



# SCREENING THE SEA

DIE AUDIOVISUELLEN MEDIEN UND DAS MEER

**Eine Konferenz des Fachbereichs Medienwissenschaft des Instituts für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel in Kooperation mit dem Internationalen Meeresfilmfestival CINEMARE Kiel**

**23.–25. Oktober 2019**

**Kitz – Kieler Innovations- und Technologiezentrum**

**Abstracts**

## Panel 1: Ästhetisierung und filmtechnische Ausdruckspotenziale

24. Oktober 2019, 10:00–10:40 Uhr

### Screening the Unseen: Die Unterwasserwelt als filmtechnischer und filmkultureller Explorationsraum

Dr. Oliver Schmidt (Hamburg)

Seit der Frühzeit des Mediums Film ist die Unterwasserwelt ein etablierter Handlungsort im Kino der Attraktionen. Ihre audiovisuelle Anziehungskraft zieht die Unterwasserwelt dabei zum einen aus der Inszenierung als Lebensraum bisher ungesehener fantastischer Landschaften und Kreaturen, mit denen der Mensch durch seinen Explorationsdrang in Kontakt und oftmals in Konflikt gerät. Dieser grundsätzlichen – und Special-Effects-Kino verhafteten – Artifizialität der Unterwasserwelt steht ihre Funktionalisierung als dokumentarischer Attraktionsraum gegenüber. Die audiovisuelle Darstellung eines realen, aber bisher ungesesehenen Teils der Erde macht seit der Erfindung der Unterwasserkamera um 1915 eine zweite Attraktionsebene der Unterwasserwelt aus. Als reale und gleichzeitig filmische *terra incognita* wird die Unterwasserwelt damit zu einem Explorationsraum, der einerseits ganz real durch die Weiterentwicklung filmtechnischer Aufnahmemöglichkeiten unter Wasser erschlossen und andererseits durch die Fortentwicklung tricktechnischer Verfahren immer wieder neu als filmfantastischer Ort der Begegnung mit dem ‚Anderen‘ (unbekannte Flora und Fauna, Monster, Aliens, die eigene Psyche, eine andere Ontologie) inszeniert wird.

Dabei wird es konkret um drei Dimensionen der Analyse der Unterwasserwelt als ein filmischer Explorationsraum gehen: (1.) Exploration auf diegetischer Ebene: Welches diegetische Sehangebot machen Unterwasserfilme den Zuschauer\*innen (Flora, Fauna, Geografie, Ontologie), und wie sind diese bisher ungesesehenen Elemente kulturhistorisch aufgeladen? (2.) Exploration auf produktionstechnischer Ebene: Welche technischen Innovationen haben diese Aufnahmen möglich gemacht? Welche ‚nova‘ werden dabei inszeniert? Und (3.) Exploration auf medialer Ebene: Welche neuen Erlebnisangebote machen diese Filme durch Aufnahmetechniken und diegetische Inszenierung der Unterwasserwelt den Zuschauer\*innen insbesondere im Hinblick auf etablierte Genremuster?

Im ersten Teil des geplanten Vortrags wird die Exploration des Unterwasserraums historisch nachverfolgt – von den ersten filmischen Unterwasseraufnahmen in Stuart Patons *20,000 LEAGUES UNDER THE SEA* (*20.000 MEILEN UNTER DEM MEER*, USA 1916), über die fiktionalen und dokumentarischen Unterwasser-Abenteuerfilme der 1950er und 1960er Jahre sowie den Unterwasser-Thriller *THE DEEP* (*DIE TIEFE*, UK/USA 1977, Peter Yates) bis hin zum Boom von Sci-Fi- und Horror-Unterwasserfilmen in den späten 1980er und 1990er Jahren. Der zweite Teil des Vortrags legt den Fokus auf James Camerons technische wie cineastische Obsession mit der Tiefsee sowie auf seine Filme *THE ABYSS* (*ABYSS – ABGRUND DES TODES*, USA 1989) und *GHOSTS OF THE ABYSS* (*DIE GEISTER DER TITANIC*, USA 2003), die beide – für den Bereich Spielfilm und für den Bereich Dokumentarfilm – Maßstäbe gesetzt haben, indem sie die Inszenierung des bisher ‚Ungesehenen‘ ins Zentrum rücken. Die zentrale These des geplanten Vortrags lautet entsprechend, dass der besondere Reiz der filmischen Unterwasserwelt in einer Kombination von dokumentarischen und fiktionalen/fantastischen Momenten liegt, die sich bis zu Patons Film 1916 zurückverfolgen lassen und die Cameron in besonderer und expliziter Weise zu seinem Produktionsprinzip – sowohl im Spiel- wie auch im Dokumentarfilm – erhoben hat. Zentrales Anliegen im Vortrag wird daher sein, diese beiden Aspekte – des Artifizialen und des Dokumentarischen – in ihrem dialektischen Wechselspiel im Medium Film auf verschiedenen Ebenen genauer zu untersuchen.

24. Oktober 2019, 10:40–11:20 Uhr

## **Künstliches Meer: Imaginationen des Meeres und Meeresforschers Jacques-Yves Cousteau in THE LIFE AQUATIC WITH STEVE ZISSOU (2004) und L'ODYSSÉE (2016)**

Jun.-Doz. Dr. Thomas Boyken (Tübingen)

Im projektierten Vortrag möchte ich zwei Filme vergleichen, die sich mit dem französischen Meeresforscher und Dokumentarfilmer Jacques-Yves Cousteau befassen. Sowohl in Wes Andersons THE LIFE AQUATIC WITH STEVE ZISSOU (DIE TIEFSEETAUCHER, USA 2004) als auch in Jérôme Salles L'ODYSSÉE (Jacques – Entdecker der Ozeane, F/B 2016) steht das Verhältnis zwischen Cousteau und dem Meer im Zentrum der Handlung. In L'ODYSSÉE ist das Meer ein weltentrückter Sehnsuchtsort. Cousteau flüchtet sich förmlich ins Meer, um den Problemen einer komplexen Wirklichkeit aus dem Weg zu gehen. Die Tauchfahrten in die Tiefsee ermöglichen ihm nicht nur die sozialen Asymmetrien innerhalb seiner Familie zu kompensieren. Vielmehr bietet das Meer als zu entdeckender Ort eine ideale Projektionsfolie, um Erzählungen zu genießen. Während sich die großen Nationen zur Erkundung des Weltalls aufmachen, konzentriert sich Cousteau auf die Tiefsee. In den zahlreichen Unterwasseraufnahmen wird folglich auch die Assoziation zur Schwerelosigkeit des Weltalls erzeugt: Das Meer ist eine ‚andere Welt‘.

Während L'ODYSSÉE um einen dokumentarischen Aufnahmestil der Unterwasserwelt bemüht ist, geht es in THE LIFE AQUATIC WITH STEVE ZISSOU wesentlich artifizieller zu. Hier wird das Meer als Konstrukt und Projektionsfläche auf Ebene der Filmästhetik bereits ausgestellt. Insofern wird das Meer als Sehnsuchtsort und ‚andere Welt‘ dekonstruiert. Aber auch das Rachemotiv findet Eingang in Andersons Film. In Anlehnung an Ahab und Moby Dick ist die Rache an dem ominösen Jaguarhai, der Zissous Freund getötet haben soll, zentrales Handlungsmotiv des Films. Damit erscheint das Meer in THE LIFE AQUATIC WITH STEVE ZISSOU ungleich ambivalenter.

Beide Filme nehmen die Dokumentarfilmtätigkeit und das ikonisch gewordene Aussehen Cousteaus zum Anlass, um eigene Imaginationen eines (künstlichen) Meeres zu schaffen. Während sich L'ODYSSÉE als Biopic in Ästhetik und Handlung wesentlich stärker an einer ‚realistischen‘ Darstellung orientiert, die die Zeichenhaftigkeit der Kunstform in den Hintergrund treten lässt, streicht THE LIFE AQUATIC WITH STEVE ZISSOU diese Artifizialität gerade heraus.

24. Oktober 2019, 11:20–12:00 Uhr

## **Audiovisuelles Erzählen und wellenbewegte Zeit-Räume: Ästhetische Aspekte des Meeres in Film, Serie und Musikvideo**

PD Dr. Franziska Heller (Zürich)

„Brandet das Meer an das Land, unregelmäßig nicht regellos, so bindet diese Bewegung den Blick, ohne ihn zu fesseln und setzt Gedanken frei.“ Harun Farocki beginnt mit diesem Ausspruch programmatisch seinen Film BILDER DER WELT UND INSCRIFT DES KRIEGES (BRD 1989), in dem er essayistisch über die Prinzipien filmbildlicher Sinnvermittlung nachdenkt. Das Meer als spezifischer Horizont zeit-räumlicher Welterfahrung steht strukturell Pate für medien- und wahrnehmungstheoretische Reflexionen. Im motivischen Gebrauch steht der Film im Kontext einer allgemeineren Kulturgeschichte, in der das Meer einen existentiellen, omnipräsenten, aber auch ungemein vieldeutigen Topos verkörpert. Doch bei aller symbolischen Ambivalenz: Grundsätzlich ist das Meer seit jeher verknüpft mit der Problematisierung der (körperlich-leiblichen) Welterfahrungsweisen des Subjekts. Der Mensch sieht sich den zeit-räumlichen Dimensionen des Meeres ausgesetzt, wodurch hergebrachte Relationen der Selbstverortung und Subjektkonstitution prekär werden.

Gilles Deleuze (1997/1983) hat dies filmtheoretisch produktiv gemacht, indem er mit Blick auf Marcel L'Herbiers L'HOMME DU LARGE (EIN MANN DER SEE, F 1920) kommentierte, dass das Meer im Film nicht nur (motivischer) Wahrnehmungsgegenstand sei, sondern es vielmehr als ein Wahrnehmungssystem zu verstehen ist; ein System, das auf dem zeit-räumlichen Prinzip des Relationalen beruht.

Der Beitrag nimmt diese Überlegungen zum Anlass, filmtheoretische Positionen zum medienreflexiven Potential des Wahrnehmungssystems Meer auf jüngere audiovisuelle Ausdrucks- und Erzählformen in Serien und Musikvideos zu beziehen. Die These ist, dass sowohl serielle Formen als auch melodisch-rhythmisch funktionierende Musikvideos zum einen an filmische Auseinandersetzungen mit wellenbewegten Zeit-Räumen anschließen. Zum anderen macht die vergleichende Perspektive besondere Wechselwirkungen ansichtig: das Zusammenspiel ästhetischer Aspekte des Meeres mit den zeit-räumlichen Bedingungen des jeweiligen medialen Formats – etwa mit der Dauer der Erzählzeit oder des -rhythmus. So ist der Vortrag eine kritische Analyse unserer mediatisierten Vorstellung von Meer; eine Untersuchung, die zugleich die jeweiligen Konditionen audiovisueller Wahrnehmungshorizonte kommentiert.

## **Panel 2: (Um)gestaltung nautischer (Un)glücksszenarien**

24. Oktober 2019, 13:00–13:40 Uhr

### **Meeresreisen mit dem Traumschiff**

Prof. Dr. Joan Kristin Bleicher (Hamburg)

Der geplante Vortrag befasst sich mit der Bedeutung des Meeres in televisionären Märchen wie DAS TRAUMSCHIFF (D 1981–, Wolfgang Rademann) und anderen Kreuzfahrt- oder Reiseserien [u.a. THE LOVE BOAT (LOVE BOAT, USA 1977–1987, Wilford Lloyd Baumes) und KREUZFAHRT INS GLÜCK (D 2007–)]. Im Fokus stehen Genrekonventionen, Handlungsstrukturen, Rollenmuster der Figuren, symbolische Bedeutungen und dramaturgische Funktionen des Meeres.

24. Oktober 2019, 13:40–14:20 Uhr

### **Meeres/Gründe: Zum Meer als Ergründungs-, Entwicklungs- und Erkenntnisraum in der audiovisuellen Robinsonade**

Prof. Dr. Judith Ellenbürger (Hamburg)

Das Motiv des Meeres ist mit der klassischen Robinsonade eng verbunden: Zwar spielt sich die Robinsonade zumeist auf einer einsamen Insel ab, doch ist diese stets in Berührung mit Wasser und Wellen. Die Protagonist\*innen müssen nach einem Schiffbruch zunächst durch das Meer, sind während ihres Aufenthalts an Land vom Meer begrenzt und/oder können sich schließlich über das Meer retten. Zum veritablen Lebensraum für die Figuren wird das Meer, wenn die Robinsonade fast ausschließlich auf einem Schiff oder Boot angesiedelt ist, wie zuletzt in Ang Lees LIFE OF PI (LIFE OF PI – SCHIFFBRUCH MIT TIGER, USA/TWN/UK/CDN 2012) oder J.C. Chandors ALL IS LOST (USA 2013). Auch wenn mittlerweile einige Robinsonaden im Weltraum spielen, scheint sich das Meer mit all seinen Implikationen als attraktiver (Bild-)Raum für symbolisches Probehandeln hinsichtlich existenzieller Fragestellungen zu erweisen. Anknüpfend an Hartmut Winklers These, dass Medien eine Sphäre der Zeichen etablieren, in der Anordnungen ausprobiert, Möglichkeiten durchgespielt und

Erkenntnisse gewonnen werden (vgl. 2004), möchte ich in meinem Beitrag danach fragen, inwieweit die audiovisuelle Robinsonade mithilfe des Meeres-Motivs den Bezug zwischen Mensch, Natur, Arbeit und Leben ergründet. Dazu wird das Meer zunächst auf seine metaphorische, symbolische, narrative und ästhetische Rolle in dieser Anordnung untersucht. Wie trägt die Inszenierung des Meerwassers zur Erörterung und Vermittlung der Thematik bei? Welche Fragen hinsichtlich des (Über-)Lebens wirft die Handlung im Meeresraum auf, und welche Möglichkeiten und Erkenntnisse in Bezug auf alternative Lebensweisen lassen sich daraus ziehen? Schließlich soll es nicht nur darum gehen, inwiefern die spezifischen Figuren in der Gegenwart des Meeres ihre Existenz ergründen, sondern auch darum, welche Referenz- und Geltungsansprüche die Audiovisionen stellen. Denn mit dem Ziel, jenseits der zivilisierten, arbeitsteiligen Gesellschaften eine neue Lebensform zu erdenken, trägt die Robinsonade zum aktuellen Diskurs um Arbeits- und Klimawandel bei.

24. Oktober 2019, 14:20–15:00 Uhr

## **Das Meer als eisiges Grab: Die Verfilmungen des Untergangs der RMS Titanic**

Jan Tilman Schwab (Kiel)

Als die RMS Titanic auf ihrer Jungfernfahrt am 14. April 1912 nach einer Kollision mit einem Eisberg innerhalb von nur drei Stunden und unter Verlust von 1.503 Menschenleben sank, ging mit ihr das größte, luxuriöseste, teuerste und vermeintlich sicherste Schiff, das die Menschheit bis dato jemals erbaut hatte, bei gänzlich ruhiger See unter. Der Untergang dieses Schiffes gilt als erstes globales Medienereignis, lässt sich als Kristallisationspunkt des *fin de siècle* und damit jener Kultur verstehen, die sie maßgeblich hervorgebracht hatte, und diente jedem nachfolgenden Jahrzehnt immer auch als Spiegelbild eigener Befindlichkeiten.

Die erste von mehr als zehn Verfilmungen des Untergangs der RMS Titanic erfolgte nur wenige Monate nach der tatsächlichen Katastrophe: IN NACHT UND EIS (D 1912, Mime Misu). Es folgten mit ATLANTIC (UK 1929, Ewald André Dupont) einer der ersten Tonfilme, mit TITANIC (D 1942, Herbert Selpin; beendet von Werner Klingler) ein mustergültiger Nazi-Propagandafilm, mit TITANIC (DER UNTERGANG DER TITANIC, USA 1953, Jean Negulesco) ein lupenreiner Hollywoodfilm, der amerikanisches Selbstverständnis ebenso selbstverständlich in, auf und an diesem Schiff spiegelte wie die Verfilmung A NIGHT TO REMEMBER (DIE LETZTE NACHT DER TITANIC, UK 1958, Roy Baker) britische Befindlichkeiten auslotete. S.O.S. TITANIC (UK/USA 1979, Billy Hale) schließlich ließ semantisch an Bord amerikanische und britische Werte kollidieren, lange bevor der Eisberg auftauchte, der höchst erfolgreich mit TITANIC (CDN/USA 1996, Robert Lieberman) im Fernsehen und mit TITANIC (USA 1997, James Cameron) im Kino erneut zuschlagen sollte. Zum 100. Jahrestag entstanden mit TITANIC (UK/CDN/H 2012, Jon Jones) als Vierteiler fürs Fernsehen und mit SAVING THE TITANIC (DIE HELDEN DER TITANIC, IR/D 2012, Maurice Sweeney) als Dokudrama die bis dato letzten Großproduktionen jenes schicksalsträchtigen Untergangs, der etwa mit LA LEGGENDA DEL TITANIC (DIE MÄUSEJAGD AUF DER TITANIC, I/USA/E 1999, Orlando Corradi/Kim J. Ok) und TITANIC – LA LEGGENDA CONTINUA (MÄUSECHAOS UNTER DECK DER TITANIC, I 2000, Camillo Teti) ebenso wiederholt Eingang in den Animationsfilm gefunden hat.

Anhand aller Verfilmungen lassen sich je nach gewünschter Schwerpunktsetzung die semantischen, dramaturgischen und inszenatorischen Möglichkeiten aufzeigen, die der Jungfernfahrt der RMS Titanic und deren schicksalsträchtigen Ende innewohnen.

## Panel 3: Narrativierung und mediengestützter Naturschutz

24. Oktober 2019, 15:30–16:10 Uhr

### CHASING ICE: Eine Dokumentation des Klimawandels

Prof. Dr. Jutta Zimmermann (Kiel)

Unter Naturwissenschaftler\*Innen und Umweltschutzorganisationen hat sich in den letzten Jahren die Überzeugung durchgesetzt, dass wissenschaftliche Fakten allein nicht ausreichen, um Menschen weltweit von der Notwendigkeit klimaneutralen Handelns zu überzeugen. Fiktionale Erzählungen, die sowohl den Intellekt als auch unsere Gefühle ansprechen, scheinen am besten geeignet, das Wissen über Klimawandel und Umweltschutz zu verbreiten. Aus diesem Grunde hat beispielsweise das *Global Institute of Sustainability at the Arizona State University* im Jahre 2016 einen Kurzgeschichtenwettbewerb ausgeschrieben, und NGOs wie Greenpeace halten regelmäßig Seminare darüber ab, mittels welcher Geschichten Menschen zum Handeln bewegt werden könnten.

Am Beispiel von Jeff Orlowskis Dokumentarfilm CHASING ICE (USA 2012) wird aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive die Frage erörtert, ob Erzählungen Einfluss auf unser Bewusstsein und Verhalten nehmen können. CHASING ICE erzählt zwei Geschichten in einer. Am Beispiel schmelzender Gletscher in der Arktis werden zum einen die Folgen des Klimawandels veranschaulicht: Der Naturwissenschaftler und Fotograf James Balog hat Zeitraffer-Kameras entwickelt, die es erlauben, den Rückgang von Gletschern im Verlauf mehrerer Jahre zu dokumentieren und damit die Gefahr steigender Meeresspiegel konkret werden zu lassen. Dieser erste Handlungsstrang kulminiert in einer beeindruckenden Szene, in der das Kalben eines riesigen Gletschers in der Arktis eingefangen ist. Die zweite Geschichte handelt zum anderen vom heldenhaften Einsatz James Balogs, der auf Kosten seiner eigenen Gesundheit die Welt bereist, um den konkreten Nachweis für den Klimawandel zu erbringen und sein Publikum von der Notwendigkeit zum Handeln zu überzeugen. Der Vortrag wird das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft, von Fakten und Fiktion, Intellekt und Affekt untersuchen und sich der Frage widmen, welche Wirkung die visuellen Bilder ausüben und ob die gewählte Form sich im Einklang mit der intendierten Funktion befindet.

24. Oktober 2019, 16:10–16:50 Uhr

### Screening and Cleaning the Ocean: Quallen

Dr. Verena Meis (Düsseldorf) / Dr. Jamileh Javidpour (Odense)

du hast mir Quallen, hast mir Bullaugen  
gegeben,  
zwei runde Fenster in das unscheinbarste  
Meer.

**Marion Poschmann**

gefräßiges auge, [...] eine lupe, die den  
atlantik vergrößert.

**Jan Wagner**

Gefräßiges Auge, Brennglas und Lupe versus scheiternde Blicke und vage Aussichten – in der Gegenwartslyrik tauchen Quallen zumeist als blickgebende oder aber als blickverschleiernde Medien auf. Schreibt Jan Wagner Quallen die Funktion zu, den Atlantik wie eine Lupe zu vergrößern, liefern Quallen als Bullaugen bei Marion Poschmann lediglich vage Aussichten: Die Blicke scheitern

hier. Sein Äquivalent findet das „gefräßige auge“ bereits in der frühen Quallenforschung: Der deutsche Naturforscher Heinrich Moritz Gaede schrieb 1816 in seinen Beiträgen zur Anatomie und Physiologie der Medusen von einer „sonderbaren Ansicht“ hinsichtlich des Nutzens dieser Tiere: Sie machten das Meer sauber und rein, „weil sich alle Unsauberkeit an sie setzt, die an ihnen hängt, wie eine Klette auf Tuch.“ So ist es aus unserer Sicht an der Zeit, sich eingehend und Disziplinen übergreifend mit dem Potenzial von Quallen zu befassen. Eine 2015 veröffentlichte Studie zeigt, dass Quallenschleim in der Lage ist, verschiedene Arten von Partikeln zu binden – eine Besonderheit, die das derzeitige Projekt „GoJelly“ des Helmholtz-Instituts für Ozeanforschung in Kiel gegen die mikroplastische Verschmutzung der Ozeane entwickelt. Auf der anderen Seite nimmt gelatinöses Zooplankton nicht nur Plastikpartikel auf; es schließt marine Ablagerungen wie Mikroplastik ebenso in sein Gehäuse ein. Quallen können demnach als marine Raffinerien angesehen werden.

Der Vortrag von Verena Meis und Jamileh Javidpour spürt dem Tier in literarischen und naturwissenschaftlichen Texten nach und deckt das narrative Potential der Qualle als Screen auf. Die Narrative werden zudem direkt an gegenwärtige meeresbiologische Forschungen geknüpft.

## Vorstellung des Virtual-Reality-Projekts

24. Oktober 2019, 17:00–18:00 Uhr

### Inner Space: Eine Reise in die Tiefsee

Leonard Ermel (Berlin)

Als Masterarbeit im Studiengang „Visuelle Kommunikation“ an der Weißensee Kunsthochschule Berlin habe ich eine „VR-Tauchglocke“ als immersive Installation entwickelt. Bei einer virtuellen Tauchfahrt in die Tiefsee wird eine Welt hautnah erlebbar, die uns Menschen unzugänglich und nahezu unbekannt ist.

Die Installation besteht aus einer hängenden Kuppel, in der eine VR-Brille angebracht ist. Mit dem Kopf in der „Tauchglocke“ ist man vom Licht und Lärm der Außenwelt abgeschirmt und kann sich ganz auf die siebenminütige Reise einlassen. Diese führt von der Meeresoberfläche bis hinab zum tiefsten Punkt der Ozeane und wird von atmosphärischen Klängen und Narration aus dem Off begleitet. Alle Tiefseebewohner, die sich im virtuellen 360°-Raum entdecken lassen, wurden per Handzeichnung animiert und sind real existierenden Lebewesen wie Anglerfischen, Vampirtintenfischen und biolumineszierenden Quallen nachempfunden.

Während der Konferenz wird die Installation vor Ort ausgestellt und frei zugänglich sein. In meinem Vortrag spreche ich außerdem über den Entstehungsprozess der Arbeit sowie über die Möglichkeiten und Herausforderungen von Narration und Wissensvermittlung mittels immersiver audiovisueller Medien.

## Panel 4: Konzeptualisierung und medienkulturhistorischer Kontext

25. Oktober 2019, 10:00–10:40 Uhr

### **(Sub-)marine Ordnungen: Wim Wenders und das Meer**

Prof. Dr. phil. habil. Jörn Glasenapp (Bamberg)

Das Meer wird im filmischen Schaffen von Wim Wenders bereits früh virulent. Zu denken wäre an DER SCHARLACHROTE BUCHSTABE (BRD/E 1973), ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1974), DER STAND DER DINGE (NL/UK/BRD/F/E/P/USA 1982) oder PARIS, TEXAS (BRD/F/UK/USA 1984), in denen eine Besichtigung der Land/Meer-Scheide als liminale Zone mit unterschiedlichem Symbolhorizont erfolgt. Diese Besichtigung setzt sich, und zwar mit erhöhter Intensität, in Wenders' Spätwerk SUBMERGENCE (GRENZENLOS, D/F/E/USA 2017) fort, einer Adaption von Jonathan M. Ledgards gleichnamigen Roman von 2011. Mit ihr begibt sich der Regisseur erstmals ‚auf hohe See‘ und – wichtiger – unter Wasser, nicht zuletzt, um seinem seit DER HIMMEL ÜBER BERLIN (BRD/F 1987) verfolgten Projekt einer Re-Vertikalisierung des – üblicherweise dominant horizontal strukturierten – filmischen Raums eine submarine Tiefendimension zu verleihen.

25. Oktober 2019, 10:40–11:20 Uhr

### **Walverwandtschaften: Moby Dick, Kapitän Ahab und die Konkurrenz um das Erhabene**

PD Dr. Nikolas Immer (Kiel)

In Herman Melvilles Roman *Moby-Dick; or, The Whale* (1851) wird die Titelfigur nicht nur als schön und erhaben beschrieben, sondern auch als eine Kreatur geschildert, die Bewunderung und Grauen erregt. Doch auch ihr Gegenspieler, Kapitän Ahab, ist dem Bereich des Erhabenen zugeordnet, zumal er sich in seiner tragischen Hybris mit einer Heroenfigur vergleicht, wie sie John Milton gezeichnet hat. Damit lässt sich der von Melville gestaltete Antagonismus von tierischer und menschlicher Bestie auch als Konkurrenz um die Position des Erhabenen fassen. In meinem Beitrag möchte ich mich primär mit filmästhetischen Inszenierungen dieser Opposition von Größe und Größenwahn auseinandersetzen. Dabei soll die oszillierende Darstellung der Widersacher zwischen Dämonisierung und Heroisierung stets in Relation zur Darstellung des Meeres als Interaktionsraum von Mensch und Tier reflektiert werden. Konzentrieren möchte ich mich auf folgende Filme: THE SEA BEAST (USA 1926, Millard Webb), MOBY DICK (UK 1956, John Huston), MOBY DICK (UK/AU/USA 1998, Franc Roddam; zweiteilige TV-Serie); ergänzend: IN THE HEART OF THE SEA (IM HERZEN DER SEE, USA/AU/E 2015, Ron Howard).

25. Oktober 2019, 11:20–12:00 Uhr

### **„Seemanns Braut ist die See ...“: Zur Semantik des Maritimen im westdeutschen Kinofilm der 1950er und frühen 1960er Jahre**

Prof. Dr. phil. Claus-Michael Ort (Kiel)

‚Meer‘ und ‚Seefahrt‘ fungieren seit jeher als narrative Projektionsräume und ikonographische Reservoirs nicht nur für maritime Themen und Diskurse: Im Rahmen der im Call for Papers skizzierten Sektionen „Narrating the Sea: Das Meer als Gegenstand von Erzählkulturen“ und „Encountering the



Sea: Das Meer als Ort der Begegnung und politisches Handlungsfeld“ soll der narrative und bildsemantische Zusammenhang von Militarisierung und Sexualisierung exemplarisch rekonstruiert werden, der genreübergreifend die Semantik des Meeres und der Seefahrt im Spielfilm der 1950er und frühen 1960er Jahre prägt (U-Boot-Film; Schlagerfilm; Abenteuerfilm). Tragisierende und komisierende Erzählstrategien sowie eine unverhohlene Sexualsymbolik verhandeln das Verhältnis von patriarchalen und matriarchalen Geschlechterrollen, von männlichem Heroismus und weiblich kodiertem Exotismus, und modellieren zugleich den Übergang von den kriegerischen See- und Tauchfahrten des Zweiten Weltkriegs zu den musikalisch beschwingten, touristisch-voyeuristischen ‚Welteroberungen‘ der Nachkriegszeit. Militarisierung, Sexualisierung und Exotisierung erweisen sich dabei als variabel hierarchisierbare Kodierungen des Maritimen.

Neben DAS TOTENSCHIFF (BRD/MEX 1959, Georg Tressler; nach B. Traven) werden vor allem HAIE UND KLEINE FISCHE (BRD 1957, Frank Wisbar), U47 – KAPITÄNLEUTNANT PRIEN (BRD 1958, Harald Reinl) und BLAUE JUNGS (BRD 1957, Wolfgang Schleif) sowie ICH ZÄHLE TÄGLICH MEINE SORGEN (BRD 1960, Paul Martin) und FREDDY UND DAS LIED DER SÜDSEE (BRD 1962, Werner Jacobs) im Zentrum des Vortrags stehen.

## Panel 5: Digitalisierung und transmediale Darstellungsformen

25. Oktober 2019, 13:00–13:40 Uhr

### ***Come nocchiero in procelloso mar: Meeresmetaphorik in der barocken Gleichnisarie und deren Inszenierung auf YouTube***

Dr. Marco Agnetta (Hildesheim)

Die Meeresmetapher zählt mit Abstand zu den am häufigsten von Librettist\*innen der Barockzeit herangezogenen Sprachbildern, um den Gefühlszustand ihrer Charaktere zum Ausdruck zu bringen und dem Komponisten sowie Regie und Bühnenmaschinisten eine effektvolle Grundlage für die Vertonung des Librettos respektive Inszenierung der Oper zu geben. Einmal fungiert die ruhige und unbewegte, ein anderes Mal die stürmische und von Gefahren nur so wimmelnde See als Bildspender, welches das Innenleben der Protagonist\*innen nach außen zu tragen helfen soll. Der vorliegende Beitrag will am Beispiel (spät-)barocker und klassischer italienischer Gleichnisarien (von Antonio Vivaldi, Carlo Broschi, Christoph Willibald Gluck und Wolfgang Amadeus Mozart über Libretti von Carlo Goldoni, Pietro Metastasio, Giuseppe Pezzana und Giambattista Varesco) aufzeigen, wie sich das Relationsgefüge aller in der Oper verfügbaren Zeichenressourcen – Sprache, Musik (Gesang und Instrumentalbegleitung) sowie Szenerie – wesentlich aus ebendiesem Bildspenderbereich speist. Es soll nachgezeichnet werden, wie sich im Laufe der Zeit in der italienischen Oper regelrecht der Typus der Seemannsarie herausbildet, dessen sich gerade auch in musikalischer Hinsicht dann nicht nur in der Oper, sondern auch in anderen Kontexten, so etwa im Oratorium (Antonio Salieri) oder in der weltlichen und geistlichen Barockkantate (Johann Sebastian Bach), bedient wird. Ein Blick in die Gegenwart soll zeigen, wie die damals meist als halsbrecherische Bravourstücke konzipierten und deswegen auch heute noch bei Interpret\*innen wie auch dem Publikum beliebten Arien auf der bekannten Video-Plattform im Internet neu in Szene gesetzt werden. Zur Anwendung kommt dabei ein Analyseapparat, der Sprach-, Musik- und Bildsemiotik integriert.

25. Oktober 2019, 13:40–14:20 Uhr

## **Gaming the Sea: Der Ozean und seine Sichtbarkeiten im Computerspiel**

Dr. Dennis Niewerth (Bremerhaven)

Computerspiele sind ihrem Wesen nach ein ozeanisches Medium. Ihr Versprechen den Spieler\*innen gegenüber (und ihr Imperativ seitens der Industrie) ist jenes der *Immersion* – des ‚Eintauchens‘ in eine imaginierte Welt hinter der Peripherie des Bildschirms – und damit des Vergessens der Mittelbarkeit des Spielerlebnisses.

Diese Metapher (die sich in eine generelle kulturelle Praxis des Sprechens über digitale Medien in Flüssigkeitsmetaphern einreicht – man denke ans ‚Surfen‘, ans ‚Streamen‘, an ‚Torrents‘ etc.) findet ihre sinnfälligste Umsetzung dort, wo tatsächlich das Meer auf den Bildschirm gerechnet wird: wo also Spieler\*innen nicht nur in die Metaphorik des Mediums, sondern in die Bildlichkeit (sowie freilich auch die Haptik und Akustik) von (Unter-)Wasserwelten eintauchen.

Der mediale Ozean ist im ozeanischen Medium Computerspiel folgerichtigerweise immer schon präsent gewesen. Sei es in den zweifarbigen Pixeltiefen des Unterwasserlevels aus *Super Mario Land* (1989, Nintendo), den spiegelglatten Plastikmeeren von *Myst* (1993, Brøderbund), dem stahlblauen Atlantik in *Silent Hunter III* (2005, Ubisoft), der blaugrünen Tiefsee in *Bioshock* (2007, 2K Games) oder den bunten Abgründen von *Abzû* (2016, 505 Games) und *Subnautica* (2018, Unknown Worlds Entertainment) – immer wieder werden Meere zu Handlungs- und Erlebnisräumen, die uns berauschen und beklemmen, die wir er- und überleben, befahren, durchschwimmen, erleiden und überwinden, ausbeuten und retten.

Darin wird das Spiel mit den Meeren zugleich zu einem Mikrokosmos und Spiegel unserer tatsächlichen Beziehung zum Ozean – seiner Physikalität und Ökologie, seiner Rolle als Transit-, Lebens- und Wirtschaftsraum, seiner Ästhetik und Anmutung, aber auch der (Zukunfts-)Ängste und Unwägbarkeiten, die wir auf das Meer projizieren und immer schon projiziert haben.

Der Beitrag möchte anhand prägnanter Beispiele aus der Computerspielgeschichte deutlich machen, wie sich digital generierte Sichtbarkeiten des Ozeans in Games mit diesen Gemengelagen ebenso verschränken wie mit den hard- und softwarebedingten Vorzeichen ihrer technischen Machbarkeit – und somit den kulturellen Dynamiken digitaler Medien schlechthin.

25. Oktober 2019, 14:20–15:00 Uhr

## **Von *SeaWorld* bis *Vision Nemo*: Gabriela Cowperthwaites Dokumentarfilm *BLACKFISH* und die *Vision* eines digitalen Ozeaniums**

PD Dr. Claudia Lillge (Frankfurt)

Werden Wale zum Gegenstand der ästhetischen Repräsentation in Film und Literatur, so profilieren diese Artefakte zumeist das Erhabene, Prächtige und Schöne der Tiere und vermehren auf diese Weise den Wunsch, sich die Meeresgiganten in eine der Bewältigung des ‚Unbekannten‘ und ‚Unermesslichen‘ zuträgliche ‚Nahperspektive‘ zu rücken. Eine solche Nahperspektive, die eine künstlerische, wissenschaftliche oder auch schaulustige Begegnung mit Meerestieren (*encounters*) in besonderer Weise möglich macht, bieten vor allem Aquarien, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen und zu den Attraktionen der Metropolen zu zählen, dabei aber zunächst nur für kleinere Fische und Mollusken ausgelegt waren. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts kennen wir eine Spielart des Aquariums, die sogenannten Delfinarien, auch für Wale. Sie finden sich im Kontext von

Tiershows und der Eventindustrie, sie ökonomisieren das Erhabene, Prächtige und Schöne und kommerzialisieren den Glauben an eine quasi paradiesische Harmonie zwischen Menschen und ‚wilden‘ Tieren.

Die US-amerikanische Regisseurin Gabriela Cowperthwaite widmete sich mit ihrem Film BLACKFISH (DER KILLERWAL, USA 2013), der nach seiner Premiere auf dem Sundance Film Festival 2013 und seiner späteren Ausstrahlung durch CNN zu den erfolgreichsten Dokumentarfilmen der USA gehört, der Tierbiographie des Schwertwalbullen (*Orcinus orca*) Tilikum und seiner Haltung in den marinen Themenparks von *SeaWorld*. Mein Beitrag konzentriert sich auf das filmästhetische Register sowie auf die narrative Modulierung dieser Dokumentation, die mit interventionistischem Impetus gegen die Aquarienhaltung von Meerestieren Position bezieht. Konkret soll am Beispiel des Orcas Tilikum sowie vor dem theoretischen Setting der *Cultural Animal Studies* gezeigt werden, wie aus einem *realen* ein *diegetisches* und anschließend ein *politisches* Meerestier wurde, das den öffentlichen Blick auf Orte wie *SeaWorld* verändert hat. In einem Ausblick auf das Projekt *Vision Nemo*, das als mögliche Alternative zu dem am 19.05.2019 per Referendum abgelehnten neuen Ozeanium in Basel entworfen wurde, soll ferner der Frage nachgegangen werden, welche Perspektiven und Möglichkeiten digitale Aquarien bieten, um Tiere der Weltmeere in ihren natürlichen Habitaten zu erleben und zu schützen.

## Panel 6: Politisierung und soziale Problematiken

25. Oktober 2019, 15:30–16:10 Uhr

### Der Fall St. Louis und seine Bedeutung für die gegenwärtige Flüchtlingsthematik

Assoc. Prof. Roy Grundmann (Boston)

Im Sommer 1939 ging der HAPAG Dampfer St. Louis auf eine der notorischsten Irrfahrten der jüngeren Geschichte. An Bord waren über 900 Juden, von denen die meisten gültige Einreisevisen für die USA hatten. Doch sowohl die USA als auch Kuba und Kanada verweigerten dem Schiff die Anlegelerlaubnis. Das Schiff war gezwungen, nach Europa zurückzukehren, wo seine Passagier\*innen von Großbritannien, Belgien, den Niederlanden und Frankreich aufgenommen wurden. Da diese Länder mit Ausnahme von Großbritannien bald darauf von Nazi-Deutschland besetzt wurden, fielen über 250 der Flüchtlinge dem Holocaust zum Opfer.

Obwohl mittlerweile in Teilaspekten aufgearbeitet, erlangt die Geschichte der St. Louis Brisanz durch die gegenwärtige Flüchtlingskrise in maritimen Räumen, insbesondere im Mittelmeer. Deren akute Kernproblematik der Rettung von Menschenleben erfährt eine durch diverse politische und ideologische Positionen gefärbte Darstellung. Dabei werden Fragen der Menschenrechte einem Spektrum von Diskursen entgegengesetzt, die von vermeintlich pragmatischen Fragen der Logistik und des nationalen Interesses bis zu offen populistischen Ausgrenzungspolemiken reichen.

Dieser Konferenzbeitrag erschließt die Geschichte der St. Louis neu, um die durch sie auf den Punkt gebrachte Flüchtlingsdebatte als Diskursfeld zu umreißen und dessen ideologische Beschaffenheit auf Erkenntnisse bezüglich der medialen Darstellung der gegenwärtigen Flüchtlingskrise auszuwerten. Zugrunde liegt ein Vergleich von deutschen, US-amerikanischen, kanadischen und britischen Medienberichten (Tageszeitungen und Wochenschaun) über die St. Louis. Aus ihrer Auswertung ergeben sich für die Mediengeschichte und Theorie zwei akute Fragen: Wie wirken die durch das Schicksal der St. Louis generierten ideologischen Diskurse bis heute nach, und welche Rolle muss der medialen Auswertung der Flüchtlingsthematik damals und heute zugeschrieben werden?

## **Below Vision\_ Afronautische Kosmologien als Gegenzukünfte ökolonialer Gegenwart**

Jun.-Prof. Dr. Katrin Köppert (Leipzig)

Wasser steht aufgrund der lokalspezifischen Knappheit auf der einen Seite und der bestimmte Regionen besonders treffenden Anreicherung mit Erdöl, Schwermetallen und Plastik auf der anderen Seite, sinnbildlich für die Gleichzeitigkeit zweier Entwicklungen: Neokolonialismus und Umweltverschmutzung. Der Klimawandel hat nicht nur ein Geschlecht, sondern folgt neokolonial-rassistischen Mustern. Die Auswirkungen des Anthropozäns sind ungleich verteilt. Entlang historischer Trennfugen zerfällt die Welt in „dispossessors“ und „dispensable citizens“ (Jalais 2010), in begünstigte Regionen und solche des – wie es Marisol de la Cadena ausdrückt – *anthropo-not-seen* (de la Cadena 2015). Insbesondere letztere sind von der Brutalität des „langsamen Todes“ nach Rob Nixon betroffen, also der sich nicht im Spektakel ereignenden Umweltkatastrophe, sondern schleichenden, oft nicht sichtbaren Gewalt der Toxine (Nixon 2011). Wasser und vor allem auch das Unterwasser lassen sich als eine nicht sichtbare – auch innerhalb der Fotografie- und Filmgeschichte oft vernachlässigte – Region beschreiben, in der sich die Qual des langsamen Todes vollzieht.

Aus diesem Raum des Nicht- oder Kaum-Sichtbaren heraus, entstehen derzeit künstlerische und populärkulturelle Arbeiten, denen meine Aufmerksamkeit gilt. Gerahmt von der Frage, wie auf die vergeschlechtlichten und rassifizierten Differenzen des Anthropozäns hingewiesen werden kann, ohne das westlich geprägte Primat der Sichtbarkeit und des Sehens zu reproduzieren, interessieren mich im Rahmen dieses Beitrags Musikvideos und Videoinstallationen im Bereich afronautischer Fabulationen, die aus der Position des „remaining below“, wie es Fred Moten formuliert (Moten 2014), operieren. Wie lassen sich diese ästhetischen Formen des *below* im Gegensatz zu den die Sonne und den Luftraum adressierenden Afrofuturismen beschreiben, und inwiefern informieren sie kritische Perspektiven und Phänomene dekolonialer Unterbrechung auf der Fluchtlinie, auf der Passage, der Mittel-Passage als eine Epistemologie der Schwarzen Diaspora und des Black Atlantic, wie ihn Paul Gilroy 1993 zum Ausdruck brachte? Welche Qualitäten liegen also *below vision\_*, unterhalb der Wasseroberfläche, am Grund der Bilder?