

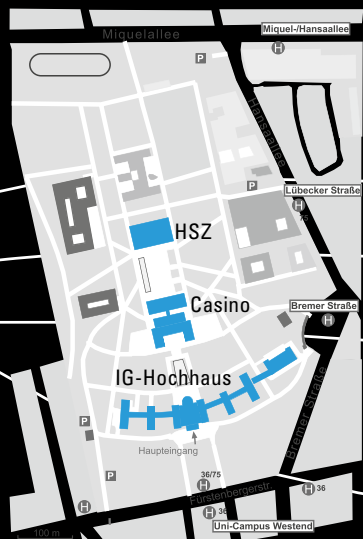
Kracauer Lectures in Film and Media Theory

Lehrstuhl für Filmwissenschaft
Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Goethe-Universität Frankfurt am Main

Leitung: Prof. Dr. Vinzenz Hediger, Dr. Marc Siegel

Kontakt:
Johann Wolfgang Goethe-Universität
Lehrstuhl für Filmwissenschaft
Hauspostfach 155
60329 Frankfurt am Main

Tel: 069/798 32079
Fax: 069/798 32078
Email: hediger@tfm.uni-frankfurt.de



22. November 2011
Casino, Raum 1801

Nicole Brenez
(Université de Paris 3/Sorbonne Nouvelle)

An Archeology of the Figure and the
Figural in Cinema after Kracauer

13. Dezember 2011
HSZ, Hörsaal 15 (3.OG)

Thomas Y. Levin
(Princeton University/IKKM, Weimar)

Datamoshing as Syntactic Form

31. Januar 2012
IG-Hochhaus, Raum 411

Douglas Crimp
(University of Rochester, New York)

Misfitting Together

Weitere Informationen zu den Vorträgen sowie Video-
mitschnitte finden Sie auf unserer Website.

www.kracauer-lectures.de

Dienstags, Beginn jeweils 18 Uhr
Campus Westend

Die Veranstaltung ist öffentlich, der Eintritt frei. Eine
Anmeldung ist nicht erforderlich.
Die Vorträge finden in englischer Sprache statt.

Winter 2011/2012

Nicole Brenez An Archeology of the Figure and the Figural in Cinema after Kracauer
(Eine Archäologie der Figur und des Figuralen im Kino nach Kracauer)

In English, the adjective “figural” is a synonym of “figurative.” In France, the notion of “figural” was introduced in the vocabulary of aesthetics by Jean-François Lyotard and then reworked by Gilles Deleuze as a process of rupture and reconfiguration of the codes of representation. Among the precursors of such a principle, Siegfried Kracauer was one of the most precise and innovative. We will trace the archeology of the figural, comparing texts about cinema by Kracauer, Rudolf Arnheim, Béla Balázs, Antonin Artaud, Roger Gilbert-Lecomte, Jean Epstein, up to and including those of Pier Paolo Pasolini, Paul Sharits and contemporary filmmakers. This is not the history of a concept, but of the ways of defining cinema as a revolutionary force in the field of mimesis.

Im Englischen ist das Adjektiv „figural“ ein Synonym von „figurativ“. In Frankreich ist der Begriff des „Figuralen“ zuerst von Jean-François Lyotard in das Vokabular der Ästhetik eingeführt und danach von Gilles Deleuze weiter gedacht worden, um einen Prozess des Aufbrechens und der Rekonfiguration der Konventionen der Darstellung zu benennen. Unter den Vorläufern einer solchen Konzeption des Figuralen war Siegfried Kracauer der vielleicht innovativste und genaueste Denker. In diesem Beitrag soll ausgehend von Kracauer und im Durchgang durch Texte von Rudolf Arnheim, Béla Balázs, Antonin Artaud, Roger Gilbert-Lecomte, Jean Epstein sowie bis hin zu den Schriften von Pier Paolo Pasolini, Paul Sharits und zeitgenössischen Filmemachern eine Archäologie des Figuralen im Kino geleistet werden. Ziel ist es dabei weniger einen Beitrag zur Begriffsgeschichte zu leisten, als vielmehr eine Geschichte von Bestimmungen des Kinos als einer revolutionären Kraft im Feld der Mimesis nachzuzeichnen.

Nicole Brenez is a professor of cinema studies at the University of Paris 3/Sorbonne Nouvelle. Her publications include *De la figure en général et du corps en particulier. L'invention figurative au cinéma* (1998), *Jeune, dure et pure. Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France* (2001) and *Le cinéma critique* (2009). Brenez has been curator of the Cinémathèque française's avant-garde film sessions since 1996 and was the recipient of New York's Anthology Film Archives' Film Preservation Award in 2000. She has curated many film series worldwide.

Nicole Brenez ist Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Paris 3/Sorbonne Nouvelle. Zu ihren Publikationen zählen: *De la figure en général et du corps en particulier. L'invention figurative au cinéma* (1998), *Jeune, dure et pure. Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France* (2001) und *Le cinéma critique* (2009). Seit 1996 zeichnet sie sich verantwortlich als Kuratorin für die Avantgarde-Filmprogramme der Cinémathèque française. Im Jahr 2000 erhielt sie den angesehenen Film Preservation Award der Anthology Film Archives in New York. Brenez ist überdies als Kuratorin von vielen Filmprogrammen international in Erscheinung getreten.

Thomas Y. Levin Datamoshing as Syntactic Form
(Datamoshing als syntaktische Form)

Virtually all moving images we encounter today are “compressed” digital video images, a post-photo-chemical material condition we confront most strikingly when, for example, DVD playback encounters a sampling error and we witness the oddly beautiful ghosting of one image by another, a foregrounding of the pixelation which is the condition of possibility of the “proper” appearance of such digital media. This technological “error” has recently become appropriated as an expressive idiom known as datamoshing or digital video compression algorithm hacking. What is at stake in the vocabulary of such “compression errors”—evident both in the domains of avant-garde video and in the more popular idiom of music video—is a rendering readable of “differencing,” of what I call the “productive aesthetics of the absent image.” It may also be the signature of a new visual language, a post-photo-grammatic image syntax whose contours I will begin to sketch.

Praktisch alle Bewegungsbilder, denen wir heutzutage begegnen, sind „komprimierte“ digitale Videobilder. Mit dieser post-photochemischen materialen Bedingung sehen wir uns immer dann in besonders augenfälliger Weise konfrontiert, wenn ein DVD-Player einen Abspielfehler produziert und wir Zeugen eines geisterhaften, aber merkwürdig schönen Durchdringens eines Bildes durch ein anderes werden, ein Prozess, in dem die Pixelation, welche die Möglichkeitsbedingung für das „richtige“ Aussehen solcher digitaler Medien darstellt, unversehens an die Oberfläche tritt. Dieser technikbedingte „Irrtum“ ist mittlerweile zu einem Idiom des künstlerischen Ausdrucks mit dem Namen „datamoshing“ geworden, eine Abkürzung für das Hacken der Kompressionsalgorithmen digitaler Videokompressionen. In dem „Vokabular“ von vermeintlichen Kompressionsfehlern des „datamoshing“, das im Bereich der Avantgarde-Videokunst ebenso zum Tragen kommt wie im populären Idiom des Musikvideos, geht es um das Lesbarwerden von „differencing“, d.h. von etwas, was ich die „produktive Ästhetik des abwesenden Bildes“ nennen möchte. Darin zeichnet sich eine neue visuelle Sprache ab, eine post-photogrammetrische Syntax der Bilder, deren Umrisse in diesem Beitrag skizziert werden sollen.

Thomas Y. Levin is a professor in the German Department at Princeton. He is the translator and editor of Kracauer's *The Mass Ornament* (1995), the co-editor of a collection of Walter Benjamin's writings on media (2008), and the author of *Techno-aesthetica: Medientheoretische Schriften* (forthcoming). Levin co-curated the first exhibition on the Situationist International in 1989 and curated “CTRL [SPACE]: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother” (ZKM Karlsruhe, 2001). He is currently a Senior Fellow at the IKKM (Weimar) and the Einstein Prize Fellow at the Schlegel Graduiertenschule at the FU Berlin.

Thomas Y. Levin ist Professor am German Department in Princeton. Er ist der Übersetzer und Herausgeber von Kracauers *The Mass Ornament* (1995), Herausgeber der medientheoretischen Schriften von Walter Benjamin auf Englisch (2008) und der Autor von *Techno-aesthetica: Medientheoretische Schriften* (im Erscheinen). Levin kuratierte die erste Ausstellung zur Situationistischen Internationalen (1989) und kuratierte „CTRL [SPACE]: Rhetorik der Überwachung von Bentham bis Big Brother“ (ZKM Karlsruhe, 2001). Er ist derzeit Senior Fellow am IKKM (Weimar) und Einstein Prize Fellow an der Schlegel Graduiertenschule an der FU Berlin.

Douglas Crimp Misfitting Together
(Gemeinsam nicht dazu gehören)

Crimp's analysis of Andy Warhol's most celebrated film, *The Chelsea Girls*, proceeds from Warhol's remark about the film in *Popism*: “It may have looked like a horror show—‘cubicles in hell’—to some outside people, but to us it was more like a comfort.” What might have been comforting to Warhol about a film that reviewers at the time found utterly disturbing, comparing it to William Burroughs or Hieronymus Bosch or calling it a “peep show put-on” and “a cesspool of vulgarity and talentless confusion”? By paying careful attention to the film's form as well as to the milieu it depicts, Crimp finds new meaning in what Yvonne Rainer recognized in her 1966 review of *The Chelsea Girls* as “another story”—meaning that might indeed be “a comfort.”

Douglas Crimps Analyse von Andy Warhols berühmtestem Film *The Chelsea Girls* geht aus von Warhols eigener Anmerkung zu dem Film in dem Buch *Popism*: „Für manche Außenstehende mag es ausgesehen haben wie eine Horrorshow – ‚Wohnboxen in der Hölle‘ –, aber für uns hatte es etwas Tröstliches.“ Was mag wohl für Warhol tröstlich gewesen sein an einem Film, auf den die zeitgenössische Kritik tief verstört reagierte, den sie mit William Burroughs und Hieronymus Bosch verglich und als „Peep-Show-Veranstaltung“ und einem „Gebräu von Vulgarität und talentloser Verwirrtheit“ brandmarkte? Indem er die Form des Films ebenso aufmerksam und sorgfältig untersucht wie das dargestellte Milieu, entdeckt Crimp einen tieferen Sinn in der Formulierung, die Yvonne Rainer in ihrer Kritik von Warhols Film im Jahr 1966 verwendete: *The Chelsea Girls* sei „another story“, eine ganz andere Geschichte. Genau darin, so Crimp, könnte in der Tat „etwas Tröstliches“ liegen.

Douglas Crimp is Fanny Knapp Allen Professor of Art History at the University of Rochester and the author of *On the Museum's Ruins* (1993) and *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics* (2002). Crimp was the curator of the “Pictures” exhibition at Artists Space, New York, in 1977 and an editor of *October* magazine from 1977 to 1990. With Lynne Cooke, he organized the exhibition “Mixed Use, Manhattan” for the Reina Sofia in Madrid in the summer of 2010. *Our Kind of Movie*, his book on Andy Warhol's films, will be published by MIT Press in the spring of 2012.

Douglas Crimp ist Fanny Knapp Allen Professor für Kunstgeschichte an der Universität Rochester. Zu seinen Publikationen zählen *Über die Ruinen des Museums* (1996) und *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics* (2002). Crimp war Kurator der Ausstellung „Pictures“ im Artists Space, New York, im Jahr 1977. Von 1977 bis 1990 gehörte er zu den Herausgebern der Zeitschrift *October*. Gemeinsam mit Lynne Cooke veranstaltete er die Ausstellung „Mixed Use, Manhattan“ für das Museum Reina Sofia in Madrid im Sommer 2010. *Our Kind of Movie*, sein Buch über die Filme von Andy Warhol, wird im Frühjahr 2012 bei MIT Press erscheinen.