

dffb HISTOIRE(S) – Zur 1. Sitzung, 14.3.2016

(SP)

Wir haben wirklich eine Menge angerissen bei unserer ersten Sitzung. Zum Teil wurde wirklich über Gott & die Welt gesprochen. Nicht im zerstreuten Sinn, sondern im Sinn großer Zusammenhänge – ein überaus ermutigender Anfang. Ich saß da und dachte: Genau darum geht's. Die Bilder, die ihr durch Rearrangement zu euren machen werdet, werden neben den Haltungen derjenigen, die die einzelnen Bilder zuvor gedreht hatten, eure Haltungen zeigen, eure Sicht auf die Dinge. Weniger kann es nicht werden, dazu ward ihr zu ehrlich mit euch selbst und zu offen.

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

Was ist das: ein/-e Filmmacher/-in? Ein/-e Künstler/-in? Eine Haltung?

Die Wandelbarkeit all dieser (u. vieler anderer) Kategorien in der Zeit: die Figur des/des Künstlers/Künstlerin, der/die mal Forscher/-in war u. jetzt als exemplarischer Einzelunternehmer über den globalen Marktplatz läuft. (Oder getrieben wird?) Individualismus als Ideologie.

Andererseits: die Wahrheitssuche im Eigenen. Keine Präzision, schon gar nicht im künstlerischen Geschmack u. Ausdruck, ohne Selbstbefragung, die selbst Gewissheit erzeugt (es darf auch vorübergehende Selbstgewissheit sein).

Ohne ein Ich kein Standpunkt. Ohne Standpunkt kein Bild.

Die Auseinandersetzung zu Roy Anderson:

die Perspektive des satten Zynikers vs. die tiefere Wahrheit im Schwarzen Humor. Hoffnung.

Welche Welt will ich in meinen Bildern?

Welches Subjekt, Filme machend, will ich sein?

Ja, Philosophie, auch, in der Frage, in euren Antworten.

Kritik der Institution dffb:

Forderungen müssen durchgesetzt werden nach einem Haus, das ermöglicht statt das Befolgen von Regeln, gar Markterfordernissen, zu trainieren.

Die strukturelle Trägheit von Verwaltungen: den reibungslosen Ablauf organisieren statt am Modell Filmmachen Wege aufzuzeigen zu einer Produktion in Gemeinschaft.

Ja, es geht auch bei der Frage, wie ein Film gemacht wird, um Gesellschaft.

Das Bild (Bild?) vom Tod der Akademie, von der Akademie als Zombie.

Die etwas andere (wirklich?) Metapher von der Akademie als Greis, als rostender Cyborg, als 200jähriger, defekter Erinnerungsspeicher: mikroskopische Gedächtnissplitter, kurz aufflackerndes Licht, Tonbruchstücke, Wortfetzen, Ahnungen von Strukturen, absolut rätselhaft. Und doch der Drang, sich einen Reim darauf machen zu wollen, trotz allem. Und doch: ein Sog.

Nicht (so leicht) tot zu kriegen, die alte Sinnsucher-Maschine.

* * *

Noch eine Hand voll loser Zitate:

>>> zum **Verhältnis Bild-Text**

(man könnte auch sagen: zur Produktivität vermeintlicher Redundanzeffekte beim Einsatz von Text zu Film):

... eine Sequenz in Rumble Fish (1983) von Coppola: Mickey Rourke und Steve sind beide betrunken und gehen nachts in einem Industrie-Suburb durch eine Gasse. Steve sagt: ‚Mein Gott, warum sind wir nicht auf der Hauptstraße geblieben, hier ist alles so eng, ich hab Angst.‘ Und dann ist die Kamera oben und fährt oben über ein Schienensystem, wie ein Hubschrauber, und man sieht unten ganz klein die beiden wie in einer Schlucht. Einer der Studenten kritisierte an dieser Stelle, dass das eine Verdopplung sei. Zuerst der Satz ‚Ich habe Angst, das ist ja wie eine Schlucht‘, und dann das Bild: Aha, es ist wirklich wie eine Schlucht. Das hat Harun irgendwie zu denken gegeben. Mittagspause, er sagt, er kommt nicht mit in die Scheißkantine des SFB, und geht stattdessen in die Bibliothek. Er hat immer eine mechanische Schreibmaschine dabei gehabt und darauf kleine Texte geschrieben, kleine Selznick-Memos. Und dann kam er wieder und gab uns diese Texte, auf Matrize abgezogen, wie in der Grundschule. Und in diesem kleinen Text schrieb er sinngemäß: **Der Vorwurf, das Bild einer Schlucht und einer, der sagt ‚Das ist ja wie eine Schlucht hier‘, wäre eine Verdopplung, behauptet, dass der Satz und das Bild identisch wären, aber die Differenz ist das Kino.**

aus: Wie Filme sehen – Harun Farocki als Lehrer an der dffb,

in: <https://dfffb-archiv.de/editorial/filme-sehen-harun-farocki-lehrer-dffb>;

Hervorhebung SP

(auch vorhanden als Textdatei SP)

>>> Godard zum Wort „wahr“ im Titel seines Buches "Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos":

Statt Vorlesungen zu halten, schlug ich ... vor, ... eine Art Koproduktion zur Erstellung von so etwas wie einem Drehbuch zu einer möglichen Filmserie mit dem Titel: Einleitung zu einer wahren Geschichte des Films und des Fernsehens [zu machen]. „Wahr“ insofern, als sie aus Bildern und Tönen gemacht sein sollte und nicht aus – wenn auch illustrierten – Texten. (Godard, Einführung, S. 9)

>>> zur Genese von „Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos“:

... ich wollte die Geschichte des Films nicht einfach chronologisch erzählen, sondern eher etwas archäologisch oder biologisch, und zu zeigen versuchen, wie bestimmte Richtungen aufgekommen sind, genauso wie man die Geschichte der Malerei erzählen könnte (...) Im Kino ist das nämlich auch nicht einfach so passiert. Männer haben es gemacht und Frauen, die in Gesellschaft leben, zu einem bestimmten Zeitpunkt, die sich ausdrücken und die diesen Ausdruck als Eindruck hinterlassen oder die ihren Eindruck auf eine bestimmte Art und Weise zum Ausdruck bringen. (Godard, Einführung, S. 15)

Godard hat in Montréal keine Filmkurse gehalten, er wollte mit den Filmstudenten ein Drehbuch entwerfen zu einer **Filmgeschichte mit deren eigenen Mitteln**.
(Frieda Grafe / Enno Patalas, Vorwort der Übersetzer, in: Godard, Einführung, S. 5; *Hervorhebung SP*)

>>> zum Verhältnis Bild-Text (again):

Die Konventionen eines Mediums mit den Regeln eines anderen zu zerbrechen, mündet in seine **Improvisation**, die alles andere ist als beliebig. **Sie meidet Endprodukte und verlangt Beteiligung und Beweglichkeit**.
(Grafe/Patalas, in: Godard, Einführung, S. 6; *Hervorhebung SP*)

zu Geschichte u. Geschichtsschreibung (Schreibung?) im Allgemeinen:

Jedes kollektive Erinnern [wird], wenn auch in unterschiedlichem Maße, kulturell konstruiert und [ist] fast immer den Erfordernissen und Geisteshaltungen der Gegenwart unterworfen (...). Insbesondere ... im Falle der Nationalgeschichte [erzeugt] die Vergangenheit weniger die Gegenwart ... Es ist vielmehr die nationale Gegenwart, die, in überaus freier Form, sich ihre Vergangenheit zurechtknetet, eine Vergangenheit, die immer riesige schwarze Löcher des Vergessens enthält.

(Shlomo Sand, Die Erfindung des Landes Israel – Mythos und Wahrheit, S. 331)

* * *