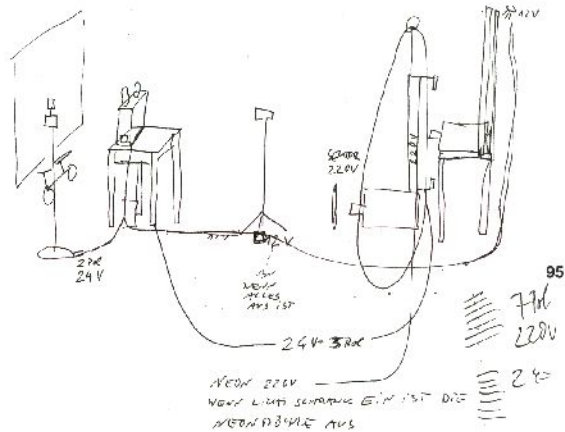
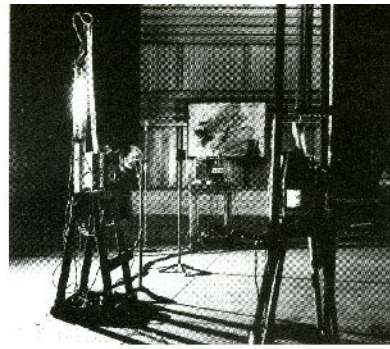


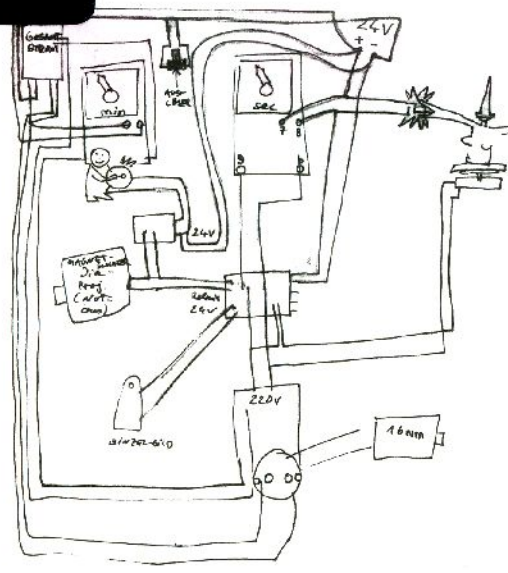
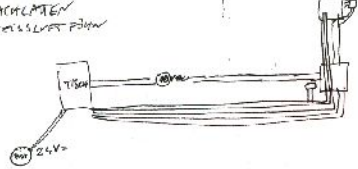
Lutz Garmen / Ursula Helfer

Lukas kleine Weltmaschine

Zwei Filmstreifen mit unterschiedlicher Oberfläche werden aufeinander projiziert. Die Filmschleifen selbst laufen auf meterhohen Gestellen, die ebenso wie die Projektoren integraler Bestandteil der Installation sind und somit dem Betrachter sichtbar. Vor dem Objektiv des Diaprojektors bewegt sich, gleichsam als Sektorenblende, ein Ahornblatt. Allerdings nicht synchron mit der Bildbewegung, wie es die Aufgabe einer Sektorenblende wäre, sondern asynchron. Das Fehlen des optischen Ausgleichs hat zur Folge, daß das Blatt bisweilen das projizierte Bild überlagert. Die Projektion beider Filmstreifen erfolgt nicht unbedingt gleichzeitig, sondern wird durch ein Zufallsprinzip gesteuert. Über einen Schaltkreis, verbunden mit den Filmmaschinen agieren hier zwei Spielzeugfiguren, die sich auf einem kleinen hölzernen Schreibtisch gegenüberstehen: ein Clown mit Trommel und eine ehemalige Barbie-Puppe. Beiden fehlt der Unterleib. Die Puppe dreht sich alle Sekunden um die Körperachse, dabei berühren die ausgestreckten Arme vielleicht zwei herabhängende Kugeln. Stoßen diese dann zufälligerweise zusammen, schließt sich der Kontakt, die Clownfigur beginnt zu trommeln und die Filme werden in Bewegung gesetzt. So ergeben sich in einer gemeinsamen Projektion zufällige und immer neue Kombinationen beider Bildmotive, mal als bewegte Bilder, mal als stillstehende.

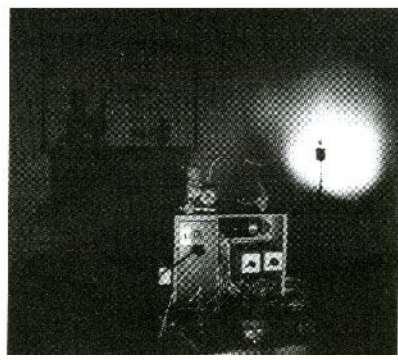


- Billo
 - LAUCHENMÄR
 - BELOIS
 - KUGEL
 - SEKUNDENWEISER
 - SCHWACHER SCHALT
 - TÄGELIGER BILDM
 - DACHLAMPEN
 - 100W LAMPEN
- NEON 1x 220V (2 POK)
 - SEKTOR +
 - PROJEKTOR 1x 220V
 - + STROM LEITUNG (5 POK)
 - LEUCHTLAMPEN 24V (3 POK)
 - SALEN LICHT 10V (2 POK)



GRÖßE + KLEINE
LICHTER ÜBERLAGEN
← SICH AUS (50 SEKUNDE)

8. Okt. 1993



Selbst und von einem Selbst. Was sie offenbaren, was sie verbergen bleibt der Betrachterin, dem Betrachter überlassen ... Sie entstanden im Wechselspiel zwischen Wahrnehmung und Gestaltungswillen, Naturbetrachtung und meditierendem Sehen, in einer Abfolge chemisch-physikalischer Prozesse und deren Umwandlung...«

Ein chemischer Prozeß unerwarteter Art wird von LULU-Film in Szene gesetzt.

Seit 1988 nennen sich **URSULA HELFER** und **LUTZ GARMSEN** als Team »LULU-Film«. Beide stießen sie kurzfristig zur Gruppe der Ausstellenden. Als sie spät abends, aus dem Odenwald kommend, zum letzten Vorbereitungstreffen in die Städtische Galerie kamen und ihr Projekt vorstellten, war sofort klar, daß gerade diese Installation für unsere Ausstellung noch fehlte.

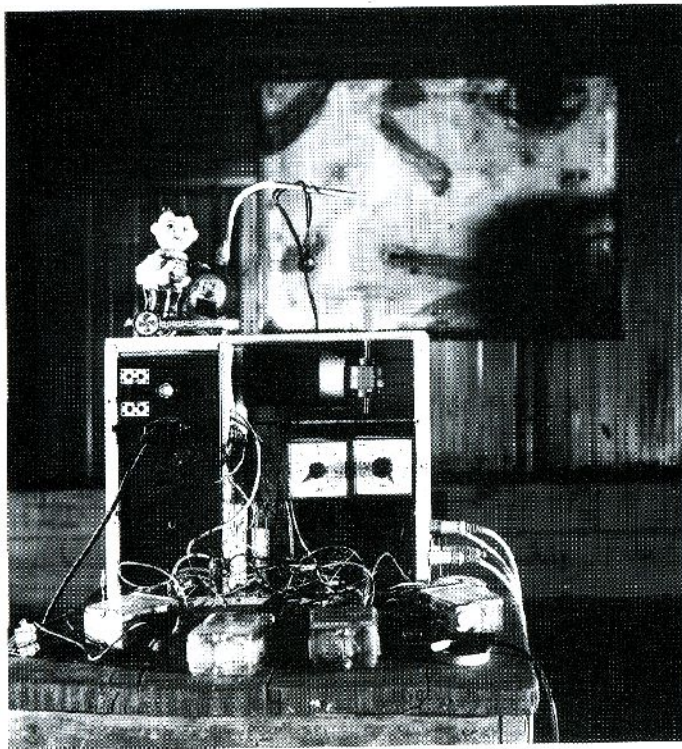
Eine einfache, vom Aufwand her bescheidene, aber hintergründige Installation. Fast unauffällig und doch ... durch einen einzigen Griff eröffnet sich ein unendliches Feld von Assoziationen.

Filmverbrennungsmaschine nennt sich dieses Kunstwerk.

Ein altertümlich wirkender Apparat, der nichts verbirgt, nichts heimlich tut, offen zu Tage liegt seine Funktion.

Ein Filmprojektor und davor eine kleine Leinwand.
»Das Bild bewegt sich, sowohl obwohl, als auch weil es stillsteht.«

Die Lampe des Projektors ruht länger als beim normalen Ablauf der Filmrolle auf dem einzelnen Bild.
»In der Lampenhitze dehnt und wölbt sich das Ma-



terial, ehe es verschmort.« Diesem makabren Prozeß, auf der Filmrolle sind die Köpfe der beiden Künstler zu sehen, wohnen wir bei.

Was sonst in der elektronischen Bildproduktion verwirklicht wird, oft ohne ein Abbild als Ursprung, die digitale Veränderung von Bildern, bei denen Verformungen, Entstellungen und Fälschungen keine Grenzen gesetzt sind, geschieht hier auf einfache und doch »aufregende« Weise.

Doch ist hier der Zufall im Spiel. Er bestimmt die Abfolge des Geschehens, das niemals zum selben Ergebnis führt. Zufälle, wie sie auch das Leben bestimmen.

Hier betätigt der Betrachter/Akteur nicht nur einfach einen Hebel, um das nächste Bild auf die Leinwand zu werfen, hier handelt er auch »verantwortlich«.

Durch den kurzen Griff wird ein nicht mehr zu unterbrechender Prozeß eingeleitet. Eine unumkehrbare Entscheidung wird getroffen. Der Rest ist nicht mehr Aktivität, nur noch Passivität. Und so lange dieser Prozeß abläuft, ist man »sprachlos«.

Das Denken wird zum Karussell. Die Vieldeutigkeit der Erscheinung, sein emotionaler Inhalt setzt den Betrachter einer schwer zu ordnenden Gedankenflut aus.

»Ich nenne ein Bild dann ein Kunstwerk, wenn es den Beschauer zum Betätigen seiner Erkenntniskräfte reizt ... wenn es - als erscheinendes - einen hohen Intelligenzquotienten hat.« (Walter Seitter)

Dem Akteur ist keineswegs Sadismus zu unterstellen, leitet er diesen Zerstörungsprozeß ein. Der jedoch gar nicht zu Ende geführt wird, es gibt keine Erlösung, keine Zeit danach für tröstliche Erinnerungen. Denn gerade weil beide Künstler ihr eigenes Abbild benutzen, mit der Begründung, es anderen nicht zumuten zu können, ihr Angesicht so deformiert zu sehen, fällt es dem Betrachter nicht schwer, sich an ihrer Stelle zu sehen.

Er sieht sich selbst, sieht sich im Zeitraffer in der Rolle eines Dorian Gray, blickt gebannt auf diesen Prozeß des Älterwerdens, der Verunstaltung.

Ihm ist, als würde seine Zukunft vorausgesagt. Ein Instrument zum Wahrsagen?

Eine frühzeitige Erfahrung der Vergänglichkeit des Lebens.

Aber ist es nicht nur ein Abbild? Bleibt es nicht beim Eingriff in den Schein und nicht in die Wirklichkeit? Wie bedeutungsvoll ist unser Abbild, die Spuren, die wir hinterlassen?

Können wir es den allgegenwärtigen Betrachtern nur noch durch Zerstörung entziehen?

Ursula Helfer/Lutz Garmesen

»Lukas kleine Weltmaschine« Installation 1996

Ursula Helfer/Lutz Garmsen, *Selbstporträts
aus der Filmverbrennungsmaschine*

Eine metaphorische Handlung, als Reaktion auf eine »gläserne« Welt, auf Entmündigung, das Eingezwängtsein in einen ewig gleichen Alltag? Ein Akt der Befreiung?

Ein »Handanlegen« an sich selbst, wie es Arnulf Rainer durch die Übermalung seiner Selbstporträts tat, oder Künstler wie Vito Acconci, die direkt ihren Körper als Medium benutzten. Ist es der Mut zur Häßlichkeit? Ein wenig steigt die Erinnerung an Rembrandts späte Selbstporträts auf.

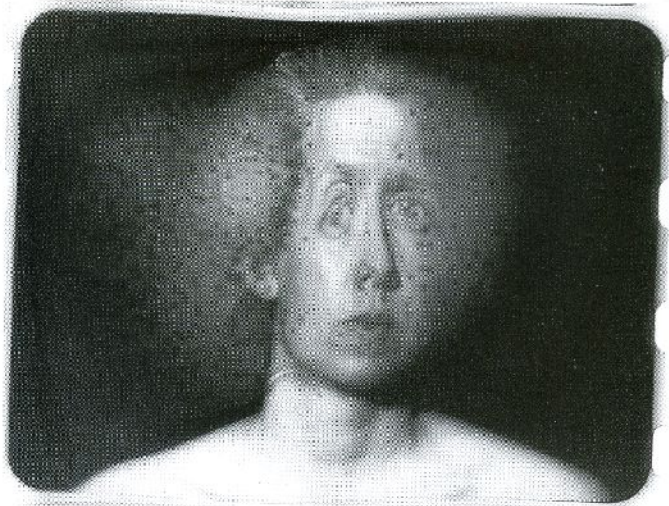
Das Denken wird zum Karussell. Doch das hier und das vorherige, war lediglich das Karussell, die kreisenden Wahrnehmungen des schreibenden Betrachters.

Wir leben in einer Zeit »die auf das Bild und dessen Wahrnehmung versessen zu sein scheint« (Thomas Wagner).

Reflexionen. Über das Sehen und darüber hinaus ... ein uferloses Thema. Zwei Schwerpunkte wurden gesetzt. Das Sehen, das schöpferische Sehen des Betrachters. Die Aneignung des »*Sehens als Instrument der Erkenntnis*« (Aumont). Das sich Hinwegsetzen über erworbene Sehgewohnheiten, sich die Beweglichkeit der Wahrnehmung erhalten - und die Frage: wie weit ist das, was wir heute mit unseren Augen sehen (müssen) Wirklichkeit? Was ist Wirklichkeit? Hat das, was uns die elektronischen Bildmedien in ihrer Flüchtigkeit, in ihrer Körperlosigkeit zeigen, etwas zu tun mit der physischen Realität der Natur?

Was bedeutet Sehen in der Kunst? Was ist mit dem Sehen einzufordern? Ist in der Flüchtigkeit bestimmter Bilder zu erkennen, was in diesen vielleicht an »Ewigkeit« enthalten ist?

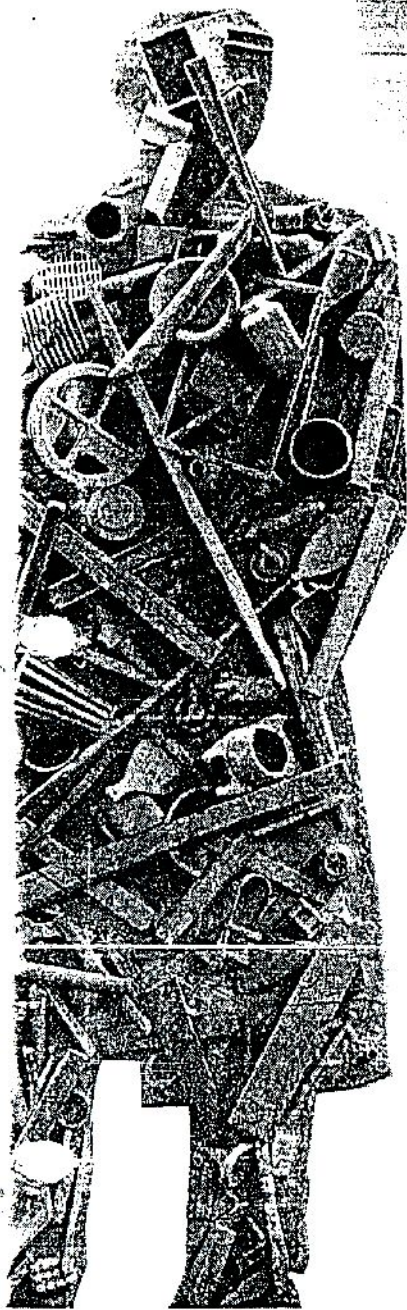
Diese Fragen sind nicht zu beantworten, aber zu diskutieren.



Münker/Roesler (Hrsg.) *Mythos Internet*, Frankfurt 1997
Brian O'Doherty, *In der weißen Zelle*, Berlin 1996
Anita Rolf, *Geschichte der chinesischen Kunst*, Köln 1985
Eberhard Roters, *Collage und Montage*, Berlin 1977
Paul Virilio, *Fluchtgeschwindigkeit*, München 1996
Rémy Zaugg, *Reflexionen auf und über ein Blatt Papier*
Basel 1993

Literatur:

Theodor W. Adorno, *Eingriffe*, Frankfurt 1963
Belting/Gohr (Hrsg.) *Die Frage nach dem Kunstwerk unter den heutigen Bildern*, Stuttgart 1996
Hannes Böhringer, *Begriffsfelder. Von der Philosophie zur Kunst*, Berlin 1985
Vilém Flusser, *Der Flusser-Reader*, Bensheim 1995
Boris Groys, *Über das Neue*, München 1992
Felix Philipp Ingold, *Das Buch im Buch*, Berlin 1988
Henri Pierre Jeudy, *Die Welt als Museum*, Berlin 1987
Heinrich Klotz u.a. *Jeffrey Shaw - eine Gebrauchsanweisung*
Karlsruhe 1997
Leonard Koren, *Wabi-Sabi. Japans Philosophie der Bescheidenheit*, Tübingen 1995
Henri Matisse, *Über Kunst*, Zürich 1982



Schmetterlingstanz auf Zelluloid

Kino neu erfinden: Eine Gruppe von Filmemachern bastelt unverdrossen an neuen Lichtbildapparaten

Noch ein Jahr – dann droht das Jubiläum: 1995 gilt es die Tatsache zu feiern, daß vor 100 Jahren der Film erfunden wurde. Eigentlich geht es nur um die erste öffentliche Filmvorführung, welche die Gebrüder Lumière im Dezember 1895 in einem schummrigen Pariser Café gaben. Erfunden nämlich wird das Kino immer noch, und immer wieder anders: Eine kleine, unbeugsame Schar von Experimentalfilmern werkelt nach wie vor am Wunder der bewegten Bilder, ersinnt laufend neue Projektoren, Licht- und Bildmaschinen. Einige der beharlichstesten kamen kürzlich zum Gipfeltreffen in Bremen zusammen. Im dortigen „Künstlerhaus am Deich“, das sich dem Austausch unter den Künsten verschrieben hat, arbeiteten sie eine Woche lang an ihrem „perforierten Partikelprojektionsprojekt“ – sie schufen eine Wunderkammer an Kinomaschinen.

Hinter dem Projekt steckt die alte, aber gleichfalls immer wieder neue Idee des „Expanded Cinema“: die Vorstellung, das Kino, wie wir es heute als schicke Schachtel mit bequemem Gestühl und rostfreier Technik kennen, lasse sich in alle erdenkliche Richtungen ausdehnen. Das eigentliche Filmbild wird da eher zur Nebensache, ganz zu schweigen von einer Filmerzählung. Jeder der neun Künstler ist zwar vor allem für seine Filme bekannt, aber alle experimentieren sie auch leidenschaftlich an alternativen Vorführsituationen.

Im handelsüblichen Filmbetrieb ist für solche Schrägheiten freilich kein Platz. Auf Film- und Medienkunst-Festivals führen die Experimentalmaschinen zumeist ein Schattendasein als schmückendes Beiwerk oder grelles Gimmick. Dann wandern sie wieder in die Heimlabors der Künstler, um – neuerlich mutiert – nach Jahren wieder mal irgendwo aufzutauhen. Alles muß in Bewegung bleiben, muß sich verändern, expandieren: „Uns geht es darum, Kino vor allem als Prozeß zu begreifen und sichtbar zu machen“, sagt der Bonner Jürgen Reble.

Ein solches Alternativkino läßt sich natürlich nicht im Kaufhaus in der Elektroabteilung bekommen. Reble und seine Mitstreiter müssen ihre Apparate selbst zusammenschweißen und verdrahten. Ausgerüstete Mixer bekommen neuen Sinn, Turngeräte und zerbeulte Tonbandspulen fusionieren mit Resten altersschwacher Lampen. Bis irgendwann doch eine Art von Vorführgerät herauskommt, das eine Art von Lichtbild irgendwie auf wundersame Weise in die Welt strahlt. So ähnlich wie bei Hansen, Reble und ihren Kollegen muß es auch bei den Lumières daheim ausgesehen haben.

So versucht Lutz Garrasen, die Zauberkraft neu zu erwecken, die von den ersten bewegten Bildern wohl auf die ersten Filmbetrachter ausging. „Volle, zauberhafte Bilder“ wünscht er sich – allerdings

keine illusionären „Abbilder dieser Welt“ sondern Bilder gänzlich phantastische Natur. Sein jüngster Film, der in Oberhausen ausgezeichnete „Dies ist das Haus vom Nikolaus“, ist in seinem Assoziationsreichtum beispielhaft für Garmsens Methode: „Kleine, autarke Welten zu erzeugen.“ Und Teil davon sind auch die ebenso phantastischen Vorführapparate. Gemeinsam mit Ursula Heller ersann Garmsen ein System, das zwei Endlosschleifen mit einem Zufallsgenerator verbindet; das Ergebnis wird in einen hübschen Bilderrahmen projiziert. Hellers Schleife besteht dabei aus einer erstaunlichen Sammlung von Pflänzchen, Blättern und Schmetterlingsflügeln, sorgsam aufs Zelluloidband geklebt. Je nach Laune des zärtlich knirschenden Projektors verbindet sie sich mit Schwarzweißbildern von Garmsen hydraulische Maschinen und Karussells die um die bunten Falter kreisen, bis sich alles in zauberhaften, bisweilen rätselhaften Bildern im Kopf des Betrachters zusammenreimt.

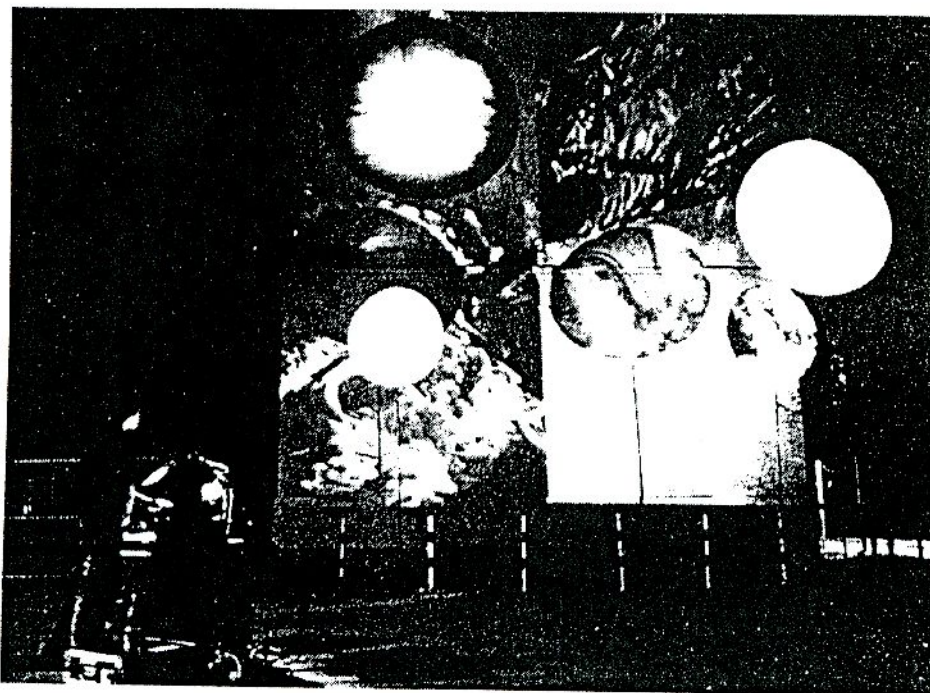
Auf das aggressive Potential des Kinos zielen hingegen die Maschinen des Berliners Tom Diekmann ab. In seinen lärmenden Videos, Filmen und Installationen benutzt er die Mechanismen der Pornoindustrie und pervertiert sie nochmals. „Ride My Pony“ ist den mechanischen Gäulen US-amerikanischer Vergnügungsparks nachempfunden: Dieweil der Betrachter auf dem Rücken des Elektroponys juckelt, werden unablässig Pornofilme auf seinen Körper projiziert. Demnächst will Diekmann die Opfer gleichzeitig noch filmen und ihnen dann einen Videoprint des Events mit auf den Nachhauseweg geben – „damit die Leute noch mehr in dieses Pornoprogramm eingestanzelt werden“. Diekmann will, „daß es möglichst blödsinnig aussieht“ – die Dämlichkeit des Pornomarktes noch zu überbieten dürfte kein Leichtes sein.

Jürgen Reble schließlich führen seine Experimente immer wieder zu den Grundbausteinen des Films zurück: zur Physik und Chemie. Wie er in seinen Filmen an den Oberflächen des Materials herumätzt und -kratzt, um Bilder jenseits der Alltagsrealität freizulegen, sucht er auch mit seinen Filmapparaten nach jenseitigen Räumen und Zeiten. Wie Teleskope richtet Reble seine Projektoren gen Himmel, wo sie Bilder vom Mikro- und Makrokosmos übereinanderblenden. Jedes Staubkorn, jeder Kratzer wird da zum Stern oder zur Mikrobe. Naturwissenschaftliche Exaktheit gibt es nicht in Rebles Universum, nur Zeichen und Wunder. Doch auch diese Illusionen macht Rebles Apparat zunichte: Jeder Film hängt hier am Tropf, aus dem eine chemische Lösung rinnt – bis sich Rebles Film, und mit ihm der ganze Kosmos, im Nichts auflöst. Um das Kino dann gleich aufs neue zu erfinden.

THOMAS WOLFF

Weiten liegen zwischen beiden, und doch verwischt der weiße Wachüberzug die Unterschiede, anonymisiert die Menschen, läßt bei beiden die Menschlichkeit erfrieren. Ilya Kabakov hat eine Art Haus gebaut, ein schäbiger Flur mit Zimmertüren, der sich labyrinthisch fortsetzt; in ihm kann der Besucher auf unzähligen Fotos an der tristen Wand das armselige Leben von Kabakovs Mutter miterleben. Es endet schließlich als „Sperrmüll“ in einer kleinen Besenkammer.

Eindringlich ist diese Schau, weil sie gesellschaftliches Engagement und moralische Kraft über ihren hohen ästhetischen Wert zu vermitteln weiß und lediglich Positionen anbietet, aber keine ideologischen Patentrezepte. Man kann, was die Ara Vitali angeht, nur hoffen, daß diese intensive Beschäftigung mit der politischen Gegenwart und Vergangenheit nicht bloß ein Vorspiel bleibt.



Zu einem der Höhepunkte der Ersten Braunschweiger Kulturmacht am 2. Juli 1994 gehörte zweifellos die Performance DIE VERWANDLUNG DER ELEMENTE der KünstlerInnen Marieken Verheyen (Fotos), Thomas Bartels und Martin Hansen (Filme) und Wolfgang in der Wiesche (Musik). Die Aufführung vor dem »Kunstasyk« organisierte das Regionalbüro Braunschweig mit finanzieller Unterstützung des Film & Medienbüros Niedersachsen aus Projektmitteln der niedersächsischen Filmförderung.

Ausstellung von Filminstallationen und Filmskulpturen in Verona

»Locomotiva Cosmica ist der wunderschöne und suggestive Titel einer Ausstellung kinematografischer Skulpturen und Installationen deutscher und holländischer Künstler. Sie ist auf Einladung der Assoziacione Interzona in der Stazione Frigorifera Speciale No. 10 des ex-Magazini Generale vom 23. bis 31. Juli zu sehen.« (Veronasette, 22.07.94)

Dieses Magazini Generale war ein riesiges Lebensmittellager am Rande der Innenstadt von Verona, das in den 30er Jahren erbaut und vor einigen Jahren aufgegeben wurde. Bombastisches Zentrum der Anlage ist die Stazione Frigorifera, ein kolossaler Rundbau mit Kuppel, ein gewaltiger Kühlschrank, aus dessen Mitte eine Drehscheibe Bahnwaggons sternförmig in acht Kammern verteilen konnte.

Für die Ausstellung standen hier der zentrale Kuppelraum und ein Viertel der da herum angeordneten ehemaligen Kühlräume zur Verfügung. Diese Hallen sind zum Teil mit Zinkblech verkleidet und fensterlos, so daß sie ein inspirierendes Ambiente boten.

»L'inaugurazione col concerto della Bakker per piano preparato: Nel Makrokosmos di George Crumb. Die Eröffnungsfeier der Locomotiva Cosmica bei Interzona am Samstagabend begann mit einem Klavierkonzert der Norwegerin Darleen Bakker... Die junge Pianistin, Dozentin an der Musikhochschule in Hannover, hat Makrokosmos hervorragend interpretiert. Nicht nur aus pianistischer Sicht (wie man beim wunderbaren Anschlag der Zitate im Stil Chopins hören konnte), sondern auch in ihrer Art, die Tastatur auf unterschiedlichste Weise zu handhaben, mit Ketten und Spangen direkt auf den Saiten zu spielen, auf dem Gehäuse zu trommeln... und so das Konzert zu einer Performance zu machen.« (La Cronaca, 27.07.94)

An der Ausstellung waren elf KünstlerInnen und FilmemacherInnen beteiligt, von denen die meisten im Umkreis der Bremer »Fehrfeld Studios« und des Braunschweiger »Laboratorium« arbeiten: Th. Bartels, Tony Dickmann, Ali Eichelbach, Lutz Garmen, Gerd Gockell, Ursula Helfer, Hans Joachim Hofmann, Deborah Phillips, Martin Hansen, Jürgen Reble, Marieken Verheyen.

Zu sehen waren 19 Werke, die auf verschiedene Weise Film in dreidimensionalen Arbeiten — Plastiken und Installationen — einsetzen. Ein häufig wiederkehrendes Element sind dabei Endlosschleifen, ob in Ali Eichelbachs HANDRAD, einem vertikalen Traumatrop von 2,5 m Durchmesser, in dem dreidimensionale Hände animiert werden, oder im daneben stehenden GLOBUS von Thomas Bartels, dem Modell einer Weltkugel, deren Pole zwei Filmprojektoren sind. Sie werden durch eine Erdachse synchronisiert und bewegen die halb positive, halb negative Endlosschleife eines Boxers auf einem Schienenkreis von 1,70 m Durchmesser. Negativ und Positiv wechseln sich ab wie Tag und Nacht, ein Bild ist die kopfstehende rückwärtslaufende Spiegelung des anderen, und auf beiden schlägt der Boxer auf den Projektorschatten ein. In LUKAS' KLEINE WELTMASCHINE von Ursula Helfer und Lutz Garmen vermischen sich in der Projektion die Bilder zweier Endlosschleifen, harte schwarz-weiße Aufnahmen, in denen Flugzeuge, Riesenräder und Kettenkarussells so oft übereinander kopiert sind, daß das Bild eines total überfüllerten Himmels entsteht. Dorthinein projiziert ein ruckhaft transportierender Diaprojektor einen 35mm-Materialfilm aus Blütenblättern, Schmetterlingsflügeln und fragmentarisch durchscheinenden Zwischentiteln.

Die Endlosschleifen Hans Joachim Hofmanns sind Elemente von Installationen, die stets neu auf den Raum bezogen erarbeitet werden. Eine Wasserfläche, anamorphotisch verzerrt, durch einen schräggestellten Projektor flach über den Boden geworfen, bildet mit der darüber schwebenden Holzpritsche, dem Dia eines heiligen Berges, das, von einer drehenden Spiegelpyramide gebrochen, langsam durch den Raum wandert, und leisen Chorälen, die meditative Atmosphäre von MÖNCHSRUH.

Deborah Phillips hat zwei Techniken ihrer anderen Arbeiten mit dem Medium Film verknüpft: Eine 35mm-Schleife ist mit hebräischem Bleisatz bedruckt und wird vom Betrachter per Handkurbel am Projektor durch die »Optik« einer mit Wasser gefüllten Glaskugel, die in einer Spannungsstruktur aus Drahtseilen hängt, projiziert.

Tony Dickmanns Installation RIDE MY PONY ruft die Assoziation an die Scheune einer amerikanischen Farm herbei. Stroh liegt auf dem Boden, Arbeitsgerät steht herum und mitten

darin, auf hölzernen Rädern, eine furchterregende Maschine, deren Kompressor die endlose Countrymusic noch übertönt. Bei der Bremer Ausstellung lief noch die Filmschleife eines Pornos auf einer kleinen Projektionsfläche über dem ledernen Turn-Pferd, das, durch Mechanik und Pneumatik bewegt das Zentrum der Installation bildet. In Verona kamen diese Bilder vom Monitor und waren damit die einzigen Videobilder.

Im Nebenraum zeigte Marieken Verheyen eine Installation zu einem ähnlichen Thema. Hinter einem Wandschirm aus weißem Stoff war mit wenigen Requisiten der Raum einer Prostituierten im Amsterdamer »Red Light«-Viertel inszeniert. Der Wandschirm diente als Projektionsfläche für die Aufnahmen von Männern, aus einem authentischen Hurenzimmer durchs Schaufenster hinausgefilmt. Auf dem Hocker hinter dem Schirm sitzend bekommt der Besucher einen Eindruck davon, als Ware betrachtet zu werden.

Martin Hansens BLAUER MONOLITH ist eine geheimnisvolle Arbeit, eine menschenhohe Säule aus blauem Glas, hinter der man wohl noch einzelne Teile eines Filmprojektors erkennt, auch eine Filmschleife, die mehrmals darin auf und ab schlängelt, ein leises Surren dringt heraus, doch obwohl die Projektionslampe strahlt und der Film transportiert wird, dringt kein Bild nach außen. Erst bei näherem Hinsehen und auch nur für einen einzelnen Betrachter wird im Objektiv ein Mund sichtbar, der unhörbare Botschaften murmelt.

In Gerd Gockells BLACK BOX kommen endlich die Filmbilder zum Stehen: 1 Minute 35mm-Film ist auf 20 Neonröhren aufgezogen und ist dem Zuschauer so in einer Form präsentiert, daß er die Betrachtungsgeschwindigkeit selber bestimm-

men kann.

Am Ende der Ausstellung schließlich stand Jürgen Rebles SYSIPHUS, eine Plastik, in der sich ein Filmprojektor und ein Haushaltsmixer begegnen. Tritt man näher, setzt sich beides in Gang und man sieht die letzte Projektion eines Filmstreifens, der anschließend im Mixer verschwindet und zu Granulat gehäckselt wird. Das ist wiederum Rohmaterial und wird mit Kleister vermischt von Reble auf die Plastik aufgetragen, die so von Ausstellung zu Ausstellung wächst.

Eine Woche lang waren die Arbeiten in Verona zu sehen, und dank der guten Presse und Mundpropaganda wurde die Ausstellung von etwa 1.000 Besuchern gesehen. Viele kamen ein zweites Mal, um Bekannte herzuführen oder mit den Künstlern zu sprechen.

Naturgemäß kann ein Text die Atmosphäre solch einer Ausstellung nur sehr ungenügend wiedergeben, vielleicht aber schon einmal Neugierde wecken auf die dritte Ausstellung dieser Gruppe, die für Anfang Januar 1995 in Hannover im Foro Artistico geplant ist.

Zu dieser Ausstellungsreihe erscheint ein Katalog, dessen »Bremen«-Teil bereits fertig ist. An der zweiten Folge »Verona« sowie an einem Videoband wird zur Zeit gearbeitet, die Dokumentation wird unterstützt aus Mitteln des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst in Niedersachsen sowie durch die Senatorin für Kultur und Ausländerintegration, Bremen.

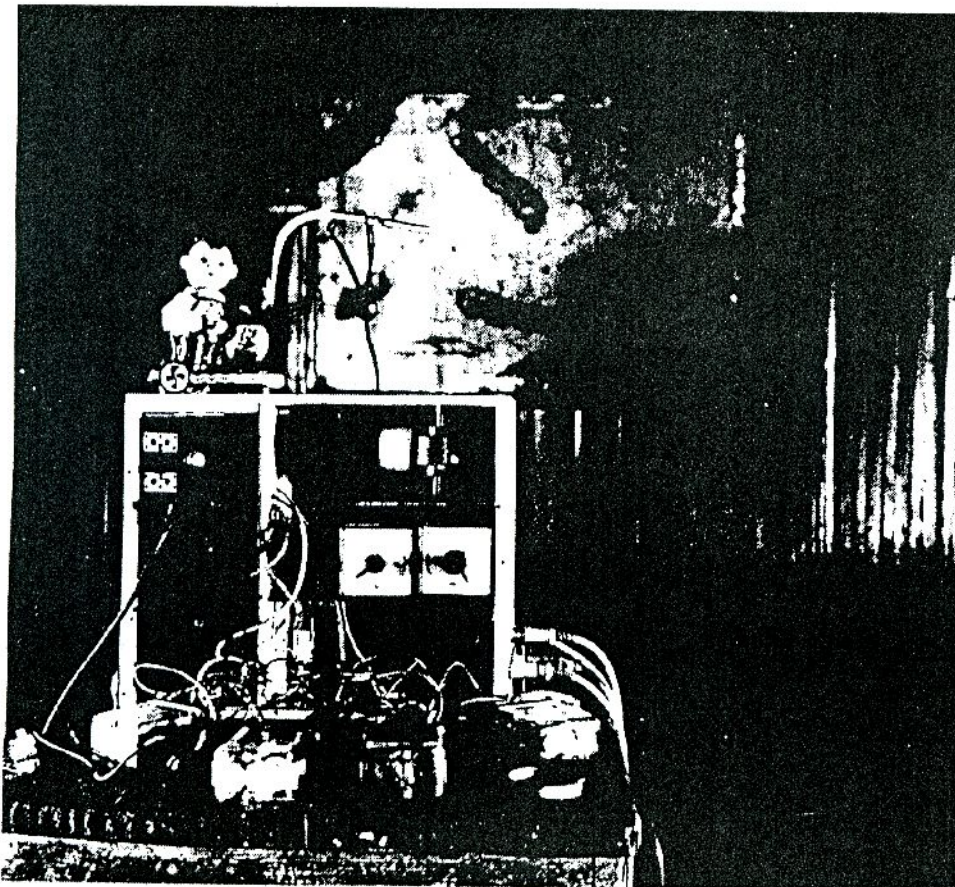
(Thomas Bartels)

Weitere Informationen: KAROFILM, Petzvalstraße 50, 38104 Braunschweig, Tel. 0531/378105, Fax 378106; sowie Fehrfeld Studios, Am Deich 68, 28199 Bremen, Tel./Fax 0421/507793.

»Lukas kleine Weltmaschine«

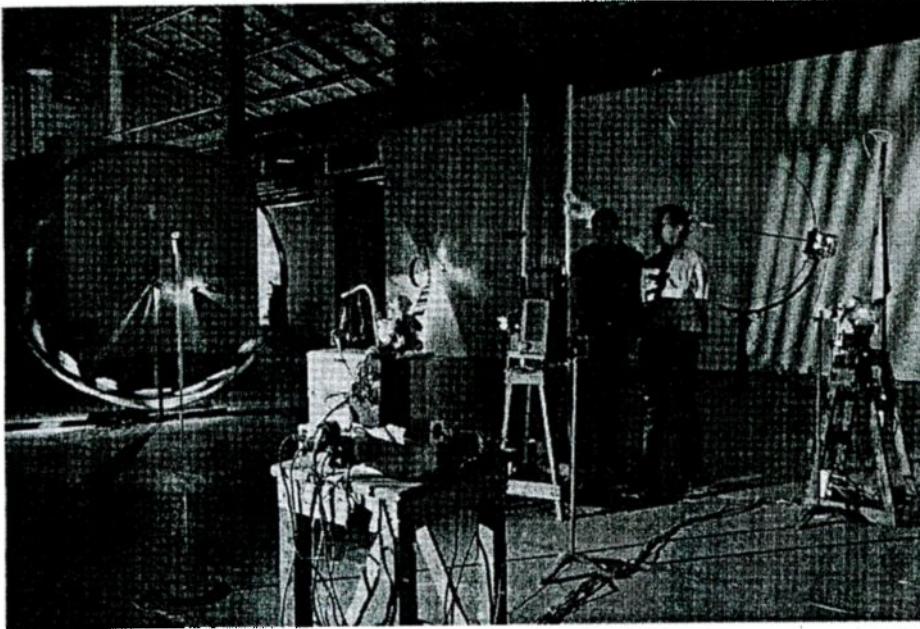
Lutz Garmen,

Ursula Helfer, Offenbach



Erfundene Ausgrabungen

■ Kampnagel: „Partikelprojektionen“ zeigt Filmwundermaschinen



Ja z
Hamburg
24.6.96

Wundertrom-
meln, Hohlwelt-
Theorien und
Magnetrührer:
Was ein Künstler
aus Bildmaschi-
nen doch alles
machen kann
Foto: Heming
Scholz

Vor modernen Bildwelten dominiert die kalte Bildschirmscheibe und trennt von den elektronischen Teilen, die man tunlichst an ihrem Platz beläßt. Filmapparate aber bestehen aus optischen und mechanischen Teilen, die Umbauten weit besser zulassen. Eine wunderbare Reise in das Innere alter Bildmaschinen, abenteuerlich und skurril, bietet die Ausstellung *Partikelprojektionen*.

Drei Künstlerinnen und sieben Künstler haben Projektionsobjekte zwischen Kino und Skulptur gebaut, die im abgedunkelten Raum die Aura von „Ausgrabungen von Maschinen, die die Menschheit einst für ihre Träume brauchte“, erhalten, so Aurora Fornuto und Marco Farnano im Katalog.

Bastler im positiven Sinne sind alle diese Künstler-Filmemacher. Da werden Laub und Insektenflügel auf den Film geklebt, den ein Spielzeug-Clown in Gang setzt (Ursula Helfer). Da werden hebräische Worte durch eine Glaskugel projiziert, in der mittels Magnetrührer ein

Wasserstrudel tobt (Deborah Phillips). Da guckt der Film zurück, indem ein augenförmiger Projektor die Wand ab-schwenkt (Thomas Bartels).

Der Bremer Uli Eichelbach montierte auf die Innenseite von Trommeln reale Dinge im Phasenlauf. Werden diese bei sich drehender Trommel von außen betrachtet, läßt das Auge sich täuschen: Die Gipshand bewegt sich, die Modellkühe laufen. Solche Wundertrommeln oder „Zoetrope“ sind frühe Erfindungen aus der Zeit, als die Bilder laufen lernten.

Heute laufen die Maschinen oft als Selbstzweck und bedienen sich der Bilder. Hamburg-Stipendiat Jörg Zehe sieht das weniger medienkritisch als sportlich. Zur Eröffnung veranstaltete er einen Wettlauf, bei dem sich zehn Filmprojektoren selbst durch den Raum zogen. Aber auch aktueller Techniken gewinnt er neue Sichtweisen ab: Mittels Glasfasern wird aus einem Punktewirrwarr plötzlich ein Zebra sichtbar. Die Analogie zur willkürlichen Konstruktion von Sternbildern

liegt nahe, nicht nur weil nebenan eine Maschine die obskure „Hohlwelt“-Theorie illustriert und den Äquator ringsum an die Wand wirft.

Wie eine hermetische Botschaft aus fernen Welten kommt Martin Hansens „Blauer Monolith“ daher: Im geschlossenen Plexiglas arbeitet das Medium nur noch für sich. Nur mit Mühe kann man im Objektiv selbst einen Mund unverständliche Mitteilungen sprechen sehen. Immer wieder scheinen Endlosschleifen die Zeit aufzuheben, während ein Mensch unbeirrt auf der Stelle durch einen sich drehenden Projektionsausschnitt geht oder in einer „Schöpfungsmaschine“ mal als Mann und mal als Frau, mal größer und mal kleiner hervorgezaubert wird.

Ein definitives Ende setzte der „Filmdurchlauferhitzer“ von Lutz Garmsen. Hier schmilzt das gar nicht kalte Licht den Film: Das Selbstporträt vergeht im Kinorausch.

Hajo Schiff
Di-Fr, 16-20 Uhr, k3 auf Kampnagel,
noch bis Freitag

Eröffnung des Kulturfestes '96 „hören & sehen“ der „Randlage Eschede“

Eine „anspruchsvolle Kulturarbeit auf dem Dorf“

Gestern abend ist das Kulturfest '96 der „Randlage Eschede“ eröffnet worden. Ihr Vorsitzender Bernd Rauschenbach erinnerte bei dieser Gelegenheit an die „Arbeit und das Selbstverständnis“ derjenigen, die die „Randlage“ betreiben. „Mehr als ein Jahrzehnt anspruchsvolle Kulturarbeit auf dem Dorf“, das sei ja nicht nur das stolze Präsentieren hervorstechender Künstler, nein, die Kulturarbeit der „Randlage“ bestehe zum weitaus größten Teil aus den vielen Handgriffen zur Vorbereitung einer Veranstaltung – vom Kopieren und Einlösen der Einladungsbriefe bis zur Organisation des Kartenverkaufs. „Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit“, zitierte Bernd Rauschenbach Karl Valentin, der das einmal in anderem Zusammenhang gesagt hat.

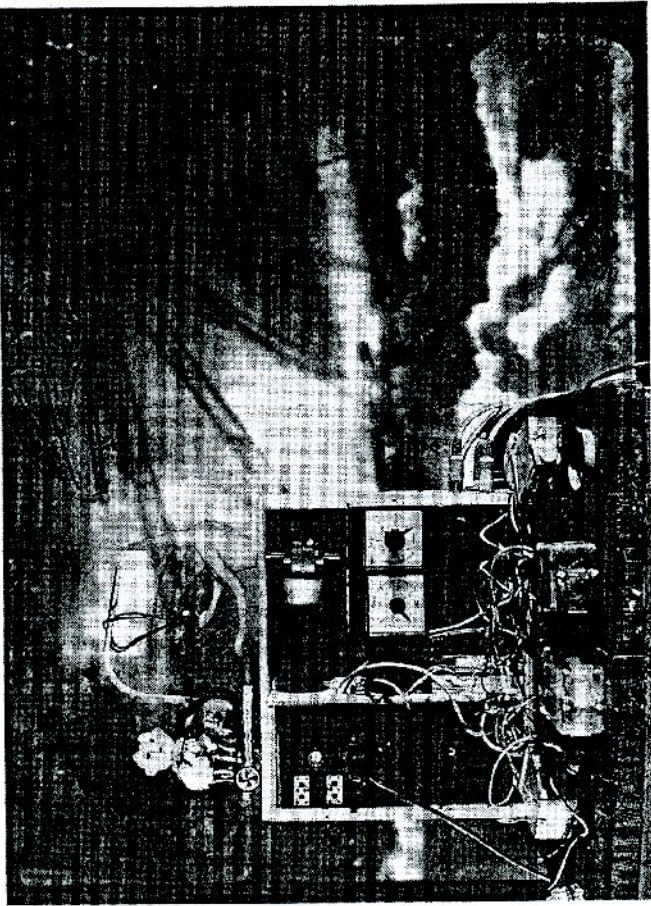
An dieser Stelle würdigte er die ehrenamtliche Arbeit der Mitglieder. Natürlich habe es in den elf Jahren des Bestehens der „Randlage Eschede“ – bei den immer ähnlichen und daher Routine gewordenen Vorbereitungen der regelmäßigen Veranstaltungen (rund 140, die drei „Heide(t)spektakel“ eingerechnet) – bisweilen unter den Mitgliedern auch mal Ermüdung und Lustlosigkeit gegeben. „zumal in Zeiten öffentlicher Geldknappheit und sinkendem öffentlichen Stellenwert von Kultur – und vor allem, wenn letzterer sich in sinkenden Zuschauerzahlen zu manifestieren schien“. Da sei man dann froh über jeden aufmunternden Aufstoß von außen.

Vor ungefähr zwei Jahren sei Mariann Stumpf, die Vorsitzende des Freundeskreises der „Randlage“, gekommen und habe gesagt: „Die ‚Randlage‘

wird zehn Jahre alt, der Freundeskreis will das feiern.“ Der Skepsis der „Randlage“-Mitglieder entgegnete sie mit den Worten: „Wir besorgen ein schönes Geld, und sie sorgen für ein schönes Programm.“ Das seien Sätze, die ein Veranstalter in seinem Leben viel zu selten zu hören bekomme.

Im Laufe der Monate zur Planung des Kulturfestes „hören & sehen“ hätten sich dann auf beiden Seiten immer konkretere werdende Verabredungen gezeigt. Es gelang, „Kunst und Geld zur Deckung zu bringen“. Immerhin, so ein kleines Festival, daß nun bis Sonntag zu servieren ist, koste mit allem drum und dran knappe 50 000 Mark. Durch die Eintrittsgelder könnte ungefähr ein Viertel davon finanziert werden, der große Rest sei durch private Spenden aus dem Freundeskreis, von der Arno-Schmidt-Stiftung und vor allem von der Regionalstiftung Niedersächsischer Sparkassen unter Federführung der Celler Sparkasse aufgebracht worden.

Dafür dankte Bernd Rauschenbach allen Sponsoren, ganz besonders Mariann Stumpf, „denn: Sie hat es ihnen abverlangt“. In seinem Dank bezog er die „Randlage“-Vorstände auch die Samtgemeinde und Gemeinde Eschede ein, von Anfang an hätten sie „mit ebenso unerwartetem wie ungewöhnlichem Engagement“ die Arbeit von elf Jahren unterstützt. Namentlich erwähnte Bernd Rauschenbach – und sprach da für die ganze „Randlage“ – Klaus Drögemüller, richtete das Wort direkt an ihn: „Lieber Klaus Drögemüller, dieses Geburtstagsfest ist auch Dein Fest. Wenn uns auch klar ist, daß Du die Jahre über in Sachen ‚Randlage‘ mit kräftiger



Lukas Kleine Weitmachine aus der kinematographischen Installation von Lutz Garmssen und Ursula Heller, die anlässlich des Kulturfestes Eschede präsentiert wird. Foto: Lutz Garmssen

Rückendeckung vom Oberkreisdirektor, von den Landräten, Gemeindegemeinschaften und Bürgern. Hierher gehöre es auch, „die bereitwillige bis begeisterte Mitwirkung ansässiger Handwerker bei der Her- und Aufstellung von Jürgen Meisters Skulptur zu verwenden.“

Die Vorbereitung für das jetzige Kulturfest habe der „Randlage“ so viel Schwung gegeben, die „Eintrittskarten-Kaufst“ so viel Mut, daß sie überlege, ein viertes „Heide(t)spektakel“ zu organisieren, „sagen wir 1999“ – aber dafür brauche der Veranstalter sein Publikum, und so solle der letzte und größte Dank vor dem Rathaus in Eschede, Es sei nur konsequent gewesen, so

aus aufgeschlossenen Bevölkerung zu erhöhen.“

Die Vorbereitung für das jetzige Kulturfest habe der „Randlage“ so viel Schwung gegeben, die „Eintrittskarten-Kaufst“ so viel Mut, daß sie überlege, ein viertes „Heide(t)spektakel“ zu organisieren, „sagen wir 1999“ – aber dafür brauche der Veranstalter sein Publikum, und so solle der letzte und größte Dank vor dem Rathaus in Eschede, Es sei nur konsequent gewesen, so