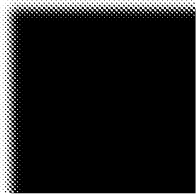


Lehrveranstaltungen im  
Sommersemester 2013



Kunsthochschule  
für Medien Köln  
Academy of  
Media Arts Cologne

## Abel Ferrara – das amerikanische „Kino der Grausamkeit“

Theorieseminar Hauptstudium und weiter qualifizierende Studien  
Dienstag wöchentlich 18:30–22:30  
Erster Termin: 16.04.2013  
Peter-Welter-Platz 2, Seminarraum 0.18

Mit seinem Film „Bad Lieutenant“ (mit Harvey Keitel in der Hauptrolle) hat Abel Ferrara 1992 seinen internationalen Durchbruch geschafft. Einem größeren Publikum ist er seit „Killer Driller“ (1979) und „Die Frau mit der 45er Magnum“ (1981) ein Begriff.

Inzwischen ist der 1951 in der New Yorker Bronx geborene Italo-Amerikaner einer der renommiertesten Independent-Regisseure Amerikas und genießt hier in Europa Kultstatus. Seit 2005 lebt er – folgerichtig – auch in Rom, wo er seine letzten Filme auch realisierte.

Vor allem sind Ferraras Filme (ähnlich eines seiner „Vorbilder“ Martin Scorsese mit „Mainstreet“ und „Taxi Driver“) ein Kino der Großstadt, seiner Neurosen und Psychosen. N.Y. ist der Schauplatz der Hölle, der Ort seiner Beobachtungen und seiner Geschichten. In all seinen Filmen zeigt Ferrara Verworfenen, Verwerfliche, Menschen die von Opfern zu Tätern werden oder umgekehrt. Er zeigt Rituale der Gewalt, exzessive Gewalt, und er inszeniert sie exzessiv: als Vergewaltigung des Körpers und der Seele.

Ferraras urbane Welt kennt keine mit sich identischen Individuen, keine Menschen mit Hoffnung und Seelenfrieden. Wenn die Protagonisten im ersten Bild des jeweiligen Filmes erscheinen, sind sie bereits traumatisiert. Hilflos verloren in einer Welt voller Korruption und Gewalt. Ohne jegliche Chance auf Befreiung oder Erlösung.

Für Ferrara gilt unter anderem auch, was Jacques Derrida über Artauds Theater der Grausamkeit schrieb: „In der Grausamkeit muss sich eine neue Epiphanie (Erscheinung) des Übernatürlichen und des Göttlichen ereignen.“ Ferraras Filme sind auch Rituale der Beschwörung eines abwesenden Gottes. Er „entkleidet“ seine Protagonisten in ihrem Untergang.

Abel Ferrara ist ein Agnostiker. Einer, der sich selbstironisch als „zweifelnder Katholik“ bezeichnet, aber sich eher mit der philosophischen Frage der Existenz bzw. Nichtexistenz einer höheren Instanz auseinandersetzt. Ein Theosoph der Bilder und ein Existenzialist der Wirklichkeit (die meisten in Amerika gedrehten Filme sind von seinem Jugendfreund und gläubigen Katholiken Nicholas St. John geschrieben worden!).

Er gehört auch zu den Hauptvertretern des „Neo Noir“ (als Subgenre des modernen Kriminalfilms der 80er/90er Jahre), neben Quentin Tarantino, David Fincher, Robert Rodriguez und Michael Mann (als Produzent von „Miami Vice“ auch ein Förderer von ihm!). Er ist ein Cineast der Mitternacht, der im Dunkeln das noch Schwärzere entdeckt, im Sumpf der Sünde das noch Unmoralischere, in der Hölle das noch Teuflischere.

Einige seiner cineastischen Vorbilder sind Autodidakten wie er selbst und Regisseure, die seinen gedanklichen Welten und seiner dunklen Ästhetik nahe sind, wie z. B. Pier Paolo Pasolini (die „120 Tage von Sodom“, „Medea“ oder „Accatone“), Martin Scorsese (siehe oben), Robert Bresson („Pickpocket“ oder „L'Argent“) und – selbstverständlich – auch Rainer Werner Fassbinder („Martha“ u.a.).

Einige dieser Referenz-Filme werden wir, neben den verfügbaren Hauptwerken Ferraras, in diesem Seminar sehen, vergleichen, analysieren und diskutieren. Als vorbereitende Literatur empfehle ich „Die bizarre Schönheit der Verdammten“ von Bernd Kiefer/ Marcus Stiglegger, erschienen im Verlag Schüren.

## Regie-Kamera-Übung II

Schauspielerfilme und „Film im Film“

Regie – Kameratechnik

Fachseminar Hauptstudium und weiter qualifizierende Studien

Donnerstag wöchentlich 14:00–17:00

Erster Termin: 11.04.2013

Peter-Welter-Platz 2, Seminarraum 0.18

Nachdem wir im ersten Teil des Seminars (Wintersemester 2012/13) die spezifischen Eigenheiten des Kammerstücks in seiner Darstellungsform (Inhalt, Dramaturgie, Inszenierung,) und seiner konkreten Umsetzung (Kamera, Raum, Ausstattung) behandelt und in der Regie II-Übung (sowie in der parallelen Kamerübung) konkret umgesetzt haben, werden wir im zweiten Teil uns mit den vertiefenden Aspekten zwischen Schauspiel und Film beschäftigen. Das heißt, wir setzen uns mit dem Thema „Film-im-Film“ und den „Theater-im-Film“ bzw. „Schauspieler-im-Film“ auseinander.

Seit jeher stellt sich der Film nicht nur immer wieder in die Nähe zum Theater oder zeigt die Differenzen zwischen beiden Medien auf, sondern erzählt auch Geschichten aus dem Theatermilieu. Paradigmatisch hierfür steht Marcel Carnés „Les Enfants du Paradis“ (Frankreich 1943–45), in dem eine theatrale Überhöhung der Liebe die gleich mehreren Schauspieltraditionen angehörenden Protagonisten im wirklichen Leben nahezu handlungsunfähig macht. Oder in anderen Filmen wird das Theater als Strategie angewandt, um die Realität positiv zu beeinflussen. Ernst Lubitschs „To Be or Not To Be“ (USA 1942) etwa zeigt eine Theatertruppe, die ihre Profession zu massiven Täuschungsmanövern gegen Nazis nutzt.

Ebenso versucht das Sub-Genre „Film-im-Film“ eine Reflexion und Analyse des Filmmachens und versucht auf – mindestens – zwei Zeit- und Raumbenen dies erzählerisch zu bearbeiten. Zwei herausragende Beispiele dafür sind vor allem „Die amerikanische Nacht“ von Francois Truffaut und „Achteneinhalb“ von Federico Fellini.

## Regie II (neu) Postproduktion

In beiden Genre-Kategorien spielt aber auch immer das Thema des „Schauspielers-im-Film“ eine wesentliche Rolle, in dem die physische wie psychische Spannung in der Arbeit zwischen Regie und Schauspiel verhandelt wird oder das Schauspiel überhaupt der Gegenstand des Filmes ist. Hierzu gehört, als jüngstes Beispiel, mit Sicherheit der Film „Die Unsichtbare“ von Christian Schwochow und der Kultfilm „Living in Oblivion“ des Regisseurs Tom DiCillo.

Wir wollen unsere Erfahrung (aus der Regie-Übung II „Dämonen“ und der Kameraübung „Erinnerungen, Träume, Visionen“) verflechten mit unseren kinematografischen Analysen und Genrezuweisungen, die sich aus den dramaturgischen Inhalten, wie den dazugehörigen kameraspezifischen Aspekten zusammensetzen wird.

Ebenso wird auf die Endfertigungen der beiden Übungen aus dem Wintersemester 2012/13 eingegangen, die sich ja genau mit dem Thema „Film im Film“ beschäftigten und deshalb auch Gegenstand des Seminars sein werden. Fragen wie: Welche Möglichkeiten bestehen im Endfertigungsprozess; Wie kann man verschiedene Erzählebenen voneinander abgrenzen oder verbinden? Es wird eine Analyse des gedrehten Materials aus Regie- und Kamerasicht geben, sowie eine Fehleranalyse und Verbesserungen des Ablaufs und der Umsetzung.

Also eine „Verschmelzung“ aus Theorie und Praxis.  
Was wollen wir mehr?

Fachseminar Hauptstudium und weiter qualifizierende Studien  
Donnerstags 14:00–17:00  
Filzengraben 2, Edit 1–3, H.2

Postproduktion der Regie II (neu) aus dem Wintersemester 2012/13.  
Rohschnittbesprechungen im Seminar Regie-Kamera-Übung II (Schauspielerfilme und „Film im Film“).

Termine nach Absprache.

Connie Walther, Helga Binder

## Regie III

Postproduktion  
Fachseminar Hauptstudium und weiter qualifizierende Studien

Teilnehmer der Regieübung III aus dem Wintersemester 2012/13.  
Termine nach Absprache/Aushang beachten.

## Auflösung oder Plansequenz

Kamera – Regieseminar

Fachseminar Hauptstudium und weiter qualifizierende Studien  
Mittwoch wöchentlich 16:00–19:00  
Erster Termin: 10.04.2013  
Filzengraben 18–24, Seminarraum 0.18/0.19

Dieses Seminar soll eine Übung sein zu den grundsätzlich verschiedenen Möglichkeiten, eine Sequenz zu gestalten:

- als Montagesequenz (Auflösung in mehreren Einstellungen mit oder ohne Bewegung).
- als Plansequenz.

Wir könnten sagen: Sequenz ist eine inszenierte Einheit des Drehbuchs. Sie zeigt eine Handlung im zeitlichen Ablauf.  
Wir könnten sagen: Einstellung ist die Schaffung eines rein begrifflichen Raums, imaginär, strukturiert, künstlich und manchmal verzerrt. Das ist die Kunst der Bildkomposition (Cadrage). Wir könnten sagen: eine Sequenz ist primär der Zeit und eine Einstellung eher dem Raum untergeordnet.

In der Montagesequenz versucht der/die Regisseur\_in, die Einstellungen zusammenzubringen und so aneinander zu fügen, dass am Ende ein Gefühl räumlicher und zeitlicher Kontinuität vermittelt wird. Zu diesem Zweck verbindet der/die Regisseur\_in verschiedene Einstellungen, die sehr unterschiedliche Größen und Standpunkte haben. Dadurch werden Reibungen, Konflikte, Dynamik und Rhythmus geschaffen. Bei der Plansequenz wird der Wechsel der Größen und Standpunkte durch die Bewegung der Schauspieler und die Bewegung der Kamera hergestellt. Es findet auch eine Montage statt, aber nicht durch Schnitt, sondern in der Kamera. Dadurch werden ebenfalls Reibungen, Konflikte, Dynamik und Rhythmus geschaffen. Jedoch ergeben bei der Plansequenz Raum und Zeit ein homogenes Ganzes – eine andere Art, die reale Kontinuität von Raum und Zeit zu schaffen.

Der Raum ist nicht mehr geteilt wie bei der Auflösung, sondern wird in seiner inszenierten Totalität gezeigt (hierbei werden wir die Bedeutung der Tiefenschärfe erkennen). Die Filmzeit wird nicht mehr durch die Montage hergestellt, sondern in ihrem realen Ablauf festgehalten, was dem Zuschauer Einheit von Raum und Zeit und damit die Wahrhaftigkeit des Augenblicks vorgaukelt.

Wichtiger Gegenstand des Seminars ist auch die Zusammenarbeit von Regie und Kamera. Die Aufgabe der Regiestudent\_innen ist die Arbeit mit den Schauspielern\_innen. Die Aufgabe der Kamerastudent\_innen ist die Kameraführung und die Lichtsetzung. Gemeinsam werden sie den Übungen (Auflösung und Plansequenz) den Stil und die Form geben, die sie zusammen erarbeitet haben.

Dreharbeiten: 01.–02.06.2013, 08.–09.06.2013 im Original Motiv  
Schnitt ab 11.06.2013