



„Welches ist der öffentliche Auftrag?“ fragte die Performancegruppe *Remote Control* das Medienorakel; Foto: Eibe Maleen Krebs

Offensiv Experimentell

Ein Kongress des Studienschwerpunkts Film forderte am 3. und 4. Dezember 2013 in der Aula der HFBK Hamburg die „Bildwende jetzt!“

Offensiv Experimentell ist eine Initiative unter Federführung von Robert Bramkamp, Professor für Experimentalfilm an der HFBK, die sich die Verbesserung der Rahmenbedingungen für experimentellen Umgang mit dem Bewegtbild jenseits der Fernseh-Formatierung und der Sachzwänge der Kino-Verwertung auf die Fahnen geschrieben hat. Der Kongress war als „erste Versammlung“ zum Thema zu verstehen. In einem sehr breiten Spektrum und unter Beteiligung von Expertinnen und Experten aus sämtlichen Bereichen kamen Strategien und Ansätze zusammen, wie restriktive Produktions-, Programm- und Vertriebsstrukturen überwunden werden könnten. Auch der Rechtsweg wurde nicht ausgeschlossen (Klage gegen den NDR wegen Nicht-Erfüllung seines Kulturauftrages bei gleichzeitiger Gebührenpflicht). Dabei nahm der Kongress selbst experimentelle Formen an, für die in der Aula der HFBK Hamburg optimale Bedingungen geschaffen worden waren: Die frontale Situation mit Leinwand und Stuhlreihen beschränkte sich auf einen Teil des Raumes. Nach jeder thematischen Einheit, bestehend aus einem Kurzfilm sowie Keynotes und Vorträgen von 10 oder 20 Minuten, gab es statt des üblichen Frage-und-Antwort-Spiels die Möglichkeit, sich mit den Referent/innen an runden Tischen zu treffen (die Arbeitstische aus 35mm Filmkopie-Spultellern stammten von Frieder Bohaumilitzky aus dem Studio Experimentelles Design von Prof. Jesko Fezer). Oder gleich zum WEB-TV-Studio in der Mitte der Aula, das jeder, der sich in die Liste eintrug, buchen konnte. Mit einem Live-Schnittsystem aus der Video-Werkstatt von Ute

Janssen zeichneten HFBK-Studierende und Studierende des Produktionslabors der Hochschule für angewandte Wissenschaften (HAW) das Geschehen mit mehreren Kameras live auf, wodurch die zeitnahe Sendung auf *realeyz.tv* möglich wurde. Eine erster Beitrag ist schon online. Ungefähr 30 weitere folgen im Wochentakt.

In diesem Setting wurde selbst das rund um die Uhr bereit stehende Essens- und Getränkeangebot zu einer wichtigen Stütze des Experimentellen: Niemand musste zum Essen den Raum verlassen, sondern man konnte sich in ihm frei bewegen und trotzdem konzentriert bei der Sache bleiben. Und diese Sache gestaltete sich vielfältig. Die psychoanalytisch und medienphilosophisch inspirierte Keynote *Making a Wish* von Prof. Dr. Laurence A. Rickels, seit 2011 Nachfolger von Klaus Theweleit an der Kunstakademie Karlsruhe und Sigmund-Freud-Professor an der European Graduate School Saas Fe, wurde begleitet von einem digital und analog animierten Videoloop aus Robert Bramkamps Spielfilm *Art Girls*. Die variierenden Montagen von Rickels Vortrag mit dem Filmloop explorierten in verblüffender Weise Schichten möglicher Bedeutung, die hervortreten, wenn die „Art World“ in das neu entstandene Niemandsland zwischen Science Fiction, Creature Feature, Fantasy, Horror und andere B-Movie Genres der Massenkultur platziert wird. Eine Strategie, mit der *Art Girls*, so Rickels, ein „Protokoll“ überschreite, das die bildende Kunst seit 50 Jahren entwickelt hat, um Massenkultur als Steinbruch der Kunst zu nutzen. Stattdessen fanden die Animationen der – auch visuellen – Technologie, die dem Rezipienten „instant gratification“ für vorab passend zugerichtete Wünsche anbieten, sich auf neuen Berührungsflecken mit zeitgenössischer Kunstproduktion wieder und begannen eine Neu-Verhandlung elementarer Formen der Wunschbildung mittels „poetry: That is to say, layer on layer of meaning. Related to past present and future. And to inner and outer.“

Die Utopie eines nomadischen Films, der die angestammten Kategorien und den ihm zugewiesenen Platz verlässt, sich in Bewegung begibt und Bewegung erzeugt, entwickelte in seiner Keynote Georg Seeblen, der krankheitsbedingt nicht persönlich anwesend

sein konnte. Sein Text wurde in einer performativen Lesung von Prof. Dr. Michaela Ott und Studierenden vorgetragen. Der erste Teil seines zehn Seiten umfassenden Beitrags ist auf den folgenden Seiten abgedruckt.

Zur Vielstimmigkeit der Veranstaltung trugen die Filme und Impulsvorträge von Studierenden der HFBK Hamburg bei. Die Referate gingen aus dem gemeinsamen Seminar *Filmische Experimente* von Michaela Ott und Robert Bramkamp hervor, die jeweils 3-minütigen Filme aus dem Kolloquium von Bramkamp zum Propagandafilm und appellativen Film-Formen. Als gemeinsamer Bezugspunkt der Filme diente ein bis zum Stichtag 148.000 Mal geklickter Laien-Clip (*Lilly goes to Disneyland*), in dem sich Parallelen zwischen appellativen Filmen und viralem Marketing manifestieren.

Überraschende Unterstützung kam von Hannelore Hoyer, als Kommissarin „Bella Block“ eine der Gallionsfiguren des Mainstream-TV, die sich in einem Grußwort mit dem experimentellen, künstlerischen Film solidarisierte. Die Erzählfreiheit und Experimentierfreude, wie es sie in den USA oder Skandinavien gibt, müsste auch in Deutschland zu realisieren sein und dazu brauche es vor allem Selbstbewusstsein: „Die Fernsehanstalten sind ja nicht arm, die haben was zu verteilen. Die jungen Leute müssen das einfordern. Fordern, nicht beteln.“

Georg Seeblen: NOMADISCHE FILME! NOMADISCHE KRITIK! - Ein Vorschlag

1.) Um ein gegenwartsgerechtes, experimentelles Arbeiten mit Film jeder Art zu ermöglichen, muss man sich zuvörderst von den Kategorien verabschieden, in denen Filme bei uns gedacht, verteilt und

finanziert werden. Hier der „Spielfilm“ (teuer, langsam, nur durch enorm komplizierte Verbindungen von Förderung, Fernsehen und Verleih zu finanzierend, basierend auf dem Prestige der Autoren, die durch Kritik, Festivals und Auszeichnungen „gemacht“ werden, gebunden an vergleichsweise starre Konventionen von Länge, Repräsentationsformen und „mittlerem“ Anspruch), da der Fernsehfilm (Gebrauchsfilm, der an Quotenerwartungen gebunden ist), hier der Arthouse Film, der ein nicht minder begrenztes und berechnetes Publikum anspricht wie der Blockbuster im Cineplex, dort der Experimentalfilm mit einer so extrem kleinen wie extrem fokussierten Klientel, hier der Film unter dem Dach der Bildenden Kunst – Kunstfilm versus Filmkunst. Es scheint: Das Bewegtbild ist zugleich technisch in rasende Bewegung versetzt worden und sozial versteinert. Ein imaginärer Sozialingenieur wüsste genau, welche Art von Bewegungsbildern welcher Position der Adressaten in der Gesellschaft zuzuordnen wäre und welche „feinen Unterschiede“ in

der sozialen Hierarchie die Konsumtion des einen oder des anderen bezeichnete. Das ist selbst dann langweilig und reaktionär, wenn an manchen Stellen dieser Produktion etwas entsteht, was einen überraschenden Gehalt an Gutem, Wahren und Schönen hat. Aufregend und fortschrittlich dagegen wären Bewegtbilder, die ihren Zuschreibungen entkommen. Daher reicht es nicht, nach der großen Kunst der Filme zu verlangen, wenn man nicht gleichzeitig nach ihrer Befreiung aus ästhetischen, sozialen, politischen, ökonomischen, architektonischen und semantischen Gefängnissen verlangt.

2.) Die enorme Ausdifferenzierung des Marktes für Bewegtbilder hat nichts mit einer künstlerischen und sozialen Freiheit zu tun. Sie ist Ausdruck einer politisch und ökonomisch gewollten Ordnung des Konsums und der Produktion. Sie ist hierarchisch, und es liegt im Interesse dieser Hierarchie, dass es in der Spitze der Produktion immer teurer, an der Basis immer billiger werden soll, Filme und Filmisches herzustellen. Zwischen dem Blockbuster und dem Underground/Trash etc. bleibt, das hat auch die eher konservative Kritik festgestellt, kaum noch Platz für eine lebendige und dynamische mittlere Produktion. Daher entsteht für alle, die im Feld arbeiten, statt einer Wahlfreiheit ein Sog von unten

nach oben. Aufsteigen in der Hierarchie des Filmemachens ist ein Glück, Herabsteigen ein Unglück. Wenn ich groß bin, werde ich entweder ein Meisterregisseur und fahre von Festival zu Festival oder habe eine Villa in Hollywood. Alles andere ist relativer Misserfolg. Dieser Quatsch muss ein Ende haben.

3.) Genau so gewollt ist es, dass dem teuren Produkt die Öffentlichkeit, dem billigen Produkt der privatistische Konsum zugeordnet wird. Ein absurder Prozess der gleichzeitigen Auf- und Abwertung des Bewegtbildes ist die Folge. Dabei geht es nicht nur um Quantitäten der Öffentlichkeit (eine aufwändige Comic-Verfilmung kriegt viel, ein Experimentalfilm kriegt wenig Zuschauer), sondern vor allem um Qualitäten. Dass das Geld und seine politische Macht die zentralen Positionen der Hegemonie in den internationalen Bildertauschvorgängen besetzt, ist kein allzu großes Wunder. Dass die einzelnen Szenen der Produktion, der Öffentlichkeit und der Kritik dieses Spiel so widerstandslos mitmachen verwundert schon ein bisschen mehr.

4.) Der ökonomische Erfolg der Kunst, insbesondere der Bildenden Kunst, in den letzten Jahren geht einher mit dem Umstand, dass sie zur gleichen Zeit immer mehr Leuten rein gar nichts bedeutet. Ein ganz ähnliches Schicksal droht dem, was aus dem



Kurze Vorträge bildeten den Auftakt für Arbeitsgespräche und Web-TV-Runden



Michaela Ott sprach über evolutionäre Optionen des Bewegtbildes



Laurence A. Rickels (links) und Robert Bramkamp

Autorenfilm oder dem Arthouse Film geworden ist. Er ist in ein Ghetto des „Wertvollen“ gebannt.

5.) Das Bewegtbild/Bewegungsbild hat bislang immer nur sich neue und alte Räume gesucht, im besten Fall „erobert“. Es kommt darauf an, neue soziale Räume zu *schaffen*. Die beiden Instrumente dazu sind: die Bewegung und die neuen Formen der Präsentation. Einerseits sollte das Bewegungsbild „überall“ erscheinen können (oder doch an einer heterotopischen Anzahl der Schauplätze), andererseits soll es neue Orte der Interaktion schaffen (nur als Beispiel könnten wir einen „Animatographen“ nennen, der einen Platz in ein Geschehen für Bewegtbilder umwandelt, in dem es neue Formen der Begegnung zwischen Bild und Adressat gibt). Das Kino soll ein nomadisch wandernder Ort werden, der weniger in den ökonomischen Zentren als an den sozialen Schnitt- und Bruchstellen, in den scheinbar oder tatsächlich verödeten Kulturlandschaften erscheint (zu denen übrigens sehr definitiv auch deutsche Universitäten gehören).

6.) Für die internationalen Bilderfabriken ist längst klar, dass es den Film als Ware in einer endgültigen Form nicht mehr gibt. Der Film auf dem globalen Markt passt sich stattdessen den verschiedenen Märkten perfekt an, eine Fassung für den asiatischen, eine andere für den europäischen Markt, eine für Erwachsene, die andere für Kinder, eine für das Kino und eine für den Heimmarkt usw. Von Medienmultiplikation und industriellen Serialisierungen ganz zu schweigen. Wie reagieren? Einerseits gibt es die Strategie, die Position des Autors noch einmal zu stärken. Er oder sie ist zwar altmodisch, aber doch eine letzte radikale Abbildung des freien, autonomen Subjekts und seiner, nun ja, Schöpferkraft. Der Meisterregisseur, die Meisterregisseurin, welche das ideale, fertige und vollkommene Werk für die Ewigkeit wenigstens der Filmgeschichte abliefern. Für eine solche Form sprechen traditionelle Vorstellungen von Komposition und Dramaturgie. Die Idee eines vollendeten Kunstwerks oder wenigstens die Idee einer handwerklich abgeschlossenen Arbeit. Wir werden diese Strategie möglicherweise als eine Old School-Variante weiter pflegen können, man wird es vermutlich bald „kulinarisches Arthouse-Kino“ nennen, ob daraus noch entscheidende Impulse entstehen, ist eine zweite Frage. Eine andere Reaktion aber ist es, dieser marktformen Dynamik des Filmischen eine künstlerische und soziale Konzeption des sich wandelnden Films entgegenzusetzen. Das Bewegtbild muss Formen finden, nicht einfach präsentiert zu werden, in bestimmten Räumen und unter bestimmten Bedingungen präsentiert zu werden, sondern auch auf seine Umwelt zu reagieren. Filmkunst und Kunstfilm haben die neuen technologischen Möglichkeiten der Bewegtbilder bislang entweder elitär ignoriert oder in einem eher formal experimentellen Kontext erprobt. Nun wird es Zeit, aus Filmen nicht nur ästhetisch sondern auch sozial offene Kunstwerke zu machen. (...)

Der vollständige Text wird demnächst auf dem HFBK Channel auf realez.tv veröffentlicht: www.realez.tv/de/channels/hochschule-fur-bildende-kunste-hamburg-hfbk.html

3. bis 4. Dezember 2013

Offensiv Experimentell. Kongress

Aula der HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2, Hamburg

Veranstalter: HFBK Hamburg, Studienschwerpunkt Film, Prof. Robert Bramkamp, Tutoren: Joachim Glaser, Sarah Drath. In Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Michaela Ott, Ute Janssen, Prof. Wigger Bierma, Jan Schaab, Laurens Bauer, Prof. Jesko Fezer, Dank an die HAW Medientechnik/Produktionslabor - Christina Becker, Andreas Rippert, Gloria Schulz, Niels Rohrweber, Tim Winniker in Koproduktion mit realez.tv/Eyzmedia GmbH. Die Veranstaltung wurde gefördert mit Mitteln aus dem MEDIA-Programm der Europäischen Union.

10-minütige Impulsvorträge und 20-minütige Keynotes von:

Amanda Förtsch, Annett Busch, Alexandra Gramatke, Birgit Glombitza, Georg Seeßen (Keynote), Hans-Joachim Lenger, REMOTE CONTROL, Josef Wutz, Laurence A. Rickels (Keynote), Maike Mia Höhne, Mario Mentrup, Michael Girke, Michaela Ott, Natalie Gravenor, Rainer Bellenbaum, Stefan Heidenreich, Steven Reich, Robert Bramkamp (Einführung und Grußwort)

3-minütige Filme und 10-minütige Impulsvorträge von:

Akin Sipal, Alexander Merbeth, Amo Tarzi, Aron Sekelj, Benjamin Schachmann, Carly May Borgstrom, David Gomez, David Jahn, Diana Sanchez, Elena Friedrich, Hana Kim, Kathrin Dworatzek, Leonid Kharlamov, Liina Mariudottir, Lisa Sperling, Lukas Vögler, Mario Schöning, Max Sänger, Paul Thalacker, Samuel Parkes Heinrichs, Sarah Drath, Stefan Stoev



Maike Mia Höhne war für ihren Vortrag via Skype von der Berlinale-Organisation zugeschaltet



Mit einem Live-Schnittsystem wurde der Kongress multiperspektivisch aufgezeichnet



Die Performance-Gruppe Remote Control im Gespräch mit Steven Reich; Fotos: Eibe Maleen Krebs