

Die künstlerische Praxis des kameralosen Films umfasst nicht nur Experimente mit den Möglichkeiten, sondern auch mit den physischen Grenzen des Materials Zelluloid.

Die lichtempfindlichen Eigenschaften des Bildträgers bedeuten gleichzeitig seine Schwachstellen: Zelluloid ist anfällig für äußere Einflüsse und kann verändert, aber auch zerstört werden.

Basierend auf dieser Beschaffenheit, entstanden die filmischen Arbeiten des deutschen Künstlerkollektivs Schmelzdahin. Den Ausgangspunkt von Jochen Lempert, Jochen Müller und Jürgen Reble bildete ein umfangreiches Filmarchiv, das aus gefundenem, gekauftem oder selbst gedrehtem Filmmaterial bestand. Ihr von den Künstlern selbst als alchemistisch bezeichneter Umgang mit dem Zelluloid verfolgte das Ziel, eine Verwandlung des empfindlichen Filmmaterials durch bakteriologische Zersetzungsprozesse in der Filmemulsion zu erzeugen. Die Methoden waren vielfältig und wurden durch weitere Eingriffe ergänzt: Filmstreifen wurden vergraben, an Bäume gehängt, in Gewässer gelegt, mechanisch verfremdet und chemisch verätzt. Schnitt und Montage brachten einen ursprünglichen Erzählstrang in neue Sinn- und Erlebniszusammenhänge und provozierten in dieser Veränderung des Materials bis hin zu seiner beinahe völligen Zerstörung eine Wahrnehmung von Film, die ihn von der reinen Funktion als Übermittler einer spezifischen Botschaft emanzipierte und das Medium selbst zur Botschaft erhob. In den sechs Jahren der Zusammenarbeit von Schmelzdahin 1983–1989 entstanden an die 20 Kurzfilme.

Der Titel der Arbeit *Stadt in Flammen* (1984) weckt zunächst Assoziationen mit der Explosivität und Brennbarkeit des Foto- und Filmmaterials Zelluloid, das in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch aus Nitrozellulose, Schwefel- und Salpetersäure hergestellt wurde. Und tatsächlich beeindruckt der Film durch ein flimmernd morbides Farbenspiel, das an das zerstörerische Lodern von Feuer erinnert. Die materiale Basis dieser Arbeit bildet der französische Film *Ville en flamme*. Der Film lag einen Sommer lang von Laub bedeckt im Garten und war ungeschützt dem natürlichen Zerfall ausgesetzt. Im Ergebnis zeigte sich die Materialoberfläche stark verändert: Die einzelnen Emulsionsschichten waren aufgesprungen, kleinste Farbpartikel aus der Verbindung mit dem Material herausgelöst, Bakterien hatten sich angesiedelt. Nach Bearbeitung mit einer Nähmaschine wurde jedes Bild im Kopiervorgang vervierfacht. Die Hitze der Projektorlampe der Kopierkamera erwärmte den fragilen Filmstreifen jedoch und brachte ihn partiell zum Schmelzen. Exakt dieser Moment wurde nun im Kopierprozess festgehalten.

Dem optischen Pulsieren der einzelnen Frames – erzeugt durch die vier hintereinandergeschalteten Kopien – wurde eine Tonspur beigelegt. Eine menschliche Stimme gibt rhythmische Laute von sich, die durch das Hämmern einer Faust auf den Brustkorb entstanden. In den letzten Sekunden der Arbeit wird aus den Lauten ein kränkliches Husten, das mit dem letzten Bild verstummt.

Über den erzählerischen Verlauf des Ursprungsfilms lässt sich nichts Genaues sagen. Vage erkennbar

bleiben aber einzelne Figuren und das Setting, ein Krankenhaus. Neben den inhaltlichen Bezügen zwischen dem menschlichen Körper, der durch Krankheit zerstört wird, und der Filmspur, die sich durch äußere Einwirkungen auflöst, ist die Parallele von Filmkörper und Menschenkörper ein Schlüsselmoment in der Betrachtung. Indem die Gestalt der Figur im Film an ihren Konturen aufplatzt, wird die Oberfläche des Films zerstört. Der Film wird folglich erst in seiner Materialität sichtbar und als Zeichensystem evident.

Schmelzdahin haben mit diesem Film, der mit der Information von Bildinhalten gleichsam ihre Auflösung dokumentiert, ein Werk zwischen Materialität und Immaterialität geschaffen. Der prozessuale Charakter dieser Arbeit ist die künstlerisch-philosophische Idee, die allen Filmen der Gruppe zugrunde lag und an der Jürgen Reble in den Folgejahren als Solokünstler weiterexperimentierte:

„Ich spüre kein verstärktes Bedürfnis, meine Arbeiten in fest definierten Formen und Zuständen zu präsentieren. Meine Idee ist die des Prozesses. Solange wir die Welt um uns herum mit den Augen abtasten, erleben wir eine flüchtige Welt voller Schatten, die sich ständig neu formiert. [...] Bilder, die vor Jahren als Kopie veröffentlicht wurden, sehen im Original inzwischen völlig verändert aus oder sind sogar annähernd verschwunden. Das ist das eigentlich Interessante bei der Arbeit, zu sehen, wie die Formen und Farben sich in einem ständigen Fluß befinden. Und gleichzeitig damit verändern sich auch die Bedeutungen und Bezüge innerhalb der Bildgefüge.“¹⁰ ■ HEIDE HÄUSLER

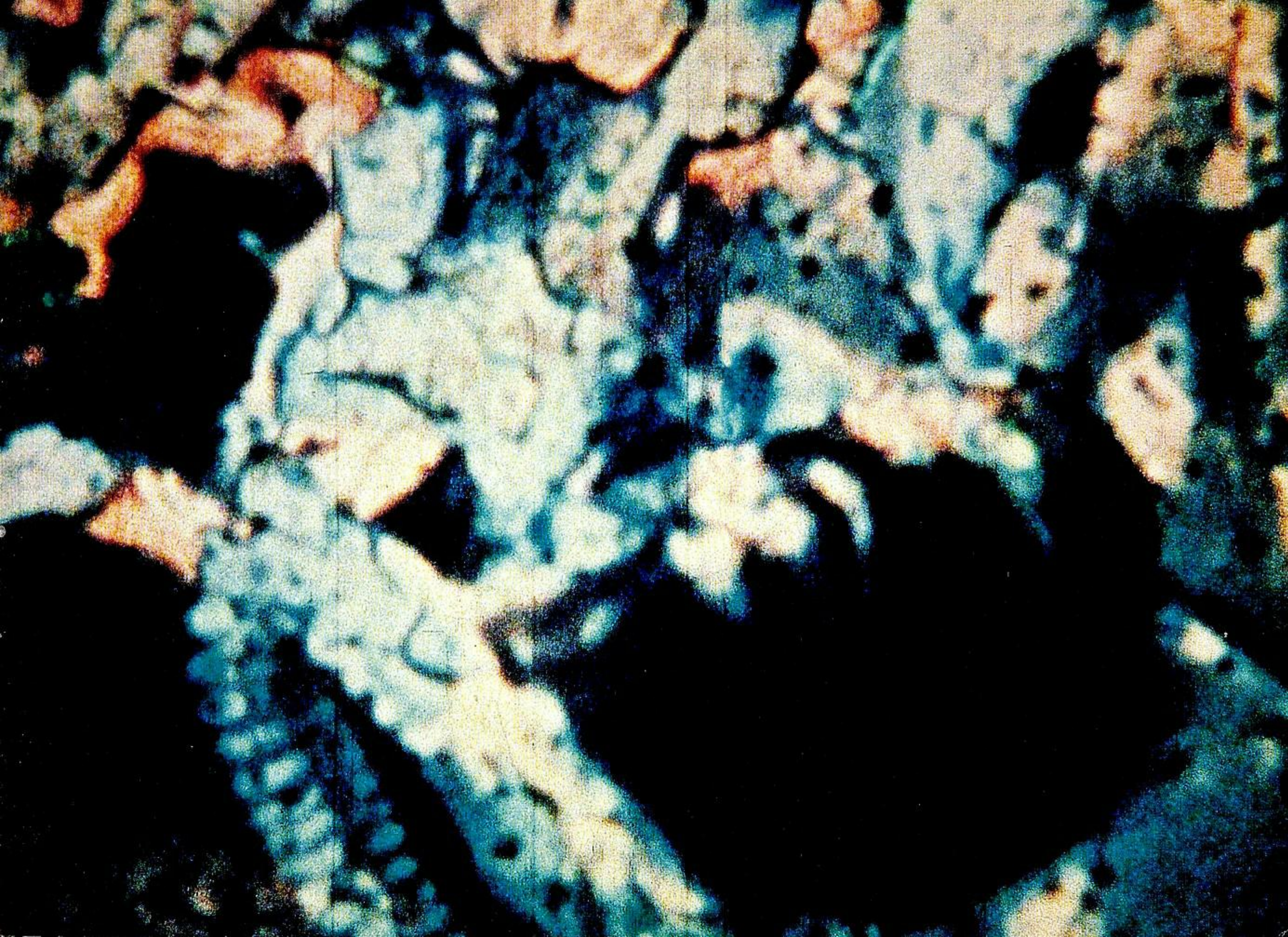
Schmelzdahin
STADT IN FLAMMEN,
1984

6 min

COL Super 8







The artistic practices of the cameraless film include not only experiments with the possibilities of the material celluloid but also with its physical limits. The photosensitive properties of film stock also represent weaknesses: celluloid is susceptible to external influences and can be altered and even destroyed.

This became the basis of cinematic works of the German artists' collective Schmelzdahin. The point of departure for Jochen Lempert, Jochen Müller, and Jürgen Reble was an extensive archive of films they found, purchased, or shot themselves. Their approach to celluloid, which the artists described as alchemical, sought to transform the sensitive film stock by means of bacterial decomposition of the film emulsion. Their methods were diverse and were supplemented by other interventions: strips of film were buried, hung from trees, placed in bodies of water, deformed mechanically, and etched chemically. Editing and montage shifted an original narrative strand to new sensory and experiential contexts and provoked through the transformation of the material, and even its almost total destruction, a perception of film that emancipated it from its pure function as a conveyor of a specific message and thereby elevated the medium itself to a message. In the six years of their collaboration, from 1983 to 1989, they produced nearly twenty short films.

The title of their work *Stadt in Flammen* (City in flames) (1984) initially evokes associations of the explosiveness and inflammability of the celluloid as the material of photography and film. In the first

half of the twentieth century, it was still produced from nitrocellulose, sulfuric acid, and nitric acid. This cinematic work by Jochen Lempert, Jochen Müller, and Jürgen Reble is indeed impressive for its flickering, morbid play of color, which recalls the destructive blaze of fire. An eponymous French film, *Ville en flamme*, provided the material for the work of the three artists. The film spent a summer covered with leaves in the garden, unprotected from natural decay. In the end, the surface of the material was greatly transformed: the individual layers of the emulsion had cracked; tiny particles of color had separated from the stock; bacteria had formed. After putting it through a sewing machine, several copies of each image were made. The heat of the projection lamp of the copying camera warmed the fragile filmstrip and partially melted it. The copying process captured that exact moment.

The optical pulsation of the individual frames—produced by four sequential copies—was complemented by a soundtrack. A human voice makes rhythmical noises, produced by hammering a fist on the speaker's thorax. In the final seconds of the work, these sounds turn into a sickly cough, which falls silent with the final image.

Nothing precise can be said about the narrative of the original film. One can vaguely make out a few figures and the setting: a hospital. In addition to connections between the human body destroyed by illness and the film stock broken down by external influences, the parallels between the body of the film and the human body represent a key aspect in the

viewing of the film. Just as the contours of the figure in the film break down, the surface of the film is destroyed. Consequently, the film's materiality becomes visible and it is revealed as a system of signs.

With this film, which documents both information about and the destruction of visual content, as it were, Schmelzdahin have created a work that is located between materiality and immateriality. The processual character of this work is the artistic and philosophical idea that is the basis of all the films in the group, with which Jürgen Reble continued to experiment as a solo artist:

*"I don't have a real need to present my work in a form and in states defined for all time. What interests me is the process, evolution, method: the march. So long as we scan the universe that surrounds us, we live in a fleeting world, full of shadows, which reconstitute themselves every single moment. ... The images from which copies were made several years ago have—on the original—profoundly changed, indeed they have, to put it quite bluntly, vanished. And it is this experience of 'vanishing' that is truly interesting in the work that I made: to see and behold, to understand how the forms and colors yield to endless change, how they submit to perpetual motion. At the same time, the meanings and the connections among whole ensembles of images transform themselves."*⁶⁰ ■ HEIDE HÄUSLER

