

dffb HISTOIRE(S) – Zur 3. Sitzung, 24.3.2016

(SP)

Nun also das Vorführen erster Sequenzen von allen Gruppen, einschließlich Lisa (Gr. 4), obwohl Lisa nicht da sein konnte.

Vorgespräche:

- Ewelina (Gr. 3) betont nochmals, dass sie den fertigen Film NICHT als Aneinanderreihung der vier Einzelteile aus den jeweiligen Gruppen sieht. Allgemeine Zustimmung (später wiederholt, als Bodo Knapheide -s.u.- nachfragt), Bereitschaft, die fertigen Gruppenarbeiten untereinander zu mischen.
- Gio (Gr. 2) äußert den Wunsch, das gesamte Ausgangsmaterial der anderen Gruppen kennenlernen zu wollen.
- Julia (Gr. 1) spricht von reichlich gutem Material aus den ihr zugewiesenen Ausschnitten, das sie nicht in ihr Konzept integrieren konnte. Auch das eröffnet natürlich Möglichkeiten für die Seminarteilnehmer, sich auszutauschen, also konkrete Ausschnitte anderen Gruppen zu überlassen.
- Frank erzählt, dass noch zwei neue Ausschnitte hinzukommen werden (WELCHE?).

Außerdem hat er am 30.3. Geburtstag u. empfängt ab 15 Uhr.

@ 1. Sequenz **Lisa** (Gruppe 4):

WEGE = Gänge/Abgänge, Musik;

längere S-Bahnfahrt mit den Ausreißerinnen vom Mädchenerziehungsheim (die junge Barbara Sukowa!) unterbricht drohende Motivketten-Vorhersehbarkeit, Andeutung einer Schließungsklammer durch Abgang Sukowa vor grauer Wand einer Hochhausfassade im Märkischen Viertel.

(Lisa hat noch zwei ? weitere Sequenzen vorbereitet, die sie aber mit der Gruppe anschauen möchte, die also in dieser Sitzung nicht vorgeführt wurden: eine Sequenz zu Frauenbildern, eine zweite zum Motiv Handtasche ?)

@ 1. Sequenz **Gio** (Gruppe 2):

Gio beschreibt seine erste Herangehensweise als das Bauen von Etappen u. das Schaffen von Kontexten. Die Ideen kommen aus dem Material selbst, so tritt er in Dialog mit dem Ausgangsmaterial.

Ein besonders sichtbares Zeichen für das, was (durch Gio) von außen zum Material hinzukommt: diverse Textinserts, sehr spielerisch (das Wort KRIEG, das unter Verwendung der Ton-Schüsse zum Wort KINO umgeschossen wird; die u.a. auf altem Material von Nazi-Paraden herumwirbelnde Schrift GELD; das Alarmsirenenhafte Aufleuchten des Wortes FREIHEIT, nachdem es sicht- u. hörbar in einer privaten Auseinandersetzung gefallen war usw.)

Gio sieht vieles in den Ausschnitten, was vom Phänomen Kino erzählt. Er möchte das herausstellen u. darüber zu einer Auseinandersetzung mit der Akademie einschließlich ihrer Probleme kommen: mit dem alten Material eine heutige, individuelle Perspektive herstellen.

@ 1. Sequenz **Julia** (Gruppe 1):

Julia arbeitet zuerst am Konzept, das bisher noch wenig bebildert ist. Ein langer

Ausschnitt von Irena Vrkljan BERLIN UNVERKÄUFLICH (1966, also allererster dffb-Jahrgang) liefert ihr die Grundlage für eine Unterteilung in sechs Kapitel. An dem Ausschnitt interessieren Julia besonders die Aussagen zum Filmmachen, zum Filme-Schaffen, seine Poesie u. die nostalgischen Gefühle, die die Bilder u. der Text hervorrufen.

Stichworte zu noch nicht näher benennbaren Kapiteln: Traumartige Erinnerung (bis Orson Welles' Kanalisationstod); Berlin als Ort der Zerstörung; Berlin als Baustelle; Freiheitskämpfe; das Dasein des Künstlers; Traurigkeit

Weiterer besonderer Ausschnitt: der junge Bruno S. in BRUNO DER SCHWARZE (v. Lutz Eisholz, 1970), auch als Metapher für Nichtzugehörigkeit allgemein u. speziell der eigenen innerhalb der Institution dffb; Bsp. aktueller Montage-Beginn: junger Mann mit Koffer betritt den Bildraum. Julia: "Das sind wir."

Weitere Materialbesonderheiten: In Julias Ausschnitten geht es viel um Zerstörung, viel um alte, lärmende Maschinen. Auch viel U-/S-Bahn. Allgemein schöne Texte, die Julia gerne als Ausgangspunkte für Montage-Entscheidungen nimmt.

Ziel: den schönen Texten mit anderen, weiteren Bildern eine Haptik hinzufügen, auf diesem Fundament eine durchaus hektische Materialassemblage schaffen.

@ 1. Sequenz **Ewelina** (Gruppe 3):

Kleine Texteschübe, so groß etwa wie Untertitel, nur Bild-mittig, ein in Doppelbelichtungsmontage, v.a. am Anfang die Viktoria der Berliner Siegessäule auf Wasseroberfläche eines Meeres. Wort-Bild-Verbindungen entstehen, wenn z.B. das Wort "Kopf" aus dem Kopf der Statur ragt.

Der eingefügte Text ist eine Auswahl aus sämtlichen, von Ewelina transkribierten Dialogpassagen der Ausschnitte von Gruppe 3: eine besondere Form der Bild-Ton-Trennung, eine besondere Form auch der Kompilierung von gesprochenem Wort im Film allgemein. Timing-Probleme: zum Teil steht der Text sehr kurz; die Frage nach der Priorität der jeweiligen Blicke taucht auf: Text lesen oder Bild schauen? Was passiert, was sehen wir, wenn weder das eine noch das andere so richtig gelingen will?!

@ 1. Sequenz **Leonie** (Gruppe 3):

Ziemlich flüssige, mit Überblendungen (auch Doppelbelichtungen?) arbeitende Sequenz, die sich auch für Bild im Text interessiert = eine andere besondere Form, das Material für die Formulierung eigener Gedanken zu nutzen. Auch hier steht die Tür sperrangelweit offen zur Selbstreflexivität: Ende der Sequenz mit Rike Anders' MUTABOR (198?) u. dem dortigen Textinsert, das Änderungen fordert.

Allgemein haben Leonie u. Ewelina schnell beschlossen, vorerst einzeln zu arbeiten, weil gerade der Einstieg in die Montagearbeit zu zweit schwerfällig erschien. Das ändert nichts an dem Vorhaben, zu einem späteren, besser geeigneten Zeitpunkt beide Ansätze wieder zusammenzuführen.

Ab 14 Uhr ist dann Bodo Knapheide zu Gast. Wir sehen die Sequenzen nochmals u. stellen u.a. fest, dass bereits jetzt eine Menge von Eingriffen in das Material vorgenommen werden, die über das einfache Aneinanderhängen unterschiedlicher Bilder deutlich hinausgehen: Wiederholungen, Zeitlupen, Zeitraffer, Rückwärtslaufen-Lassen, Trennung von Bild und Ton, Doppelbelichtungen, eigene Texteschübe.

Bodo K. kommt angesichts der Bilder ganz von selbst auf die Idee, von Remixen zu sprechen. Das Seminar nickt wissend.

Bodo K. macht auch noch die Beobachtung, dass bisher Materialien aus den 60er Jahren dominieren, was das Seminar so nicht bestätigen will, unter Hinweis auf die große Beliebtheit von Schwarzweiß über alle Dekaden hinweg. Aber nicht so ohne Weiteres von der Hand zu weisen ist ein gewisser Reiz am Befragen, der sich mit Älterem, weniger Bekanntem leichter stimulieren lässt.

Abspann-Gedanken:

Nicht nur sollen alle Namen sämtlicher beteiligter Regisseure und die vollständigen Titel der verwendeten Filme genannt, sondern dazu auch Bilderinnerungen per Still (evtl. mehr) aus jedem ausgewähltem Ausschnitt integriert werden.

= Der längste Abspann der Welt!

Nachträge zu Einzelaspekten, die in der Diskussion auftauchten:

zu **Alfred Edel**, der bei Gio (in Manfred Stelzers PERLE DER KARIBIK v. 1980) zu sehen ist: ein notorischer Sidekick des Neuen Deutschen Films, zuerst bei Kluge, aber auch bei Herzog, bis zu Schlingensief (uvm.):

> Wikipedia https://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Edel

> Die Hau-Schau I <https://www.youtube.com/watch?v=loBOOXFRqpY>

> Die Hau-Schau II <https://www.youtube.com/watch?v=F1lv9ouU-mY>

> Die Hau-Schau III https://www.youtube.com/watch?v=vPfvAM_-Kml

(Die Hau-Schau waren Film-Sketches, ausgedacht von Protagonisten der sog. Neuen Frankfurter Schule, dem Kreis um die in Frankfurt a.M. erschienene bzw. erscheinende Satire-Zeitschrift PARDON bzw. TITANIC, mit Edel als Parade-Chargeur; Post-68er-Männerhumor, anarchisch ...)

zu **Orson Welles**, der in Julius Vrkljan-Text (mehrmals) vorkommt:

Der Tod in der Kanalisation bezieht sich auf Welles' Hauptrolle in THE THIRD MAN (Der dritte Mann), Carol Reed, UK 1949.

Kurz war dann noch die Rede von TOUCH OF EVIL (Im Zeichen des Bösen), Orson Welles, USA 1958 (mit einer der berühmtesten Plan-Sequenzen der Filmgeschichte am Anfang des Films; Marlene Dietrich spielt auch mit; neben der Regie steuert O.W. noch Charlton Hestons Antagonisten bei).

Ewelina erwähnte noch diesen found footage-Film:

FINAL CUT – HÖLGYEIM ÉS URAIM (Ladies and Gentlemen),

Györgi Palfi, HUN 2012

IMDb sagt:

"A simple yet timeless love story between a man and a woman, told using scenes edited together from hundreds of other films." Und weiter unten: "A film where anything can happen - the hero and the heroine changes their faces, age, look,

names, and so on. The only same thing: the LOVE between man and woman... in an archetypical love story cut from 500 classics from all around the world."
Hier ein sehr kurzer Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=g6j5TuDI2pl>

Ein ähnlicher, früherer Film (nur runde 30 Minuten lang):

Gianfranco Baruchello/Alberto Grifi:

La Verifica Incerta (IT 1965)

= <https://www.youtube.com/watch?v=EkzDDHhsjQo>

Der begleitende youtube-Kommentar sagt (auf Italienisch):

Ein kinematografisches Massaker, das berühmte Hollywoodfilme neu montiert und dabei an Dada denkt. Der Film wurde in Paris uraufgeführt und rief begeisterte Reaktionen u.a. bei Marcel Duchamp, Man Ray und Max Ernst hervor. Und ostentative Missbilligung bei zahlreichen berühmten italienischen Filmkritikern. John Cage begeisterte die Tonspur, so dass er den Film am New Yorker MoMA präsentierte (...).

Harun Farocki: "Es lohnt sich zu untersuchen, wie das kompilierte Material etwas Neues ergeben kann *und die Materialien dennoch einen Eigenwert behalten können.* (Hervorhebung SP)

Mitstudenten an der dffb brachten diesen Film 1966 oder 67 aus Italien mit. Damals lag die Deutung nahe, hier werde der Untergang des Storyfilms, des Genrefilms und der feststehenden Filmausdrücke fröhlich manifestiert. Bald werde es eine neue Filmsprache geben. Das hat sich nicht erfüllt wie erwartet.

Aber Mitte der 1960er Jahre hat sich doch allerhand geändert: Vermehrt werden seither Filme verschiedenster Art hergestellt und nicht länger nur in den Monopolbetrieben. Seit damals ist die Welt-Filmproduktion nicht mehr übersehbar. Es ist kaum noch möglich, eine Filmgeschichte zu schreiben und kanonische Listen aufzustellen und ist seither auch kaum versucht worden."

(aus: LIVING ARCHIVE – ARCHIVARBEIT ALS KÜNSTLERISCHE UND KURATORISCHE PRAXIS DER GEGENWART, Arsenal – Institut für Film und Videokunst, b-books, Berlin 2013, S. 96)

Found footage aus weniger glamourösen Quellen (v.a. ethnologisches Archivmaterial) verwenden auch die Italiener Yervant Gianikian und Angela Ricci Lucchi. Ihr DAL POLO ALL'EQUATORE kann als FROM THE POLE TO THE EQUATOR auf der hervorragenden Experimentalfilm-Webseite www.ubu.org in voller Länge besichtigt werden:

http://www.ubu.com/film/gianikian_pole.html

Es gibt im Netz von Gianikian/Ricci Lucchi noch einiges mehr, bei YouTube u. Vimeo.

Die beiden zitieren auch den "Erfinder" abendländischer Essayistik u. bekennenden Mäanderer, Michel de Montaigne, der im Kapitel 4 seiner "Essays", betitelt mit "Über die Kinderzucht" (s. Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/essays-6733/4>), Folgendes verlautbart:

„Wahrheit und Vernunft sind ein allgemeines Gut und sind kein ausschließenderes Eigentum dessen, der sie zuerst, als dessen, der sie nachher gesagt hat. Sie sind kein Eigentum Platons oder das meinige, weil er und ich solche gleich richtig einsehen. Die Bienen sammeln hier und allerorten von Blumen, aber sie machen

daraus Honig, der ihnen ganz eigen gehört. Es ist weder Thymian mehr noch Majoran.“

Am Schluss noch eine Hand voll Funksignale aus Academia (od. so ähnlich):

- ein frühes Standardwerk:

William C. Wees: **RECYCLED IMAGES – THE ART AND POLITICS OF FOUND FOOTAGE**, Anthology Film Archives, New York City, 1993

(pdf hier downloadbar:

http://monoskop.org/images/3/34/Wees_William_C_Recycled_Images_The_Art_and_Politics_of_Found_Footage_Films.pdf

- zum künstlerischen Umgang mit (v.a. ethnologischem) Archivmaterial, durchaus kritisch:

Catherine Russel: **EXPERIMENTAL ETHNOGRAPHY – THE WORK OF FILM IN THE AGE OF VIDEO**, Duke University Press, Durham/London 1999

> dort das Kapitel „**Archival Apocalypse**“

(dieses Kapitel als pdf hier downloadbar:

http://advancedexperimental.weebly.com/uploads/3/7/7/3/37736047/fnd_ftg_as_ethnography.pdf)

- zwei schöne einführende Aussagen zum Genre found footage stehen bei J. Noordegraaf, ‚Facing Forward‘ with found footage: displacing colonial footage in ‚Mother Dao‘ and the work of Fiona Tan, Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA), 2009 (downloadbar hier: <http://dare.uva.nl/document/2/75198>):

1. (unter der Überschrift "**Compilation Films: 'Editing as a window cleaner'**", S. 4f):

Contrary to the traditional historical documentary, compilation films use archival footage not as illustration of real events, but as images that draw attention to the constructed nature of media productions. Because of their self-referential nature, these films, which are also known as **'found footage films'** or **'archival films'**, have the potential to critique, challenge and possibly also subvert the power of cinematographic representation (Wees, 1992, p. 39) [Fn 1] (...) Compilation films literally displace the footage they use: images are removed from their original context and represented in a new one. This displacement entails a shift in meaning: in the new context the same images can mean differently. As Fiona Tan puts it: **The recycling of film fragments or photos breathes new life into the images; they are liberated from the harness of their original context. Recycling makes it possible to see images in a new way. Recycling creates new images. Editing as a window cleaner'** (2000, p. 127).[Fn 2] As such, the displacement and re-editing of archival material in compilation films can be a tool for remembering the past differently.

2. (unter der Überschrift "Remembering Art History: Aby Warburg's *Mnemosyne* Project", S. 5f):

Warburg is best known as the originator of the discipline of iconology: a method for deciphering and interpreting symbolic references in art works. (...) Warburg's iconology was critical, in that it stressed **the creative act of interpretation**. (Hervorhebung SP, kursiv im Original)

- 2x auf deutsch (2x Österreich, bezeichnenderweise):

1. Christa Blümlinger: **KINO AUS ZWEITER HAND – ZUR ÄSTHETIK MATERIELLER ANEIGNUNG IM FILM UND IN DER MEDIENKUNST**, Vorwerk 8, Berlin 2009 (Signatur Hans-Helmut Prinzler-Bibliothek im Filmhaus: 4.2. BLÜ)
2. (noch einmal) Gustav Deutsch / Hanna Schimek: **FILM IST. RECHERCHE**, Sonderzahl, Wien 2002 (Signatur Hans-Helmut Prinzler-Bibliothek im Filmhaus: 6.2. FILM 7/1)