

VIVA FOTOFILM!

Symposium und Filmreihe
im Kino der Hochschule für Film und
Fernsehen Konrad Wolf
vom 6. bis 9. Juni 2007



HARALD BERGMANN (Filmemacher, Berlin) • **DR. PHIL CHRISTA BLÜMLINGER** (Filmwissenschaftlerin, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris) • **DR. STEFANIE DIEKMANN** (Medien- und Theaterwissenschaftlerin, Europa-Universität Viadrina / FU Berlin) • **OLE FRAHM** (Literaturwissenschaftler und Publizist, Hamburg) • **PROF. FRANK GESSNER** (Künstler, HFF) • **PROF. GUSZTÁV HÁMOS** (Künstler, HFF) • **PROF. HELKE MISSELWITZ** (Regisseurin, HFF) • **PROF. MICHAELA OTT** (Philosophin, HFBK Hamburg) • **KATJA PRATSCHKE** (Künstlerin, Berlin) • **PROF. DR. GERHARD SCHUMM** (Montage, HFF) • **PROF. KATHARINA SIEVERDING** (Künstlerin, UdK Berlin) • **SHELLY SILVER** (Künstlerin, New York) • **PROF. MARTIN STEYER** (Tonmeister, Vizepräsident der HFF) • **THOMAS TODE** (freischaffender Filmemacher und Filmwissenschaftler, Hamburg) • **PROF. DR. SIEGFRIED ZIELINSKI** (Medienwissenschaftler, UdK Berlin)



VIVA FOTOFILM! Symposium und Filmreihe

Fotografie steht traditionell für das Stillbild. Fotografie gefriert Bewegung ein, hält einen Augenblick fest. Das Medium Film wiederum steht für Bewegung und die Organisation von Zeit. Unter Fotofilmen verstehen wir Filme, die im Wesentlichen auf Fotografien basieren. Sie entstehen an der Schnittstelle beider Medien. Eine Reihe fotografierender Filmemacher und filmender Fotografen haben sich dieser Form bedient, so Chris Marker, Agnès Varda, Leonore Mau & Hubert Fichte, Raul Ruiz, Elfi Mikesch und Hartmut Bitomsky. In den letzten Jahren wenden sich verstärkt junge Filmemacher dieser Filmform zu. Das intermediale Arbeiten reizt und auch die Möglichkeit, seine künstlerischen Ideen ganz unmittelbar und direkt umzusetzen, ohne großes Filmteam.

Nicht zuletzt drückt das Hybride, das Zwitterwesen von mehrerlei Herkunft, auch unsere Zeit aus.

Die Veranstaltung besteht aus dem das Thema vertiefende Symposium und einer Retrospektive zu Fotofilmen. Filmemacher, Künstler und Theoretiker diskutieren diese spannende Form, die in den letzten Jahren von jüngeren KünstlerInnen wieder entdeckt wird und zudem in Kontexte der Medienkunst und in die Museen Eingang gefunden hat. Dazu werden aktuelle Filme zu sehen sein von Dan Geesin, Esther Rots, Esaias Baitel, Shelly Silver, Tim Macmillans, Dryden Goodwins, Sirkka-Liisa Kontinen, Virgil Widrich, Katja Pratschke, Gusztáv Hámos, Paul und Menno de Nooijer.

Veranstaltungsort

Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf
Marlene-Dietrich-Allee 11
14482 Potsdam-Babelsberg
Tel: 0331-6202-0

Infos unter: www.hff-potsdam.de

Verkehrsverbindungen

S-Bahn: Griebnitzsee

Tagung und Filmreihe Eintritt frei

Eine Veranstaltung der
Hochschule für Film und
Fernsehen "Konrad Wolf"
Potsdam-Babelsberg



Mit freundlicher Unterstützung
des Bureau du Cinéma



Filmreihe kuratiert von Gusztáv Hámos,
Katja Pratschke und Thomas Tode



ABLAUF Symposium und Filmreihe VIVA FOTOFILM!

- MI 6. Juni 2007** Tagesmoderation: Gusztáv Hámos
- 10.00 Begrüßung** durch Martin Steyer (Vizepräsident HFF) & **Einführung** Gusztáv Hámos (HFF)
- 10.15 Filmprogramm 1** „Wieviel Bewegung braucht ein Bild?“ (Einführung: Thomas Tode und Katja Pratschke)
- 12.15 Kaffeepause**
- 12.45 Thomas Tode** (Hamburg) **Vortrag:** „Fotofilm. Plädoyer für die Bastardisierung.“
- 13.45 Mittagspause**
- 15.00 Film *The Writing in the Sand*** (GB 1991, 45', 16mm, OF) von Sirkka Liisa Konttinen
- 15.45 Film *Colloque de Chiens*** (Symposium der Hunde, F 1979, 18' OF) von Raul Ruiz
- 16.00 Stefanie Diekmann** (Europa-Universität Viadrina / FU Berlin) **Vortrag:** „Räuberpistole, photographisch. Zu *Colloque de Chiens*“
- 16.45 Kaffeepause**
- 17.15 Filmprogramm 2** „Das tanzende Foto“ (Einführung: Thomas Tode und Katja Pratschke)
- 19.15 Ende**

- DO 7. Juni 2007** Tagesmoderation: Thomas Tode
- 10.00 Film *Rien ne va plus*** (D 2005, 30', 35mm, DF) von Katja Pratschke und Gusztáv Hámos
- 10.30 Katja Pratschke** (Berlin) und Gusztáv Hámos **Vortrag:** „Bewegt oder nicht bewegt, das ist die Frage.“
- 11.30 Kaffeepause**
- 12.00 Film: *What I'm looking for?*** (US 2004, 15', Beta, OF) von Shelly Silver
- 12.15 Shelly Silver** (New York) spricht über ihre Videoarbeit und Installation „What I'm Looking for“
- 13.15 Mittagspause**
- 14.30 Filmprogramm 3** „Erinnern und Gedächtnis“ (Einführung: Thomas Tode und Katja Pratschke)
- 16.30 Kaffeepause**
- 17.00 Diskussion** mit Katja Pratschke, Shelly Silver und Thomas Tode (Moderation Gusztáv Hámos)
- 18.00 Filmprogramm 4** „Das filmisch Fotografische“ (Einführung: Thomas Tode und Katja Pratschke)
- 20.00 Ende**

- FR 8. Juni 2007** Tagesmoderation: Gusztáv Hámos und Thomas Tode
- 10.00 Film *Yunbogi No Nikki*** (The diary of Yunbogi Boy, Jap 1967, 24', 16mm) von Nagisa Oshima
- 10.30 Film *Zwei Mal 45 Bilder / Sätze aus Agadir*** (D 1971, 12', DVD) von Leonore Mau & Hubert Fichte
- 10.45 Ole Frahm** (Hamburg)
- Vortrag:** „Die doppelte Existenz. Zur Ästhetik der Fotofilme Leonore Maus und Hubert Fichtes“
- 11.45 Kaffeepause**
- 12.15 Film *Anrufbeantworterfilm*** (D 1996, 26', Beta) von Harald Bergmann
- 12.45 „Brinkmanns Zorn**, Rolf Dieter Brinkmanns Collagen im Film“, Harald Bergmann (Berlin) kommentiert Fragmente aus seinem neusten Film.
- 13.45 Mittagspause**
- 15.00 Christa Blümlinger** (Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris)
- Vortrag:** „Analytische Bewegungsmodulationen: Zur Arbeit von Yervant Gianikian und Angela Ricci Lucchi“
- 16.00 Kaffeepause**
- 16.30 Siegfried Zielinski** (UdK Berlin) im Gespräch mit Gusztáv Hámos: „Living Films is dead!“
- 17.30 Filmprogramm 5** „Fotoroman“ (Einführung: Thomas Tode und Katja Pratschke, in Anwesenheit von Shelly Silver)
- 19.30 Ende**

- SA 9. Juni 2007** Tagesmoderation: Frank Geßner, (HFF)
- 12.00 Film *35 Fotos. Familienalbum einer jungen Frau*** (DDR 1985, 4') von Helke Misselwitz, anschließend spricht **Helke Misselwitz** (HFF) über ihren Fotofilm
- 12.30 Michaela Ott** (HFBK Hamburg) **Vortrag:** „Zeitfalten in Resnais' Letztes Jahr in Marienbad“.
- 13.30 Filmprogramm 6** „Die Plastizität des Momentes“ (Einführung: Thomas Tode und Katja Pratschke)
- 15.30 Kaffeepause**
- 16.00 Film *Les photos d'Alix*** (F 1980, 18', 16mm) von Jean Eustache
- 16.20 Film (*Nostalgia*)** (USA 1971, 36', 16mm) von Hollis Frampton
- 17.00 Gerhard Schumm** (HFF) **Vortrag:** „Sätze aus 26 Buchstaben zu einem Fotofilm aus 13 Einstellungen. Zu *Nostalgia*“
- 18.00 Essenspause**
- 19.15 Katharina Sieverding** (UdK Berlin) über „FOTO-FILM“
- 20.15 Diskussion** mit Harald Bergmann, Christa Blümlinger, Ole Frahm, Michaela Ott, Gerhard Schumm, Katharina Sieverding, Siegfried Zielinski (Moderation Frank Geßner)
- 21.30 Ende und Umtrunk**

Filmreihe VIVA FOTOFILM !

kuratiert von Katja Pratschke, Thomas Tode und Gusztáv Hámos

1 - Wieviel Bewegung braucht ein Bild?

Kaum hat das Auge ein bewegliches Filmbild gefasst, hat es sich schon verändert. Die Fotografie lädt den Betrachter zur Kontemplation und geistigen Versenkung in das Bild ein. Der Fotofilm vereinigt beides.

Chris Markers Film LA JETÉE (F 1962, 28') ist ein legendärer Sciencefiction, der nur aus überblendeten Fotografien besteht: In den Kellern des atomkriegverseuchten Paris experimentieren Überlebende mit einem Gefangenen, um in der Zeit zu reisen. Durch die Erinnerung an ein besonders starkes mentales Bild, das Gesicht einer Frau, gelingt es ihm, in die Vergangenheit zu fliehen und sie zu treffen.

In **Alain Resnais' VAN GOGH** (F 1948, 17') gelingt eine neue Art von Künstlerbiografie, bei der das Leben von Goghs ausschließlich mit Hilfe seiner Gemälde erzählt wird. Resnais will die Innenwelt eines Künstlers dokumentieren und filmt die Gemälde so, als seien sie reale Dekors und Personen eines Spielfilms. Mit den Debatten um diesen Film eines „Cinéma impur“ (Bazin), etabliert sich das Genre des Fotofilms.

Hubert Fichtes & Leonore Mau's DER TAG EINES UNSTÄNDIGEN HAFENARBEITERS (D 1966, 13') schildert den Tageslauf eines nicht fest angestellten Lohnarbeiters, die auf der untersten Stufe der Hierarchie stehen. Der Kommentar greift die Sprache der Hafendarbeiter auf und verfügt sich mit den s/w Fotografien. Drei Bewegt-Film-Sequenzen unterbrechen die Fotofolge und thematisieren die Fotoform.

Katja Pratschkes & Gusztáv Hámos' FREMDKÖRPER (D 2002, 28') erzählt in s/w Fotografien und farbigen Bewegtsequenzen aus dem Körperinneren die Geschichte der Freunde Jan und Jon und ihrer gemeinsamen Liebe Marie. Und obwohl man unwillkürlich an Truffauts Jules und Jim denken muss, entpuppt sich die verschlingend-suggestive Erzählung als ein hochaktueller Exkurs über Genetik und menschliche Identität. Insgesamt 86'

2 - Der tanzende Fotofilm

Fotografie ist eigentlich Schweigen und Unbeweglichkeit. Doch im Fotofilm werden Töne und Bewegung den Fotografien hinzugefügt, ja durch ausgiebige Montagepraxis scheinen diese zuweilen gar zu tanzen. Vom Stillstand zur Bewegung, vom Foto zum Bewegungsfluss, von grafischen Strukturen zur Organisation von Zeit.

Sabine Höpfners HYBRID AND SUPERIMPOSITION (D 1997/98, 6') kombiniert Fotos, Fotogramme, Röntgen- und Videobilder mit Hilfe der Fotoanimation. Durch die Mischtechniken entsteht ein Zwitterwesen, ein hybrides Etwas.

Für **SALUT LES CUBAINS** hat **Agnes Varda** (F 1963, 30') von einer Kubareise 1500 Fotos mitgebracht, die sie zu einer höchst ausgelassenen Reiseerzählung, kommentiert von Michel Piccoli und ihr selbst, animiert: Fidel und

die Musiker, Sozialismus und Cha-Cha-Cha. In **Paul und Menno de Nooijers AT ONE VIEW** (NL 2005, 10') sitzen zwei Männer auf Stühlen vorm Kamin. Sie halten vor ihre Gesichter animierte Porträts ihrer selbst, während wir Zitate von Fotografen hören. Ihre widersprüchlichen Botschaften, reflektieren die flüchtige, täuschende und persönliche Natur von Fotografie und Film.

Dryden Goodwins Videofilm **HOLD** (GB, 1996, 4') nutzt die Tatsache aus, dass Film aus einzelnen Bildkadrern besteht. Pro Frame zeigt er eine neue Person, also jedes 1/18 einer Sekunde. Der Ton des Films ist unbarmherzig, keine Lösung wird erreicht, wir bewegen uns einfach weiter vorwärts.

Jean-Pierre Jeunet's PAS DE REPOS POUR BILLY BRAKKO (F 1983, 4') schildert die überdrehte Geschichte seines Protagonisten, der gerne eine Figur in einem Comic gewesen wäre, wo Helden niemals sterben. Ein Film, der Bilder wie Stenokürzel verwendet, und ihnen durch das hohe Tempo die Bewegung nimmt. Was bleibt, sind ikonografische Eindrücke.

Dan Geesin's und Esther Rots' DE TUIN (NL 1999, 11', ohne Dialog) zeigt staccatoartig kleine Zwischenfälle im Stile einer satirischen Soap Opera. Wie in einem Fotoroman strotzt jedes Bild von bedeutsamen Anhaltspunkten. Der Zuschauer beginnt, sich Beziehungen zwischen den Charakteren vorzustellen, Tugenden und Laster vom Blick ihrer Augen herzuleiten - entsprechend den Klischees des Genres.

In **Franz Winzentsens DER BESENBINDER, DER FOTOGRAF UND DER KOCH** (D 1997, 10'). begegnet der Erzähler einem Besenbinder, der sich keine Gedanken über die Verwendung seiner Besen macht, die Träume eines Fotografen werden von dessen Dunkelkammertechniken bestimmt, und der Koch einer Hähnchenbraterei verliert sich in seiner Traumwelt, in der Hühnerbrustbeine eine hervorragende Rolle spielen.

Virgil Widrichs COPYSHOP (A 2001, 12') erzählt die Geschichte eines Mannes, der sich solange vervielfältigt, bis die ganze Welt nur mehr aus ihm besteht. Copy Shop besteht aus nahezu 18.000 fotokopierten Filmkadern, welche am Tricktisch animiert und in 35mm abgefilmt wurden. Ein „original Kopierfilm“ - weltweit dupliziert. Insgesamt 87'

3 - Erinnern und Gedächtnis

Filme flimmern auf - wie Susan Sonntag bemerkte - und verlöschen wieder. Sie ereignen sich immer jetzt. Fotografie ist stets etwas, das nicht mehr ist. Man erinnert sich an den Moment, aktualisiert die Erinnerung. Beiden Medien wird nachgesagt, dass sie Erfahrungen einfangen oder Beweismaterial vorlegen können.

In **Thierry Knauffs LE SPHINX** (B/F 1985, 12') liest eine sonore Stimme aus Jean Genets Text über das Massaker in dem Palästinenser-Lager Shatila, begleitet nur durch eine diskrete Percussion und summenden Fliegen. Genet beschreibt, ohne Pathos, was er sieht: die Kadaver auf den Straßen. Im Gegensatz zum Wort, das den Tod beschreibt, halten die schwarz/weiß Fotografien Porträts von

Unbekannten jeden Alters fest, die in einem Brüssler Park vor einer Sphinx-Statue aufgenommen werden. Dazwischen immer wieder das unnahbare Gesicht der Sphinx: Fern von Palästina.

Agnes Varda durchforscht in **ULYSSE** (F 1982, 22') ein Foto, das sie 1954 gemacht hat: Ein nackter Mann in Rückenansicht, ein Kind und eine tote Ziege am Strand. „Ausgehend von diesem Foto habe ich die Protagonisten gesucht und wollte gar den Augenblick dieser Aufnahme wiederfinden. Dabei interessierte mich nicht nur, mein Gedächtnis und die Zeit zu erforschen, sondern das Bild zu befragen, die Darstellung der Erinnerung, die Beziehung der Erinnerung zur Darstellung abzufragen. Das ist doch das eigentliche Material des Kinos.“ (Varda).

In **Franz Winzentsens DIE ANPROBE (1938)** (D 1985, 14') darf eine Eizelle schon einmal einen Blick in ihre zukünftige Welt werfen und findet sich mitten in der Nazi-Zeit wieder. Diese bietet sich als ironische Collage aus Alltäglichem, Privatem und Vertrautem dar. Im (Alb-) Traum vermischt sich alles. Schmetterlingsformationen überfliegen mit dröhnendem Geräusch die Schnittmusterbögen und schließlich zerstörte Städte. Der Film endet mit der Geburt des Franz Winzentsen.

Janusz Majewskis ALBUM FLEISCHERA (FLEISCHERS ALBUM, PL 1962, 16') untersucht Fotos aus dem Album eines Wehrmachtsoffiziers namens Fleischer, die dieser von 1940-1944 in Polen gemacht hat. Verloren auf dem Rückzug, hat Majewski aus den gefundenen 2000 Fotos 200 ausgewählt. Er kommentiert sie, rätselt über die Bildmotive, und versucht sich in die Psyche des Fotografen zu denken.

Sergei Eisensteins DIE BESHIN WIESE (SU/USA 1935/67, 30') ist ein Fotofilm wider Willen. Nachdem der stalinistische Filmminister Schmutzatzki die Arbeiten an dem als formalistisch und subjektivistisch bezichtigten Film einstellen lies und das Negativ verbrannte, blieben nur wenige, probeweise entwickelte Einzelbilder übrig. Jay Leyda rekonstruierte anhand einer Schnittliste den eigentlich verlorenen Film, der nun für die Filmgeschichte als Gedächtnis und Erinnerung dient. Es ist eine politische Parabel um einen Vater-Sohn-Konflikt, nach Isaak Babel. Insgesamt 94'

4 - Das filmisch Fotografische

Das Baumaterial des Films ist Fotografie, weshalb eine enge Verbindung zwischen beiden Medien besteht, während sie sich in ihrer Beziehung zur Zeit stark unterscheiden. Das Typische des Films ist nicht so sehr - wie man glauben könnte - die Bewegung, sondern es ist die Organisation von Zeit. Fotografie ist durch ihre optische Qualität determiniert: hell-dunkel Kontraste, Konflikte grafischer Linien, Flächen und Bewegungen. Dieses Programm geht der spezifisch fotografischen Qualität in den Fotofilmen nach.

Silke Grossmanns DIE GEFÜHLE DER AUGEN (D 1985/87, 16') verbindet Fotografien (Stills) und Filmfotografie in vier Kapiteln miteinander: 1. Vegetation, 2. der Arbeitsprozess einer Frau an einer Druckmaschine, 3. Nahaufnahmen von Gesichtern eines Mannes und

einer Frau, 4. die Bewegung einer Tänzerin. Dieses Experiment vergleicht ganz direkt das Zeitempfinden der filmischen Bewegung mit dem Eindruck von Bewegung in den Fotografien.

In **Paul und Menno de Nooijers I SHOULD SEE** (NL 1991, 3') legt ein Fotograf einen Film ein und schließt den Fotoapparat. Von diesem Zeitpunkt an sitzt der Zuschauer im Dunkeln des Gehäuses und sieht nur das eingefrorene Geschehen, sobald der Fotograf auslöst.

Hubert Fichtes und Leonore Mau's DER FISCHMARKT UND DIE FISCHER (D 1968, 9') zeigt Alltag und Leben in dem portugiesischen Fischerdorf Sesimbra, unter der Diktatur Salazars 1964. Die Fotos von Mau und Fichtes kommentieren sich gegenseitig. Doch das Wort Kommentar führt in die Irre, beschreibt den poetisch-reportageartigen Text nur ungenügend.

Esaias Baitels Fotofilm THE ZONE (S 2003, 10', 35mm) ist eine Erzählung über die Hell Angels und Nazi Symbole, über Sex, Drogen, Hass und Gewalt. Der schwedische Fotograf Esaias Baitel verbrachte 1977-81 vier Jahre damit rassistische und antisemitische Straßengangs in den Vorstädten von Paris zu fotografieren.

In seinem Fotofilm **SI J'AVAIS QUATRE DROMADAIRES** (F 1966, 49') zeigt **Chris Marker** seine Bilderbeute aus 10 Jahren und zahllosen Reisen um die Welt. Im Off diskutieren ein Fotograf und zwei Freunde das Gezeigte. Sie durchstöbern das fotografische Bestiarium nach Analogien und Differenzen zwischen den Kontinenten. Alles ist ihnen Ausgangspunkt für Reflexionen: der Tiermarkt in Moskau, Waisenkinder in Korea, junge Schwedinnen. Insgesamt 86'

5 - Fotoroman

Die Zeit der Fotografie baut keine Erzählung auf. Kaum schauen wir uns etwas an, wird unser Blick schon zurückgeworfen. Film dagegen ist hypnotisch, eine Art Narkose, in der man sich wiegen lässt von der Erzählung. Das Foto im Fotoroman konzentriert sich meist auf einen Augenblick, der über das Jetzt hinausweist, eine Zeitstruktur andeutet. Dieses Programm ist solchen Fotoromanen gewidmet, die die Kinogeschichte zitieren und mit narrativen Erzählformen experimentieren.

Katja Pratschkes und Guzstav Hamos' Fotoroman RIEN NE VA PLUS (D 2005, 30') erzählt die Geschichte von dem Flüchtling Igor und Frau Kah. Sie sterben zur gleichen Zeit. Sie überqueren die Grenze zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. Im Schattenreich der Toten, einer Art Parallelwelt, begegnen sie sich zum ersten Mal. Der Film beobachtet die mühevollen Überwindung von Grenzen zwischen Bewegung-Stillstand.

In **Shelly Silvers WHAT I'M LOOKING FOR** (USA 2004, 15') macht sich die Autorin in Lower Manhattan zu blind dates auf, begegnet Menschen, um sie zu fotografieren. Es ist wie beim Jagen oder Fischen: Man weiß nicht genau, was man erlegen wird und ob man es haben möchte.

Elfie Mikeschs EXECUTION. A STUDY OF MARY (D 1979, 28'), eine Studie zur Maria

Stuart, markiert die Nahtstelle zwischen Fotografie und Film im Werk der Autorin. „Die Widersprüchlichkeit des Materials, mit dem die Person Marias im Lauf der Zeit umgeben wurde, brachten mich auf den Gedanken, diese ‚königliche Geschichte‘ zu trivialisieren. Ich komprimierte die Informationen zu Bildern der Leidenschaft, Macht, Liebe, und Tod.“ (Mikesch)

Raul Ruiz' Fotofilm COLLOQUE DE CHIENS (F 1979, 18') erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die Prostituierte wird. Als sie sich verliebt und ihre Vergangenheit hinter sich lassen möchte, löst sie eine Reihe von Ereignissen aus, die zu Betrug, Tragödie und Mord führen. Diese Parodie eines südamerikanischen Fotoromans erforscht die zweideutige Nature von Bild und Sprache. Insgesamt 91'

6 - Die Plastizität des Moments

Fotografie hält einen Moment fest, gefriert Bewegung ein. Einzelne Augenblicke erhalten so eine ungeheure Plastizität. Fotofilme können den Ablauf des Betrachtens dieses Moments darüber hinaus zeitlich gestalten. Das Programm versammelt Filme, die die Oberfläche des Bildes untersuchen, den gefrorenen Moment umkreisen und in ihn hineinfahren.

Andrea van der Straetens Studie FAMILIENAUFLUG 1933 (D 1983, 3') untersucht sechs Fotografien eines sommerlichen Familienausflugs im Jahr 1933. Erst bei genauerem Hinsehen fällt auf, dass sich erste Zeichen der politischen Wende im Alltag finden.

In **Paul und Menno de Nooijers Film TRANSFORMATION BY HOLDING TIME** (NL 1976, 5') lichtet ein Fotograf ein weibliches Modell mit einer Polaroidkamera ab. Diese sich nach und nach entwickelnden 15 Polaroids werden kontinuierlich auf eine unsichtbare Glasplatte direkt vor die Kamera geheftet, bis nur noch dieses neu entstandene Bild zu sehen ist: Ein Mosaik der Frau.

Tim Macmillans FERMENT (UK 1999, 5') beginnt mit der Bewegtbild-Aufnahme eines ruhigen Platzes in der Stadt. Ein Mann hat einen Herzanfall und fällt zu Boden. Die Zeit steht still. Die Kamera gleitet nun weg von diesem Ort, quer durch die Stadt, durch Strassen, Gebäude, Zimmer und Flure, vorbei an eingefrorenen Situationen (gedreht mit Macmillans's einzigartiger Time-Slice-Camera), so wie sie in diesem einen Augenblick gleichzeitig existieren.

Hubert Fichtes und Leonore Mau's DIE SPANISCHE TREPPE (D 1970, 10') erforscht den gleichnamigen Schauplatz in Rom. Fotografien und Kommentar laufen fast vollständig getrennt nebeneinander her. Eine angefügte Filmsequenz reflektiert die Form des Fotofilms, denn das durchgeblätterte Comicbändchen verwandelt sich durch die Bewegung der Finger in ein Daumenkino.

Sirkka-Liisa Konttinens Fotofilm THE WRITING IN THE SAND (UK 1991, 43') lebt vom fotografierten Augenblick, von Schnappschüssen an Stränden Nordenglands. „Lärmende Rituale, immer die gleichen und immer überraschend: Sprünge in die Brandung, körperlose grinsende Köpfe im Sand, Meerjungfrauen verschmelzen mit den Fluten am

Ende eines Tages. Und all das passiert wieder am nächsten Tag und im nächsten Sommer und lange, nachdem ich meine Fotos gemacht habe.“ (Konttinen)

John Smiths Fotofilm WORST CASE SCENARIO (GB 2004, 18') beginnt als Serie von Einzelfotografien, die Alltagsleben an einer Wiener Straßenecke zeigen. Im weiteren Verlauf kommt langsam und schleichend Leben in die statische Welt. Als Sigmund Freud seinen langen Schatten über die Stadt wirft, kommt eine zunehmend unwahrscheinliche Ereignis- und Beziehungslawine ins Rollen. Insgesamt 84'

Filme, die zu Vorträgen gezeigt werden:

In dem Kurzfilm von **Harald Bergmann ANRUFBEANTWORTERFILM** (D 1996, 26', Beta) wurden anhand der Nachrichten eines Anrufbeantworterbandes Portraitfotos und freie Fotos geschossen und diese mit den Tönen der Nachrichten montiert.

Rolf Dieter Brinkmann hat in seinen Collagen und Arbeitsbüchern eine eigene Technik entwickelt, öffentliche und private Sprache, selbst geschossene Instamatic Fotos und Bilder aus Werbung und Zeitungen gegeneinander zu stellen. In **Harald Bergmanns Film BRINKMANNS ZORN** (D2005, 105') werden diese Collagen gezeigt und dargestellt.

Hollis Framptons biografischer Film **(NOSTALGIA)** (USA 1971 36') bezieht sich auf einen Zeitabschnitt zwischen 1958 und 1966. Zwölf Fotos werden im Film als „Dokumente“ dieser Periode gezeigt. Eine Stimme beschreibt den Inhalt des Bildes, die persönlichen Hintergründe, die es umgeben und die Erinnerungen, die es wachruft. Nach einer Minute verbrennt das jeweils gezeigte Foto allmählich und transformiert zu Asche. Der Kommentar ist zum Bild nicht synchron. Der Betrachter ist daher selbst gefangen im Prozess des Erinnern und Prophezeien.

Nagisa Oshimas YUNBOGI NO NIKKI (YUNBOGIS TAGEBUCH, J 1965, 24') basiert auf der gleichnamigen Erzählung des koreanischen Autors Yunbogi Yi. Der dokumentarische Fotofilm erzählt im Stil eines Tagebuchs, gesprochen von einer Jungenstimme, zu Fotografien die der Regisseur 1964 während einer Reise durch Korea selbst aufnahm. Der Film ist ein hoch politisches Märchen und verurteilt Japans Verwicklungen in Korea.

In **Jean Eustaches Film LES PHOTOS D'ALIX** (F 1980, 18') sprechen die Fotografin Alix Cléo Roubaud und ein junger Mann über Fotos, die sie betrachten und die Alix kommentiert. Im Gegenschuss sieht man die Fotografien. Einfach und komplex zugleich, äußert sich der Film zum Verhältnis von Worten und Bildern und demonstriert vor allem eines: dass „ein Bild, je nachdem, was über es gesagt wird, nicht dasselbe Bild bleibt.“ (Raymond Bellour)