

dffb HISTOIRE(S) – Zur 5. Sitzung, 5.4.2016

(SP)

@ 5 Sequenzen **Ewelina** (Gruppe 3):

Einleitendes: E. konstatiert Schwierigkeiten, sich inszeniertes Material anzueignen. Es fällt ihr deutlich leichter, Dokumentarisches zu montieren; Inszeniertes geht leichter, wenn es still gestellt ist (Stills).

Grundsätzlich sind die Ideen schnell da, Konzepte im Kopf ziemlich klar. Erst wenn der Kontakt mit dem Material konkret erfolgt, verwirrt sich alles rasch wieder.

1. Sequenz (im Vgl. zum ersten Zeigen leicht verlängert wg. Arbeit am Timing): Siegesstatur unter Wasser (Doppelbelichtung), darauf Zitate aus Dialogen anderer Ausschnitte als Text einzeilig Bild-mittig, Höhepunkt Insert "**dass ich hier nicht hingehöre**" mit flackerndem Farbwechsel rot-weiß; danach das alte Schlittschuhtänzerpaar (mit Originalmusik = Walzer, und Text als Scroll von unten nach oben, Typo im gleichen Hellblau wie Pullover der Schlittschuhtänzerin); danach PERLE DER KARIBIK (v. Manfred Stelzer): Trauung Standesamt, Über-die-Schwelle-Tragen mit "**This is the new home**".

2. Sequenz:

Mann in S-Bahn, voice-over-Text eines Mannes (Rückkehr von New York nach Berlin, Berlin-Bewertungen, kulminierend in Attribut "**Schrottstadt**"); derselbe Mann setzt sich am Halleschen Tor (in seinem Rücken u. im Rücken der Kamera: die AGB) auf eine Bank u. fährt mit seinen Gedanken zu Berlin fort; dazu Kameratricks mit Klopapierrollen auf dem Kopf balancierender Afrikanerin, die (in Zeitlupe?) im fortlaufenden Bild mehrmals erscheint **wie ein Geist** u. ebenso wieder verschwindet (per Ein- bzw. Ausblendung; aus DAS BLAUE VOM HIMMEL v. Matl Findl); danach wieder PERLE DER KARIBIK: der Heiratsvermittler Alfred Edel vor Globus, mit seinem überdrehten Marketingsprech; danach kurz: "**Ich bin ein Sender**" auf Bild von rotierendem Radarflügel.

3. Sequenz:

ohne Ton komplett: viel Stadt, Erde wird ausgehoben (per Schaufel), u.a. der Fingertanz (aus PERLE DER KARIBIK).

Ewelina sagt, nach ihrer 1. Sequenz habe sie nur noch für sie interessante Bilder aneinandergehängt, wobei das Weglassen der Tonspur bei Sequenz 3 ein Experiment mit veränderter Blickweise darstellt. Grundsätzlich ist sie dabei, den Anspruch aufzugeben, einen kohärenten längeren Zusammenhang per Montage herzustellen.

Leonie, ebenfalls Gruppe 3, bestätigt: Wir stellen **Bits** and Pieces her. Interessant wird dann der nächste Schritt, das Kombinieren mit den Bits der anderen Teilnehmer, wobei Wiederholungen, also das Wiederauftauchen desselben Materials in anderer Verwendung liebend gern in Kauf genommen u. sogar gewollt wird (s. Sequenz Leonie). Zum Begriff "Bits" gesellt sich das Wort "**Miniaturen**"; auch "**Inseln**" ist beliebt, im Vorgriff auf eine mögliche Dramaturgie der finalen Montage.

4. Sequenz:

Ausschnitte aus ODER WIE ICH ES SEHEN WERDE v. Wilma Pradetto über eine Ausstellung moderner Kunst im Museum: Es wird **Zuschauerkritik/Kritik von Zuschauern** geübt (u.a. mit dem Standardspruch: "Gib mir einen Eimer Farbe u. ich male dir das auch"). Der Ausschnitt arbeitet auf der Tonspur bereits selbst mit einer

Collage, mit Fragmenten des **Audio-Guides** zur Ausstellung, der mit Zahlen arbeitet: "Nummer 9 zeigt ..." etc.

Ewelina will diese Tonspur nutzen, unter Umständen sogar als Gerüst(-teil) eines Gesamtkonzepts. In jedem Fall passt das Thema konkreter **Vermittlung** für Kunst zur **Selbstbefragung** von Filmemachern.

5. Sequenz:

Schwarzweiß-Aufnahmen ohne Ton zu den Dreharbeiten des Films MIRIAM von Daniel Schmid aus dem 1966er Jahrgang (DS gehörte als schwuler Schweizer zu den bekannteren Figuren des Neuen Deutschen Films, Anfangs als Teil eher der Münchener Szene Ende 60er/Anfang 70er um Faßbinder, Straub/Huillet, Schroeter etc.). Neben Schmid erkennen wir Wolfgang Petersen (unser Mann in Hollywood; einmal sogar an der Kamera), Gerd Conradt u. andere: ein frühes **Making-of**, was als Form natürlich ziemlich interessant ist. Frank kommentiert Einiges zur technischen Ausrüstung u. findet die Art u. Weise des Tonangelns lustig. Das bringt Ewelina auf die Idee, man könnte den Ausschnitt zeigen u. dabei derartige Bemerkungen unserer Gruppe aufnehmen u. dem Material selbst wieder unterlegen: **Filmanschauen als Film ...**

Gewöhnlicher u. trotzdem auch nicht uninteressant wäre ein **Vergleich** mit dem fertigen Film. Der kann hier in voller Länge (11') besichtigt werden: <https://dffb-archiv.de/dffb/miriam> (dort auch weitere Angaben zum Stab).

@ 3 Sequenzen von **Leonie** (Gruppe 3):

Einleitendes: Leonie findet sich noch nicht so richtig von der Muse geküsst.

1. Sequenz (schon einmal gezeigt):

Viel voice-over (die Kino-Erzählung), viel Musik (v.a. M/S v. Peter Braatz), viel MUTOBOR III (Rike Anders, 80er-Jahre-Video-**Interaktivitätssimulation**); es fallen Sätze wie "Ich bin überhaupt nicht verkrampft", "Ich habe keine Lust, mit dir über meine Probleme zu sprechen"; auch bereits bekanntes Material (PERLE DER KARIBIK, das Eistanzpaar) taucht wieder auf – u. immer ist das sehr rhythmisch u. flüssig montierte Material ein **Stichwortgeber** für das Formulieren von Positionen heutiger Filmemacher u. dffb-Studierender.

Leonie könnte sich vorstellen, die Pseudo-Interaktivität von MUTOBOR III für ein Konzept ihrer Ausschnitt-Montage od. evtl. sogar für die Gesamtmontage auszuarbeiten.

Leonie u. Ewelina mögen an ihrem z.Zt. separaten Arbeiten im gleichen Ausschnitte-Fundus, dass so **Vergleiche** möglich werden. Leonie fällt die Analogie zu **Wortspielen** auf u. die Gruppe sieht einen Zusammenhang zum Kuleschow-Experiment: Auch hier bekommen identische Materialien durch andere Kombination **neue Bedeutungen**.

2. Sequenz:

Versuch einer "einfachen Liebesgeschichte", vom ersten Blick zur Hochzeit etc. Wir sehen junge Frau, entblößte Brust (aus Julias PAS DE DEUX), Fred Kelemen u. offenen Hosenschlitz, in den etwas (ein Frauenschal) hineingesteckt wird (aus Marc Ottikers METRO), dann wieder das ältere Eistanzpaar. Die Sequenz endet mit einer Frauenstimme auf der Tonspur: "Ich liebe Sie nicht mehr."

Leonie möchte gerne Bezug nehmen auf Gios Sequenz u. dessen **Kino-Krieg** eine **Kino-Liebe**-Montage gegenüberstellen.

3. Sequenz

Eistanzerpaar mit anderer Musik, dunkler, dreckiger, schleppend gespielter

Rockmusik (aus Ilona Baltruschs LIKE A RAT IN THE NIGHT).

@ 3 Sequenzen von **Lisa** (Gruppe 4):

3. Sequenz:

Der Rollerscater u. der Zuckerrohrplantagenarbeiter, alternierend (s. Sitzung 4). Ewelina u. Leonie schauen die kurze Sequenz zum ersten Mal u. sehen darin nichts als eine schöne Rhythmusarbeit. Das könnte helfen, Lisa die Sorge zu nehmen, an der Idee, die beiden Bilder zusammenzufügen, wäre etwas anrühlich (im Sinne von falscher Darstellung von Schwarzen).

1. Sequenz: WEGE

An den langen Tonüberlappungen gefällt Ewelina das, was ihr grundsätzlich bei akzentuierten Bild-Ton-Trennungen gefällt: Es erzeugt konzentrierteres Gucken.

Wenn ein Ton zum Bild passt, schaut man nicht mehr so genau hin.

2. Sequenz:

Studierende des 1. dffb-Jahrgangs v. 1966 diskutieren **die Zukunft der dffb** (s. Sitzung 4).

Ewelina hat damit ein Problem. Es erscheint ihr, als würden solche Hinweise auf frühere Konflikte in der dffb **Distanz durch Relativierung** schaffen: "Das hat es schon immer gegeben."

Lisas Einwand: Von allen Ausschnitten, die sie bearbeitet, geht ihr dieser am nächsten. Dieser sei deshalb der für sie persönlichste.

Ewelina sieht Gefahren der **Bequemlichkeit**. Es unterbricht aktuelle Gespräche, aktuelles Nachdenken.

Lisa sagt: Im Gegenteil. Das zeigt, man darf sich nicht ausruhen, sondern muss weiterführen, sonst schläft es drumherum ein. Sie neigt zwar dazu, diese Zeit u. deren Politisierung zu romantisieren. Aber sie findet es richtig u. produktiv, sich auf die Geschichte der dffb zu berufen, das will sie nicht verloren geben.

Termine (s. Franks E-Mail v. 5.4., 18 Uhr 11; hier in Kurzform):

- Fr., 8.4., 10 Uhr, bitte mit Ausspielungen der bisherigen Montagen, für dffb-Grader.
- Di., 12.4., Beginn eine Stunde früher: 16 Uhr 30 (s.u.: silent green)
- Do., 14.4. statt Fr., 15.4.
- letzte Seminarwoche wg. Endspurt täglich u. wg. parallel laufendem Seminar für Ewelina u. Lisa abends:

Mo., 18.4. u./od. Di., 19.4. ab 17 Uhr 30 (**NB: falsch in Franks Mail!**)

Mi., 20.4., 18 Uhr, Sichtung u. Diskussion im Kino

(incl. Tonaufnahme der Diskussion)

Do., 21.4., 17 Uhr 30 u./od. Fr., 22.4., 10 Uhr

Sa., 23.4., ab 18 Uhr: Abschlussparty bei Frank

zum **silent green**, Eröffnung Living Archive/Arsenal, wo wir gerne alle hingehen können:

"Unser neues Domizil für eine lebendige Archivpraxis ist bezogen. 10.000 Filme liegen in Regalen, die Schneidetische sind eingerichtet, an den Wänden hängen Plakate, die Maria Eichhorn einst für ihre Arbeit 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate mit Blick auf unsere Sammlung hergestellt hat. Geschichte und Gegenwart des Arsenal erhalten eine neue Perspektive und das feiern wir – wie immer mit dem Publikum!

12.4., silent green, Gerichtstraße 35, Berlin-Wedding

19h Eröffnungsprogramm

Das silent green begrüßt die Gäste – Bettina Ellerkamp und Jörg Heitmann (silent green)

„100.000 kg Film“ – Stefanie Schulte Strathaus (Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.)

„Vom Antreten und Ausschlagen des kulturellen Erbes: Das Filmarchiv zwischen ‚heritage‘ und ‚inheritance‘“ – Prof. Vinzenz Hediger (Goethe-Universität, Frankfurt a.M.)

Präsentation des Living-Archive-Stipendiaten Mohammed Gawad (Kairo)

Präsentation der neuen Stipendiatenprogramme des Goethe-Instituts

„Die neuen Nachbarn“ – das Harun Farocki Institut, SAVVY Contemporary, das Moos Restaurant und das silent-green-Projekt „Film Feld Forschung“

Screening – TAILS (Paul Sharits, USA 1976) begleitet von Stummfilmpianistin Eunice Martins

ab 21h

Party mit DJane Vaginal Davis!"

Zitat der Woche:

In der Arbeit am Fragment wird statt des Endprodukts eher der Prozess des Schaffens selbst anvisiert, der Film wird als offenes System von Möglichkeiten vermittelt.

(aus: Bettina Henzler: Filmästhetik und Vermittlung – Zum Ansatz von Alain Bergala: Kontexte, Theorie und Praxis, Schüren, Marburg 2013, S. 317)