seelischen Apparat der an Maschinen gekoppelten Menschen ein, sodass „kinematographische Subjekte“ entstünden, deren psychische Prozesse einer eigenen, durch das Medium mitbestimmten Ökonomie gehorchten. Durch die Thematisierung der kinematographischen Apparaturen in den Filmen würden das Zusammenfallen von Aktivierung und Manipulation des Subjekts und die Entstehung eines neuen kinematographischen Subjekts in einer neuen Welt der immersiven Medien verhandelt.

Insgesamt erreichte die Tagung ihr erklärtes Ziel, die Frage nach darstellungsästhetischen Strategien und filmisch inszenierten Konzepten des Politischen, mit denen politische Handlungsmacht visualisiert und infrage gestellt wird, aus genre-, gender- und medientheoretischen sowie historischen und intermedialen Perspektiven zu diskutieren. Die Beiträge analysierten sowohl Formen des seriellen Erzählens als auch dokumentarische, avantgardistische und aktivistische Ästhetiken des Kinos, sodass die Diskussionen abwechslungsreich und lebendig ausfielen.

Konferenzübersicht:

Claudia Bruns (Berlin): Begrüßung

Irina Gradinari / Nikolas Immer / Johannes Pause:

Medialisierungen der Macht. Einführung

Sektion I: Figurationen politischer Devianz

Lars Koch (Dresden): Zwischen Heroisierung und Verdacht. Die Figur des Kriegsheimkehrers in „Homeland“ und „Hatufim“

Niels Werber (Siegen): Überleben im Ausnahmezustand. Politische Experimente in „The Walking Dead“

Irina Gradinari (Berlin): Krieg gegen alle. Terrorismus und Gender in „Homeland“ (2011–)

Abendvortrag: Thomas Macho (Berlin): Schöne neue Politik. Visuelle Zwänge politischer Repräsentation

Sektion II: Politische Körper

Nikolas Immer (Trier): Maske und Macht. Die Ästhetisierung des politischen Körpers am Beispiel Elizabeths I.

Ursula von Keitz (Potsdam): Wie Macht in den/die Körper fährt. Zum Spektrum schauspielerischer Bewegung in Frank Vogels „Denk bloß nicht, ich heule“ (DDR 1965)

Ute Holl (Basel): Das Volk taucht auf. Schönborg, Straub/Huillet, Meins

Sektion III: Mediale Zirkulationen des Politischen

Thomas Morsch (Berlin): Melancholie des Katastrophenkapitalismus/Schattenwirtschaft der Affektökonomie. Zur (Un)Sichtbarkeit

der Finanzmacht im postkinematografischen Film

Julia Zutavern (Zürich): Rhetorik der Ohnmacht. Über die Wirkungsstrategien filmischer (Selbst-)Darstellungen sozialer Bewegungen

Vinzenz Hediger (Frankfurt am Main): Mr. Bumpers goes to Washington. Bill Clintons Impeachment und der Überfluss der übertragenen Rede

Abendvortrag: Elisabeth Bronfen (Zürich): „Werbende Effekte“. „Mad Men“ und das politische Imaginäre

Sektion IV: Politische Ästhetiken Hollywoods

Sulgi Lie (Berlin): Triebbild und Gesellschaft. Desublimierung im zeitgenössischen Hollywoodkino

Ivo Ritzer (Bayreuth): Out for Justice. Badiou's Bewegungsbild, Hegels Heroenzeit und Seagals Südafrika

Marcus Stiglegger (Mainz): Spy Games. Überwachung und Paranoia im US-Thriller nach 1990

Martin Doll (Düsseldorf): Der souveräne Zuschauer im Politthriller

Johannes Pause (Dresden): Die Phantasmagorie der Wirklichkeit. Wie Hollywood die Einbildungskraft politisiert

Tagungsbericht *Medialisierungen der Macht. Filmische Inszenierungen politischer Praxis*. 07.05.2015–09.05.2015, Berlin, in: H-Soz-Kult 20.01.2016.