

dffb HISTOIRE(S) – Zur 7. Sitzung, 12.4.2016

(SP)

@ 3 Sequenzen + 1 **Ewelina** (Gruppe 3):

1. Sequenz, Take 3:

Meerwasser u. Viktoria-Statue (Siegessäule = Goldelse) in **Doppelbelichtung** mit **Textinserts**; das Österreichische Schlittschuhläuferpaar mit Textinserts u. Surfmusik (statt Walzer, der dafür den Doppelbelichtungsbildern unterlegt ist); Trauung mit u. Über-die-Schwelle-Tragen von der in Armutregion gekauften Braut ("This is our new home").

Die Sequenz ist "poliert": Die Textinserts sind gut zu lesen, überlappen kaum noch mit Bildschnitten – u. sie sind z.T. **in verschiedenen Farben** eingefärbt, v.a. bei den Schlittschuhläufern changieren die Farben mit der Bewegung im Bild: sehr schön! Am Ende gibt es **Schnittvarianten** für den "New home"-Satz.

2. Sequenz, Take 2

(evtl. ein Zusammenführen der 2. u. 3. Sequenz vom 5.4.; s. 5. Sitzung):

Ewelina erklärt vorab, dass es ihr in dieser Sequenz um den Versuch ging, **möglichst viel Berlin-Bilder** reinzukriegen u. sich dabei auf den Ausschnitt zu konzentrieren, in dem der berühmte Set-Designer Ken Adams (DR. STRANGELOVE v. Kubrick, diverse James-Bond-Filme uvm.) seiner Frau an der Mauer des Potsdamer Platzes seinen Geburtsstadt Berlin zeigt.

Neu ist: Die Sequenz bleibt konsequent **stumm**, auch bei den Textinserts zu Klaus, der aus New York nach Berlin heimkehrt u. über Berlin lästert ("diese absolut schrottige Stadt") – was in Ewelinas erster Montage noch synchron zur Voice-over des Originalausschnitts (DAS BLAUE VOM HIMMEL v. Matl Findl) gehalten war. Erst bei der Afrikanerin, die lässig u. in Zeitlupe Klopapier auf dem Kopf balanciert, während sie genussvoll in etwas Essbares hineinbeißt, setzt als Ton die Musik eines Bob Marley-Stücks ein (aus REGGAE MUSIC von Rolf Coulanges). Danach dann, mit Originalton, Alfred Edel, der Heiratsvermittler aus PERLE DER KARIBIK, u. dessen überdrehte Verkaufsvortrag am Globus (Chaplins DIKTATOR lässt grüßen). Ewelina ist unzufrieden mit der Sequenz. Wir diskutieren länger über **die Wirkung des Stummen**, v.a. bei dem Part v. DAS BLAUE VOM HIMMEL (Verlust des Redundanzeffekts einerseits, andererseits Anreicherung mit Unheimlichen, weil die Ironie des Kommentars wegfällt) u. über den Effekt, den der Musikeinsatz hat. Wir sehen nochmal den ganzen Teil aus REGGAE MUSIC, in dem diese u. weitere Musiken zu hören sind: viele Bilder in einem Plattenladen auf Jamaika, viele Leute dann auch vor dem Laden, posend, kurze Tanzbewegungen. Vielleicht ist es eine Bereicherung für die Sequenz, denken wir, wenn das Bildmaterial aus REGGAE MUSIC quasi nachgereicht wird, zwischen DAS BLAUE VOM HIMMEL u. PERLE DER KARIBIK, weil dann zweierlei geschehen kann: Der potentielle Vorwurf, Ewelina setze schwarze Musik auf einen schwarzen Menschen, so wie das Fernsehen Musik allzuoft illustrativ u. nicht zuletzt Rassismen bestätigend verwendet, liefe durch diese **kontextualisierende Montage** u. **Bezugnahme auf den dffb-Materialfundus** ins Leere: Das hier ist u. bleibt eine Montage aus vorhandenem Material. Zweitens könnte es gut als **Bindeglied** zur fast schon sinnzerstörend überkandidelten Verkaufsrhetorik des Heiratsvermittlers passen, der die rassistischen **Clichés** ausbeuterisch bespielt. Das Bildmaterial aus Jamaika würde dann Bilder einer sehr realen Armut zeigen (sehr einfache Gebäude, staubige Straßen, Wellblechhütten im

Hintergrund), zumindest auf den zweiten Blick sollte klar werden: Vielleicht mag man diese Menschen gerne anschauen (der **Stereotyp** vom besseren Leben des fröhlichen Exoten), aber ob man wirklich mit ihnen tauschen wollte, sollte man sich gut überlegen.

3. Sequenz:

Neuer, wilder Schnitt, überwiegend mit Stills u. ganz kurzen Bewegt-Clips, das Ganze auf dem Ton des Ausstellungsfilms ODER WIE ICH ES SEHEN WERDE (v. Wilma Pradetto), der selbst schon den **Audioguide** der Ausstellung für zeitgenössische Kunst collagiert; am Ende der Sequenz dann auch längere Bilder des Films: Details aus Bildern, v.a. aber die Vermittlungssituation mit Vox populi-Statements, in denen geringschätzende Bewertungen der ausgestellten Kunst dominieren.

Selbstkritik Ewelina: Die Montage sei ein **bloßes Nacheinander**, habe noch zu wenig konzeptionellen Halt. Die drei zuschauenden Männer (Gio, Frank, Stefan) finden es aber durchaus gelungen. Frank erinnert sich, nicht zuletzt durch den Sound vom Betätigen des Audioguide (der ja auch ein Gerät ist), an Dia-Projektorgeräusche erinnert, was der Montage eben auch einen eindeutigen Rhythmus verleiht. Ewelina bestätigt: Sie wollte die Sequenz wie ein fast forward in einem **Bildarchiv** anlegen, wie ein **Spulen** oder schnelles **Blättern**. In jedem Fall interessant ist diese völlig **andere Umgangsform** mit den Bildern (Frank weist auf das explizite Filmspulgeräusch in einem anderen Clip hin). Und immer wieder der Appell: **Wiederholungen nutzen**, um Absichten zu verdeutlichen!

4. Sequenz (als noch nicht angegangenes Vorhaben):

Collage aus dem Material des Making of's zu Daniel Schmid's MIRIAM (auf der Klappe im Bild steht MYRIAM; auf der dffb-Archivseite der Deutschen Kinemathek wird er als MIRIAM geführt; dort ist er auch in voller Länge zu sehen).

@ 1. Sequenz, Take 2 **Gio** (Gruppe 2)

Die erweiterte **Krieg-Kino-Montage** u. seine vielen Textkomponenten: "**KRIEG**" wird mit Audio-Schüssen in "**KINO**" umgeschrieben (zu der Genre-Studio am Westhafen, in der jeder jeden reinlegen u. erschießen will). Das flackerhafte Wort "**FREIHEIT**", angestoßen von zwei verschiedenen Filmdialogen. Das sehr lang in allen möglichen Figuren umherwirbelnde Wort "**GELD**" über Bewegtbildern aus dem Dritten Reich, bis man endlich den Zusammenhang von beidem akzeptiert (danach spielt alter Mann auf der Mundharmonika das Lied "Lili Marleen"). Das Wort "**AUSWEG**" über der längeren Sequenz des kleinen Mannes, der nach vier Etagen treppabwärts wieder in seiner Wohnung landet (die Escher-Schleife; es ergibt sich eine interessante Parallele zu Leonies TV-Einspieler-Albtraumschleife in Sitzung 6!). Die "**ICH WILL MEER**"-Montage. Das Wort "**CINE**" über Autobahntunnel u. Pantomimenauftritt. Die Worte "**VORWÄRTS**" u. "**BEWEGUNG**" zum dffb-Klassiker DIE FAHNE, in dem Studierende des ersten Jahrgangs eine Art Staffellauf im Rote-Fahne-Tragen durch die Straßen von West-Berlin inszenieren; Gio lässt das Material allerdings rückwärts laufen u. unterschneidet die Plansequenz auch mehrmals. Und nicht zu vergessen: das mehrmals eingesetzte Wort "**AUA!**" aus Frank Behnkes DER HELD, den Gio nahezu vollständig in seiner Sequenz hat, zerhackt zwar, aber eine lange Strecke auch zusammenhängend.

Weitere erinnerte Motive (ohne Anspruch auf Vollständigkeit): die Aktenordner-Dominokette (mehrmals); der absichtsvoll schlecht nachsynchronisierte Streit zwischen szenigem Mann u. szeniger Frau (plus Hinzukommen eines schlichtenden

Rivalen), in den Gio gegen Schluss der Sequenz mit vielen kurzen Schnitten u. dann mit extremer Zeitlupe eingreift; dazu ein sehr bassiger, dumpf-dröhnender **Tonteppich**.

Gio sagt, er möchte in seine Montage noch Ordnung reinbringen, dabei strukturell so weitermachen. Sein Ziel: **assoziativ zu mehr Inhaltlichkeit** kommen. Die Krieg-Sequenzen sind turbulent, aber wenn die Ruhe kommt, soll das noch bedrohlicher wirken.

Ewelina spielt mit dem Gedanken, den Film **OLD MAN RIVER** von Peter Braatz komplett (soz. als ihre 5. Sequenz) in die Gesamtmontage aufzunehmen. Frank fragt sich, was es für einen Effekt produzieren würde, wenn man dabei komplett auf den Ton verzichten würde. Ewelina vergewissert sich noch mal, dass Heinz Rathsack, der Protagonist dieser Hommage, **Direktor** der dffb war. Sie wundert sich darüber, weil sie bisher keinen dffb-Film kennt, der den Direktor filmt - und dann noch so sympatisch. War etwa derjenige Direktor, der selbst nie direkt mit der Filmwirtschaft zu tun hatte, der beste Ermöglicher für die Studenten?

Das bringt Gio auf die Idee, seine Aufnahmen, die er bei **Schüttes Verabschiedung** mit der klaren Absicht, die Feier zu stören, gemacht hatte, zur Erörterung von dffb-spezifischen Problemen innerhalb der Gesamtmontage in dieselbe einspeisen soll. Wir sind alle sehr dafür!

(Randbemerkung: Bisher ist Julia die einzige Seminarteilnehmerin, die eigenes Material für den Bilderfundus zur Verfügung gestellt hat. Das muss ja nicht so bleiben!)

Dazu passt auch frisch eingereichtes Material, das Frank an diesem 12. von der aktuell Studierenden Fränzi ? in die Hand gedrückt bekommen hat: weitere **dffb-Kritik** in (sehr konkreten) Bildern.

Dann zeigt uns Frank einen weiteren Vorschlag zur Montage von dffb-Logos, Startbändern u.dgl. (das wir über die Gesamtmontage verstreut einsetzen können, auch wiederholt).

Danach geht es nochmals um **Abspann-/Vorspannideen**. Frank zeigt uns zwei Vorschläge (zwei identische Bildmontagen mit unterschiedlichen, jeweils NICHT aus dem Materialfundus stammenden Musiken) mit Stills bzw. sehr kurzen Bewegtbildern aus verwendeten Filmen plus Filmtitel plus Name Regie. Wir stellen kurz fest, dass es unterschiedliche Auffassungen darüber geben kann, wie beim Abspann mit Ton umgegangen werden sollte. Die im Raum stehende Frage: Wie bauen wir ein **echtes Ende**? Wie vermeiden wir, den Eindruck zu erwecken, nicht zu einem Ende kommen zu können?

Zu einem möglichen **Erklärungstext**, so wie man das von frisch restaurierten historischen Filmen kennt (ein Verfahren, das wir evtl. mit Ironie zitieren könnten) hängen hier unten gleich noch mal 2 Seiten dran, mit ersten Vorschlägen zur Sache u. Zitaten aus diversen Seminarvorbereitungspapern, die wir für Textarbeit – gerne auch auf die Gesamtmontage verstreut – nutzen können (s. dort).

Gio macht noch den Formulierungsvorschlag, in einer solchen Erklärtext darauf hinzuweisen, dass nicht nur aktuell an der dffb Studierende an dem Seminar teilnehmen, sondern dass es auch von zwei dffb-Absolventen geleitet wird. Das könnte die **dffb-Verbundenheit** noch stärker machen.

Zuguterletzt gibt Frank bekannt, dass er gerne aus von den Teilnehmern nicht verwendeten Filmen eine **eigene Montage** zum Gesamtfilm beisteuern würde, gewissermaßen **als gleichberechtigter Partner** der Studierenden. Gio findet das keine unangemessene Form der Einmischung.

Nachtrag zur 6. Sitzung: Dort war noch mal vom Ziel der **Festival-Einreichung** (Berlinale, Oberhausen, weitere) die Rede. Zur Berlinale, speziell zum Forum, gibt es mehrere Kontaktpotenzialmöglichkeiten: Leonie kennt Forum-Leiter Terhechte persönlich, Stefan hat mit mehreren Arsenal-Mitarbeitern länger zusammen in Projekten gesteckt. Auf informeller Ebene wird es mit dem Kontaktieren also keine Probleme geben. Nur dffb-intern müssen wir diplomatisch jonglieren, denn sicher wollen Direktion u. Studienleitung in solchen Fragen der Repräsentation vorneweg marschieren.

* * *

Jetzt die zwei Seiten Vorschlag erklärender Einführungstext (in Stichworten) plus Zitatefundus zur Entstehung des Seminarprojekts:

erste vorlage des seminarkonzepts an der dffb: märz 2014

rundmail in drei runden zwischen herbst 2014 u. sommer 2015
an sämtliche absolventen der dffb mit aufruf zur beteiligung am projekt
EINFÜHRUNG IN EINE WAHRE GESCHICHTE DER DFFB

> **spielregel 1**

(NB: Hier ist nicht nur ein Verweis auf Jean Renoirs tragisch endende Gesellschaftskomödie von 1939 möglich, LA RÉGLE DU JEU, eindeutig ein Klassiker der Filmgeschichte, sondern auch auf einen Ausschnitt des Materialfundus, der aus dem Film DIE SPIELREGELN von Bärbel Freund stammt):

einblendung von insgesamt **4 minuten** lange(-n) ausschnitt(-e) aus während der studienzeit an der dffb gedrehtem(-n) film(-en).

> **spielregel 2:**

erlaubnis für aktuell studierende der dffb, im rahmen eines mehrwöchigen seminars mit diesem material machen zu können, was sie wollen.

ergebnis ende 2015/anfang 2016:

118 zugesandte filmausschnitte von 83 regisseurInnen aus allen jahrzehnten (1960er: 8; 1970er: 9; **1980er: 55**; 1990er: 16; 2000er: 8; 2010er: 10; ungeklärt: 9; verzähldifferenz: -3)

durchführung des seminars: 14.3. bis 22.4.2016

> **spielregel 3:**

das material wurde nach dem **willkürprinzip** der alphabetischen reihenfolge von filmtiteln auf vier gruppen von studierenden verteilt

gruppe 1: "10 3/4 ZOLL" bis "DER BAUER IM PARKDECK"

gruppe 2: "DER HELD" bis "GLÜCK 1"

gruppe 3: "GOTTES BESUCH" bis "REISE ZUR SÜDSEE"

gruppe 4: "REQUIEM FÜR ETWAS, DAS SEHR KLEIN IST"

bis "ZWISCHENRAUM"

auflistung aller zum einsatz kommenden filme, in eben dieser alphabetischen reihenfolge u. incl. "thumbnail"-still

zitate aus diversen konzeptpapieren:

- Kann es sich eine Filmschule leisten, ihren 50. Geburtstag zu feiern, ohne der Auseinandersetzung mit dem Anlass eine filmische Form zu geben?
Natürlich nicht.

- (Angestrebt wird) eine eigenständige künstlerische Form ..., ein **Kaleidoskop** individueller Ausdrücke, in dem ein Lächeln von 1977 ein anderes von 1993 grüßt, in dem eine Gedichtzeile von 2011 auf einen agitatorischen Ausruf von 1969 reagiert, in dem Chaos und Ordnung Hand in Hand gehen und in dem deutlich wird:
Gelungenes entsteht nicht ohne Fehler und Fehler nicht ohne Mut.

- ein schöpferisches Gesamtwesen ... mit biografischen Brüchen und Widersprüchen, ein **kreativer Frankenstein**, zusammengesetzt aus allen, die jemals an der DFFB gewirkt haben

- the genius of the **institution**

- 50 Jahre Widerspenstigkeit, Spontaneität, Empfindlichkeit, Professionalität, Experimentierdrang, Ziellosigkeit, Haltung, Politik, Poesie, Formsuche, Stören, Aufschreien, Lieben, Schreiben, Schweigen.

- Es geht ... darum, den seit 50 Jahren anhaltenden **Dialog** mit ganz vielen Positionen zum Film fortzuschreiben. Pate stehen sollen die **Zufallsoperationen** eines John Cage ebenso wie die **Cut-up-Technik** eines William Burroughs oder die **magische Montage** einer Maya Deren, die **Essayistik** eines Chris Marker und nicht zuletzt die assoziationsreichen **Selbstbefragungen** eines Jean-Luc Godards

- Kern dieses Projekts ist ein Praxis-Seminar, in dem aktuell Studierende der dffb aus der Materialfülle einen eigenen Kollektivfilm herstellen. Damit koppelt sich das Vorhaben untrennbar an die Gegenwart: **statt gemütlicher Nostalgie das Befragen von Standpunkten.**

- (...) das Politische, mit besonderem Blick Richtung deutsche Zeitgeschichte; Frauenbilder/Bilder, gemacht von Frauen; das Lokale und der Rest der Welt: West-Berliner Stadtbilder, Deutschlandbilder und Bilder aus ganz anderen Erdregionen; dokumentarische Strategien zwischen Anteilnahme und Distanz; Inszenierungsweisen zwischen Realismus und Verfremdung; die filmische Hinwendung zur Kunst; Musik als filmischer Gegenstand; u.v.m.
(...) Kamerabewegungen, die immer wiederkehrende Gegenüberstellung von Schwarzweiß und Farbe oder von Direktton und Voice-over, die diversen Video-Formate als technischer Übergang zur Epoche des digitalen Bildes, usw.

Es gilt, das Projekt auch als Reflexion über die Stilmittel von Filmschaffenden zu nutzen und darzustellen, **wie aus Handwerk Ästhetik wird und wie sich in Ästhetiken Haltungen ausdrücken.**

- Godards HISTOIRE(-S) DU CINÉMA ... hat den Charakter einer Bilanz. Da raunt es Gewissheiten, Positionen werden fixiert. [Dieses] Projekt ... dagegen muss und will **Entdeckungen machen**, und zwar auf weitgehend unbekanntem, vergessenem Gebiet.

Allerdings zeigt uns Godard, wie wir mit unkomplizierten Mitteln den eigenen Umgang mit fremdem Material organisiert bekommen. Seine Eingriffe – Bilddetails, Zeitlupen etc., vor allem aber seine Politik der Textinserts – dienen als Orientierung dafür, **wie aus der Beschäftigung mit Filmgeschichte eigene audiovisuelle Sprache werden kann.**