

hessische
kultur
stiftung



maecenas
sommer 2020

plötzlich diese übersicht

Ausstellungen und Publikationen unserer Stipendiaten

Buck Ellison, Living Trust

Buck Ellison thematisiert in seinen Fotografien Gewohnheiten und Privilegien der amerikanischen Oberschicht. Für seine Gesellschaftsporträts engagiert er Schauspieler und inszeniert sie in akribisch recherchierten Settings, zum Beispiel beim Kochen gesunder Mahlzeiten oder beim Einkauf von Luxusprodukten. Die scheinbar makellosen Aufnahmen, die an die Ästhetik von Werbefotografie erinnern, erzeugen ein Unbehagen, das an der angeblichen Perfektion der amerikanischen Elite zweifeln lässt. *Living Trust* vereint als erste monografische Publikation des Künstlers die Werke der letzten Jahre. Das Buch mit Textbeiträgen von Lucy Ives und Orit Gat ist bei Loose Joints Publishing erschienen und hat die ISBN 9781912719174.



Die ehemalige Paris-Stipendiatin **Helga Fanderl** arbeitet in der Tradition des Avantgarde- und Experimentalfilms und dreht ihre Filme in Super-8. Zusammen mit den deutschen und chilenischen Filmemacherinnen Ute Aurand, Jeannette Muñoz und Renate Sami wurde sie auf zahlreichen internationalen Festivals geehrt, zuletzt mit einer Retrospektive auf dem Dokumentarfilmfestival Navarra. In diesem Kontext ist eine Publikation erschienen, die die Zusammenarbeit und gegenseitige positive Beeinflussung der vier Filmemacherinnen untersucht. Die Publikation versammelt mehrere Textbeiträge auf Spanisch und Englisch, hat die ISBN 9788409181193 und ist bei Punto de Vista erschienen.

Hendrik Zimmer *Morgen und Felder*

bis 31. Mai 2020

online und in der Galerie Heike Strelow

Lange Straße 31, 60311 Frankfurt am Main

www.galerieheikestrelow.de

www.morgenundfelder.com

Sunah Choi *Banco*

bis 31. Mai 2020

Kunsthall 3.14

Vaagsallmennigen 12, 5014 Bergen

www.kunsthall314.art

Susa Templin *Das Licht der Raum und die Zeit*

bis 10. Juni 2020

Anita Beckers Contemporary Art & Projects

Braubachstraße 9, 60311 Frankfurt am Main

www.galerie-beckers.com

Raul Walch und andere *Ressentiment*

bis 14. Juni 2020

online und in Kunst Meran

Laubengasse 163, 39012 Meran

www.kunstmeranoarte.org

Mario Pfeifer und andere *Me, Family*

vom 30. Mai bis 6. September 2020

Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne

3 Park Dräi Eechelen, 1499 Luxembourg

www.mudam.com

FORT und andere *Lichtparcours 2020*

vom 13. Juni bis 9. Oktober 2020

Stadt Braunschweig

www.braunschweig.de/lichtparcours2020

Pia Linz und andere

Gezeichnete Stadt – Arbeiten auf Papier von 1945 bis heute

vom 19. Juni bis 5. Oktober 2020

Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur

Alte Jakobstraße 124 – 128, 10969 Berlin

www.berlinischegalerie.de

Zuzanna Czebatul *The Singing Dunes*

bis 20. September 2020

Centre d'Art Contemporain – La Synagogue de Delme

33 rue Poincaré, 57590 Delme

www.cac-synagoguedelme.org

verwandelt

„Hast du die schönen Blumen nicht gesehen, die im Walde stehen? Warum guckst du nicht einmal um dich? Ich glaube, du hörst gar nicht darauf, wie die Vöglein lieblich singen, du gehst ja für dich hin, als wenn du im Dorf in die Schule gingst, und ist so lustig draußen in dem Wald.“ Ganz ohne *Es war einmal* wissen wir, dass es der Wolf ist, der spricht. In Deutschland redet er Rotkäppchen an, während er in Frankreich Chaperon rouge verführt, die auf dem Weg zur Großmutter ihrem jeweiligen Schicksal entgegengehen. Denn je nachdem, welches der roten Käppchen wir begleiten, finden wir zu einem anderen Ende.

So legt sich Chaperon rouge – Charles Perrault publiziert 1697 als einer der ersten das Märchen in seinen *Contes de ma mère l'Oye* für den Versailler Hof – nackt zu dem Wolf ins Bett und wird verschlungen. Rettung gibt es keine. Bei Ludwig Tieck, der 1800 in seinem Versdrama *Leben und Tod des kleinen Rotkäppchen* den Wolf am Ende erschießen lässt, sind wir schon fast bei dem schaurig-wohlenden Ende, wie wir es aus den erstmals 1812 zu wissenschaftlichen Zwecken publizierten *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm kennen: Großmutter und Rotkäppchen werden zwar gefressen, entsteigen dem Magen des Untiers aber dank des Jägers glücklich und am Stück.

Die Märchenforschung, die den erwähnten noch zahlreiche weitere, teils pagane und kannibalistische Varianten hinzufügen kann, zeichnet ein differenziertes Bild vom Märchen, seiner moralischen und ideologischen Indienstnahme, seiner Rezeption und Erweiterung im Laufe der Zeit. Ein Forschungsfeld, dessen Darstellung sich auch das Brüder-Grimm-Haus in Steinau verschrieben hat. Dank des Ankaufs der Sammlung Dathe mit 160 Märchenschulwandbildern aus allen bedeutenden Verlagen im deutschsprachigen Raum, darunter C. C. Meinhold & Söhne aus Dresden oder F. E. Wachsmuth in Leipzig, lässt sich dort nun die ganze Bandbreite märchenbasierter Grundschulpädagogik bis in die 1960er Jahre darstellen und im Kontext ihrer Zeit verorten. Schließlich bereichern die Märchen ab dem Ende des 19. Jahrhunderts den Ort, den der Wolf in seinen Worten an Rotkäppchen



mit so viel Abschätzigkeit beschreibt: die Schule. Im Märchen heißt es dann weiter: „Rotkäppchen schlug die Augen auf, und sah, wie die Sonne durch die Bäume gebrochen war und alles voll schöner Blumen stand.“ Die fantastische Märchenfigur des „bösen Wolfs“ öffnet dem Mädchen die Augen für die Welt um es herum. Was im Märchen der Ablenkung dient und zu einem bösen Ende führt, setzt sich die Reformpädagogik an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zum Ziel: die kindliche Fantasie für den Unterricht zu aktivieren. Dabei soll das Märchen als pädagogisches Instrument dienen. Neben der Märchenlektüre zieren wohl ab 1903 – auch dank des neuen, preiswerten Druckverfahrens der Chromolithografie – zahlreiche Märchenschulwandbilder die Klassenzimmer. Die großformatigen Drucke waren zur Verschönerung gedacht und dienten dank ihrer künstlerisch gestalteten Form der kindgerechten ästhetischen Erziehung und Sprachförderung.



Aber vor allem galt das Märchen den Reformpädagogen als Entsprechung des fantasievollen Seelenlebens der Kinder, an deren Neugierde und Lernbereitschaft die Bilder appellieren sollten. Dabei dienten die Märchenfiguren auch als Gefäß für ethisch-moralische, lebensweltliche oder ideologische Ansichten, die der Lehrer den pädagogischen Begleitheften entnahm. Ein beängstigendes Beispiel hierfür ist der Prinz aus dem Verlag Der praktische Schulmann aus dem Jahr 1936, der Dornröschen mit dem Hitlergruß „erweckt“, wie der Begleittext propagiert.

Formal sind zahlreiche Tafeln zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Stil biedermeierlicher Kunst und des Jugendstil als Triptychen angelegt oder erinnern in ihrer Aufteilung an eine comicartige Bildstruktur, in der sich um eine prägnante Hauptszene durch Rahmen abgeteilte Stationen der Geschichte gruppieren. Später kommen auch prägnante Einzelbilder hinzu. Die Verlage legten dabei großen Wert auf eine künstlerisch anspruchsvolle, kindgerechte Gestaltung mit einem leicht zu erfassenden Bildaufbau und atmosphärischen Details.

So verführten die Märchenschulwandbilder bis weit nach dem Zweiten Weltkrieg zur Bildung, vermittelten moralische oder lebensweltliche Antworten. Inwieweit dieser reformpädagogische Ansatz die kindliche Fantasie domestizierte und subversive oder tiefenpsychologische Strukturen der Märchen ignorierte, lässt sich ebenfalls anhand dieser spannenden Sammlung diskutieren.

Märchenschulwandbilder der Sammlung Dathe

Brüder-Grimm-Haus

Brüder-Grimm-Straße 80, 36396 Steinau an der Straße

Telefon +49 6663 7605

Aktuelle Öffnungszeiten bitte erfragen

www.brueder-grimm-haus.de

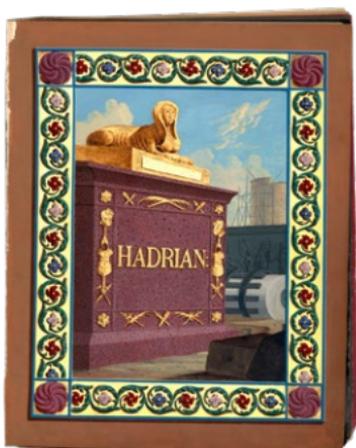
verwirklicht

„Mit einem Schritt tritt man aus der Gegenwart in die Vergangenheit“, beschreibt Helmina von Chézy (1783 – 1856) ihren ersten Eindruck vom Rittersaal auf Schloss Erbach im Odenwald. Durch das farbige Licht der mit „alter Glasmalerei ausgezierten Fenster magisch beleuchtet“, stehen Ritterrüstungen unter einem hohen, feingliedrigen Gewölbe. Dies alles entziehe uns der Gegenwart und „führt uns unwiderstehlich in eine Zeit zurück, welche wir wohl zu ahnden, aber nicht zu fassen vermögen“. Helmina besuchte Schloss Erbach erstmals im Jahr 1812 und blieb für mehrere Wochen. Dem Dichter Friedrich de la Motte Fouqué schreibt sie später in einem Brief, dass sie plane, neben den Frankfurter Kunstsammlungen von Holzhausen und von Gerning auch die Sammlung in Erbach zu beschreiben. Die umtriebige Schriftstellerin, Publizistin, Kunsthistorikerin und Übersetzerin gehörte zu einem illustren Kreis deutscher Frühromantiker. Sie lebte als Korrespondentin in Paris und war befreundet mit Dorothea und Friedrich Schlegel, die sie ihrem zweiten Ehemann, dem Orientalisten Antoine-Léonard de Chézy, vorstellten, besuchte den Salon Julie Récamiers und erwarb sich ein profundes Wissen über Malerei, Antike und die Kunst des Sammelns.

Nur wenige Jahre nach ihrem Besuch finden ihre Eindrücke aus Erbach Eingang in den erstmals 1816 publizierten Reiseführer *Gemälde von Heidelberg, Mannheim, Schwetzingen, dem Odenwalde und Neckarthale: Wegweiser für Reisende und Freunde dieser Gegenden*. Als gleichermaßen einfühlsames wie kenntnisreiches Zeugnis romantischer Reise- und Kunstlust beschreibt der Führer die verschiedenen Sammlungen, die der begeisterte Antikenkenner, dilettierende Elfenbeinschnitzer und Archäologe Graf Franz I. zu Erbach-Erbach auf dem Schloss inszenierte. Aus diesem Text stammt nicht nur die oben zitierte Passage zum Rittersaal, dessen neugotische Kulisse erst kurz zuvor realisiert worden war.

Es ist auch das erste Mal, dass die heute berühmte Sammlung etruskischer, römischer und griechischer Kunst des Grafen, die er in antikem Ambiente in seinen Wohnräumen arrangierte, öffentlich beschrieben wurde. Helmina von Chézys Darstellung erfasst die ordnende und zugleich intime Umsetzung der Sammel- und Bildungsleidenschaft Franz I. präzise. Sie skizziert auf wenigen Seiten kulturhistorische Panoramen antiker und mittelalterlicher Lebenswelten, die sich vor einem klassisch geprägten und romantisch erweiterten Bildungsideal auf Schloss Erbach verdichten.

Ein Element der gräflichen Sammlung erwähnt Helmina von Chézy nicht, weil er Reisenden als Teil der Privatgemächer seinerzeit kaum zugänglich war: die Ahnengalerie der Familie. Gemälde von Künstlern wie Anthonis van Dyck, Gerrit van Honthorst oder Wybrand de Geest bebildern die genealogische Legitimation und





die Verbindungen des Erbacher Adelsgeschlechts zum niederländischen Königshaus Oranien-Nassau. Die bis dato unerforschte Sammlung repräsentativer Bilder und Miniaturporträts reicht zurück bis in das 16. Jahrhundert. Für uns heutige Besucher und für die Forschung ist es ein besonderes Glück, dass neben der Antikensammlung nun auch die Ahnengalerie für die Öffentlichkeit gesichert wurde. Dass eine Sammlung derart vollständig am Ort ihrer Inszenierung bestehen bleibt, darf man als eine kultur- und kunsthistorische Sensation feiern.

Ein weiterer Teil des Ankaufs findet in Helminas Schilderungen Erwähnung: reich illustrierte Kataloge, in denen Franz I. seine Sammlung dokumentierte. Dieses einmalige Konvolut ermöglicht es heute, Geschichte und Provenienz der Erbacher Sammlung nachzuvollziehen. Es sind einmalige kulturhistorische Quellen zur Rekonstruktion der Sammlung und ihrer ursprünglichen Aufstellung durch Franz I.

Denn alles, was sich lohne, gesehen zu werden, finde man hier vereint, schreibt Helmina von Chézy, und „wer die Luft dieser reinen Sphäre von Geist, Kunstsinn, Gemütlichkeit, Edelsinn und Zartheit der Formen [...] eingeatmet, wird sich [...] von Sehnsucht ergriffen fühlen“. Auf Schloss Erbach vereint sich heute in den bedeutenden Sammlungen ein Panorama der Gedankenwelt des beginnenden 19. Jahrhunderts mit einem Einblick in die genealogische Verankerung der Adelsfamilie Erbach im regionalen und europäischen Kontext. Am Ende, muss man Helmina von Chézy zustimmen, bleibt der Besucher sprachlos zurück.

Gemäldesammlung der Grafen zu Erbach-Erbach

Schloss Erbach

Marktplatz 7, 64711 Erbach im Odenwald

Telefon +49 6062 809360

Aktuelle Öffnungszeiten bitte erfragen

www.schloss-erbach.de

stipendiatin christin berg

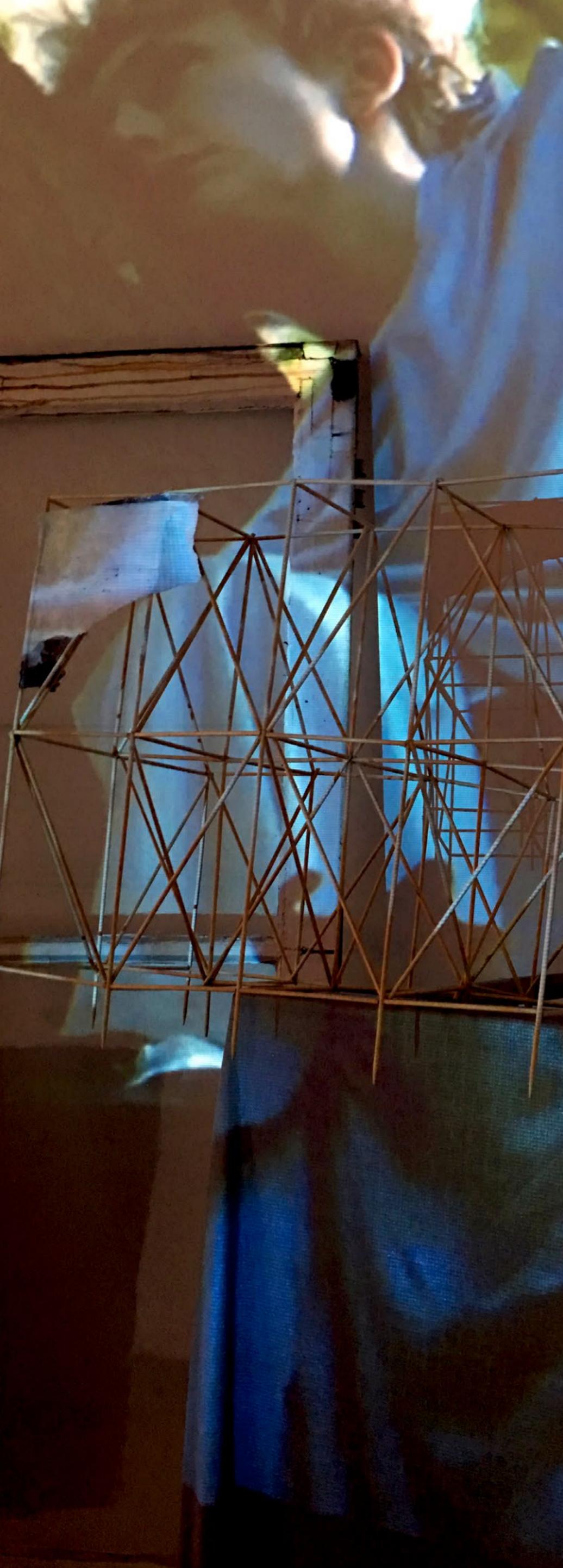
Das ziellose Durchstreifen der Straßen von Paris und das ausschnittshafte Beobachten von Petitesse am Wegesrand hat in der französischen Hauptstadt eine lange literarische Tradition. In der Figur des Flâneurs, der über die Pariser Boulevards spaziert, den es aber genauso in die dunklen Ecken der Stadt verschlägt, kommt die moderne Metropole zu einem Bewusstsein.

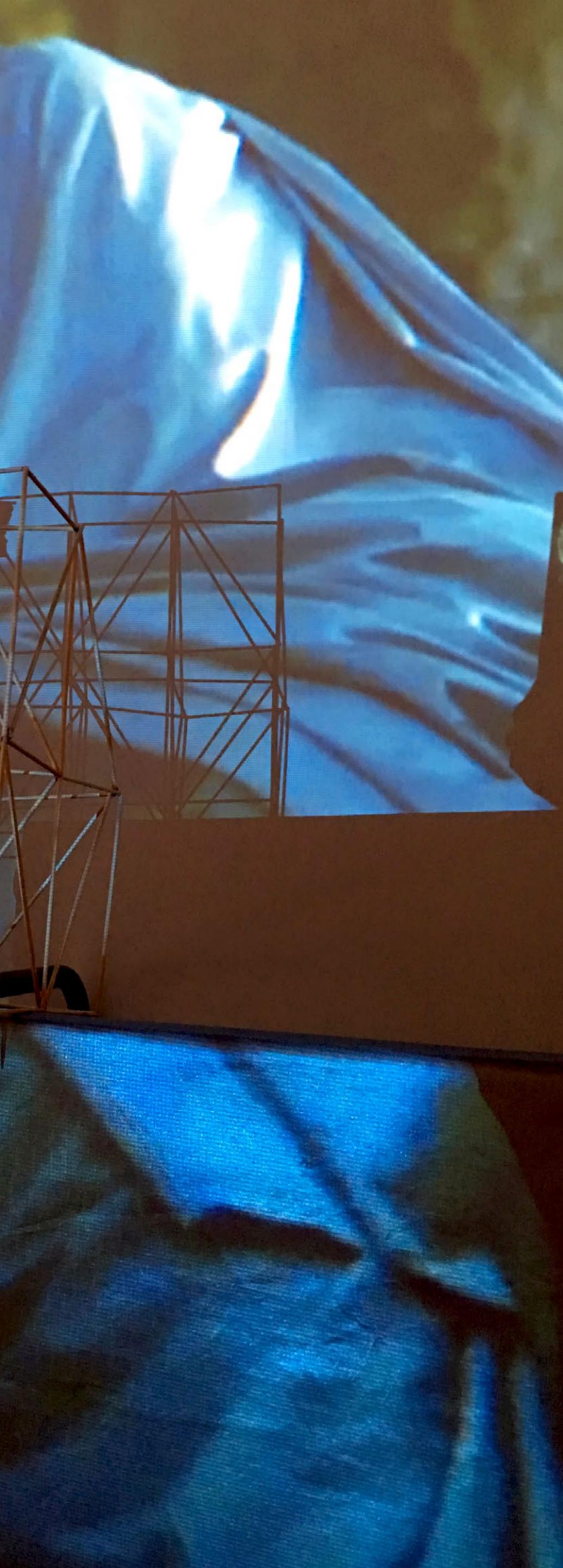
Christin Berg (*1982) reflektierte während ihres Aufenthalts in Paris diese moderne Figur, die von Autoren wie Honoré de Balzac, Marcel Proust oder Walter Benjamin geprägt wurde und die Praxis zahlreicher Künstler beeinflusste.

Die Protagonistin in Bergs neuem Filmprojekt ist eine Flâneuse, die sich durch eine apokalyptische Fiktion der Stadt Paris bewegt. Die Kunst der Bewegung zwischen Gehen, Tanz, politischem oder individuellem Ausdruck bildet eines der zentralen Motive ihres im Entstehen begriffenen Films *Aus der Perspektive einer Gehenden oder unter dem Pflaster liegt der Strand*.

Mit der Analogkamera begab sich die Künstlerin aber auch selbst täglich auf Streifzüge durch Paris. Solche Spaziergänge sind für Berg häufig der Einstieg ins Filmemachen. Mit dieser Routine sondiert sie die Ästhetik ihrer Umgebung, die sie sich für ihre ausdrucksstarken Filme wünscht. Für den dritten Film ihrer Trilogie *Fire on Air* kooperiert Christin Berg mit Tänzern, Choreografen, Musikern und anderen Künstlerinnen und Künstlern.

Christin Berg schloss 2015 als Meisterschülerin bei Douglas Gordon ihr Studium an der Städel-Schule ab. Sie studierte vorher an der Slade School of Fine Art in London und erhielt ein Diplom in Scenography der University of Applied Sciences and Arts in Hannover. Im Interview mit der französischen Filmwissenschaftlerin und Intellektuellen Clara Schulmann berichtet sie vom Rhythmus ihrer Arbeit, von der Verbindung von Schreiben, Musik, Zeichnung und Tanz, die sie in ihren Filmen zu einem Spiel aus Wirklichkeit und Fiktion zusammenwirkt.





Clara Schulmann Ein Ausgangspunkt ihres aktuellen Filmprojekts *Aus der Perspektive einer Gehenden* ist ein Tagebuch oder eine Chronik, die sie verfassen, seitdem sie letztes Jahr in Paris angekommen sind. Welcher Zusammenhang besteht für sie zwischen dem Schreiben und dem Filmen? Und welche Künstler stehen für diese persönliche Gleichung Pate?

Christin Berg Filmemachen bedeutet für mich Struktur, aber auch Aufdecken von Chaos und Komplexität und ihre Einbindung in ästhetische Schemata. Das Schreiben ist ein Training, eine Verlängerung des Geistes in die Praxis, zur *Vita activa*. Es ist ein sehr privater Moment, in dem ich – ohne, dass man es mir ansieht – extrem sein kann. Für jemanden, der nicht viel redet wie ich, ist es auch ein Ventil für Überreizung oder Wut.

Meine Ambition, eine Geschichte zu erzählen, stammt immer aus Stimmungen und Reaktionen auf mein Umfeld. Hier in Paris zu sein bedeutet, mit den Ahnen dieser Stadt umzugehen und unter dem Zuckerguss das Fundament zu erkennen. Im Off von dem im Fokus Stehenden beobachte ich Menschen und Symbole und versuche, diese Stadt in meiner abstrakten, filmischen Beschreibung trotzdem zur Wiedererkennung freizugeben.

Beim Schreiben existiert ein Takt wie beim Spielen eines Tasteninstrumentes. Dieser Rhythmus ist eine Vorahnung auf die Abfolge von Bildern und den späteren Filmschnitt. Film ist immer Rhythmus – Beat auf Beat. Ich lese mit Vorliebe Gedichte von Patti Smith und höre ihren Poetry Readings zu. Dabei entstehen Bilder in mir. Susan Sontag konnte das Schreiben und Filmen vereinen; wie bei ihrem Film *Letter from Venice* (1983), der auf ihrer gleichnamigen Kurzgeschichte basiert. Ich verehere seit Längerem die Filmemacherin Nina Menkes, die ebenfalls schreibt und poetische Bilder dreht, wie auch die Gedichte von Pier Paolo Pasolini. Obwohl ich hier auf dem Boden stehe und zu keiner Götterwelt hoch muss. In Paris stieß ich auf die Gruppe der Lettrist International um Guy Debord. Diese Vereinigung aus den 1950er Jahren rief dazu auf, die Stadt zu okkupieren, zu transformieren, indem sie zum Beispiel tagelang durch den urbanen Raum streiften. Das war schon eine Art Choreografie.

Schulmann Das Schreiben ist eine einsame Praxis und das Filmen eine kollektive. Ist das ein Rhythmus, mit dem Künstler zu leben gewohnt sind?

Berg Das Alleinsein ist eine Kunst, aus der man Kraft schöpfen kann, schon der Filmemacher Tarkowski hat darüber gesprochen. Bei meiner Atelierarbeit bin ich ja nie allein; jeder Künstler hat seine Werke, Bilder, Inspirationen oder eben den leeren Raum, den es zu füllen gilt. Die Stille, das weiße Blatt, den schwarzen Bildschirm durch etwas zu ersetzen, darum geht es, sich einer Leere bewusst zu werden. Eine Gruppe hat eigene Energien. Deswegen ist es interessant, mit wem ich als Künstler kooperiere, es muss stimmig sein, damit aus der Zusammenarbeit etwas Neues entsteht. Durch die Schweizer Tänzerin Jasminka Stenz erhielt ich Zugang zu einer Tanzschule, wo wechselnde Choreografen jeden Morgen die internationalen Tänzer dieser Stadt aufwärmten. Ich habe hier Bewegungsabläufe der Ensemblearbeit studiert, gezeichnet und Kooperationspartner entdeckt. Gruppendynamiken beleben. In Paris habe ich außerdem zusammen mit Filmemachern aus dem Atelierhaus der Cité internationale des arts einen Filmsalon namens *Collective Screening* gegründet, unsere eigene nächtliche Theaterkantine.

Schulmann In ihrem Projekt ist Paris sowohl die Stadt mit historischem Hintergrund in Bezug auf künstlerische Praktiken wie das Flanieren als auch die Stadt der Gegenwart mit Demonstrationen oder Graffiti, voller „sound and fury“. Auf welche Weise versucht ihr Projekt, diese verschiedenen Dimensionen festzuhalten?



Berg Die Protagonistin meines Films ist eine zeitgenössische Flâneuse und bildet ein starkes Pendant in der Abfolge der im Gehen reflektierenden Künstlergruppierungen und Philosophen in Paris, wie die Surrealisten, die Situationistische Internationale oder auch Sophie Calle, die andere Passanten verfolgte und sich selbst hat verfolgen lassen. Durch Erkundungen zu Fuß habe ich diese Stadt kennengelernt, sehen gelernt. Film ist technisch, die Stadt Paris ist aber auch eine Stimmung. In einigen Texten beschreibe ich Paris wie eine gehende Person. Es gibt Gliedmaßen, einen Kopf, das Zentrum, ein Herz, das pulsiert, und einen Rücken, auf dem vieles lastet. Auch einen Arsch, für den sich niemand interessiert. In dieser Mensch-Maschine-Stadt ist alles verteilt, was das Leben im Positiven und Negativen ausmacht.

Film ist eine Schichtung von Ebenen. Jede Dimension habe ich definiert: Geschichtlicher Hintergrund ist der Bildausschnitt, die Imagination und die Schwarz-Weiß-Ästhetik sind eine dezeitige Wut oder das Zeitgeschehen, der Sound ist ein Blick in die Zukunft, und der Filmschnitt ist der Aufruf, ein Appell vielleicht.

Schulmann Ihr Projekt befasst sich mit einem möglichen Ende der Welt, dem ihre Protagonistin gegenübersteht. Es hat eine erstaunliche Parallele zur gegenwärtigen Situation rund um die Corona-Pandemie. Wie und warum sind sie auf diese Möglichkeit eines extremen Szenarios gekommen? Ist es eine Möglichkeit, den Fiktionsgrad zu erhöhen?

Berg Ich bin in Ost-Berlin aufgewachsen. Die Freiheiten nach dem Fall der Mauer hat meine Generation auskosten können. Aber Freiheiten sind nicht ewig. Während meines Aufenthalts in Paris korrespondierte ich mit dem Cinematografen Jakob Stark am Nordpol. Dort ist ein Forschungsschiff für ein Jahr festgefroren und nimmt Messungen im Permafrost vor. Die Art und Weise, wie die Nordpolexpedition Vorhersagen vermittelt, ist für den um-



weltbewussten Menschen eindringlich. Unsere Endlichkeit und die unserer Ressourcen ist keine Fiktion. Vor der Pandemie hatte die Klimakatastrophe viel öffentliches Interesse. Nun ist das, was uns am nächsten ist, auch am meisten spürbar. Auf meinen Erkundungsgängen durch die Stadt hatte ich das Gefühl, dass meiner Fiktion etwas Intensives hinzugefügt werden muss, um einen zeitgenössischen Flâneur darzustellen, abseits der Symbolik und Pracht dieser Stadt.

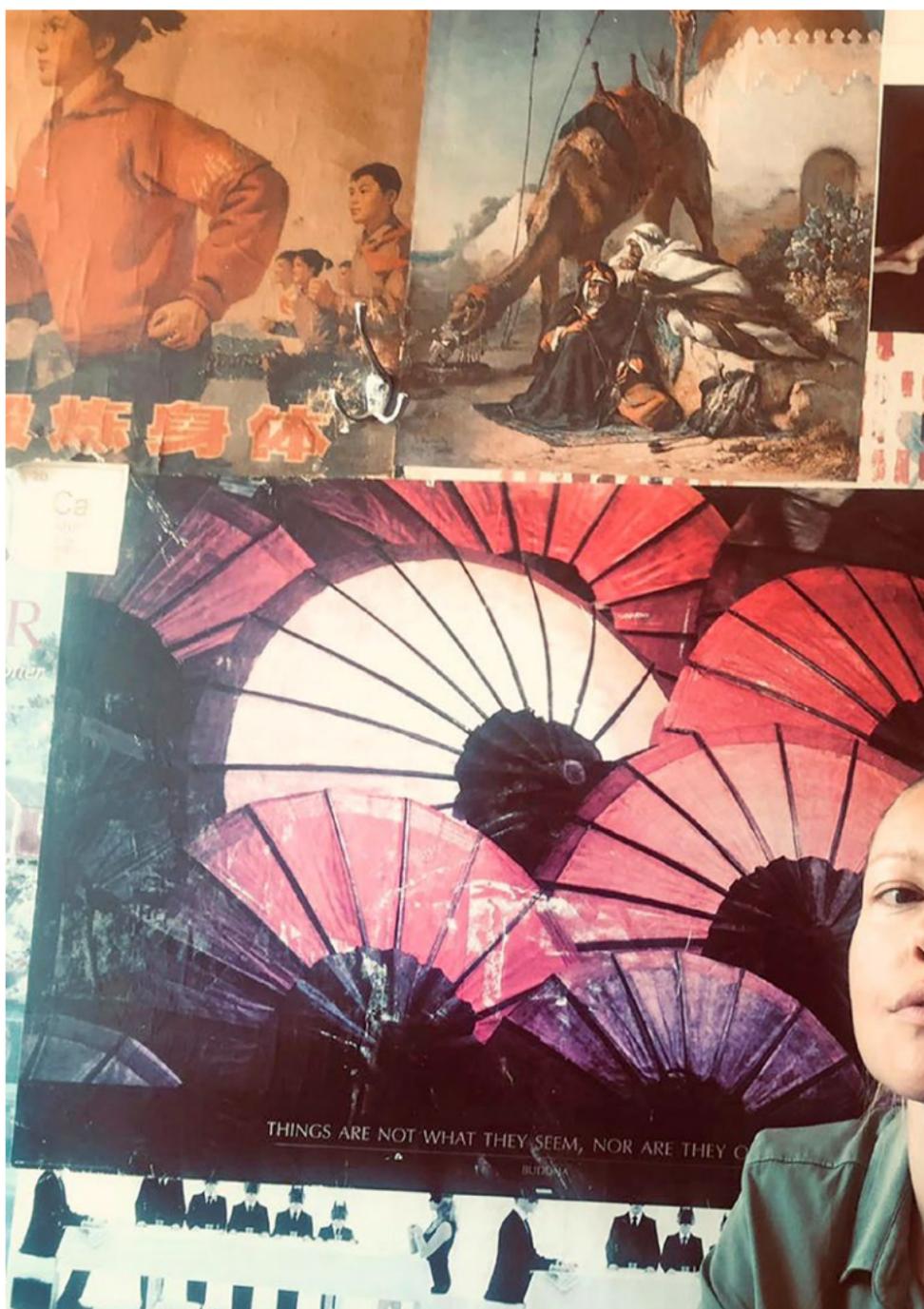
Das Element Wasser ist im Film in verschiedenen Aggregatzuständen ein konstantes Motiv: als Atem, als Lebenselixier, aber auch als Bedrohung. 1910 ereignete sich in Paris das letzte wirkliche Hochwasser der Seine. Es gibt Bildmaterial darüber, wie das stehende Wasser auf den Boulevards verzerrt die Pracht der Gebäude widerspiegelte und wie die Bewohner in der Katastrophe improvisierten. Meine Filmprojekte entstehen aus Recherchen zu aktuellen Themen, diese dokumentarischen Elemente verweben ich dann mit der Fiktion und entwickle einen prägnanten Protagonisten, der für unsere Zeit stehen kann.

Im vergangenen Jahr wechselte das Bild des Lebens auf den Straßen stetig zwischen dem Brand von Notre-Dame, den Demonstrationen der Gelbwesten, Generalstreiks und der Stilllegung des öffentlichen Verkehrs. In diesem Jahr übertrat die Seine die Uferwege, die im Moment menschenleer sind. Unsere Zeit ist endlich, und im klassischen Spielfilm endet sie für den Protagonisten nach nur 90 Minuten. Im Film wird Zeit übersprungen, aber im realen Leben, unserem 24/7, schleudern wir durch jede Sekunde. Krisen wecken das Bewusstsein für Zeit.

Schulmann In ihren früheren Projekten scheint der Klang ein wertvoller Verbündeter zu sein. Sie haben mir Musik geschickt, die sie gerade hören. Welche Pläne haben sie in Bezug auf den Ton in diesem aktuellen Filmprojekt?

Berg Ich liebe den Klang von Bass – tief, geerdet, durchdringend. In diesem Filmprojekt symbolisiert der Ton den Rhythmus des Gehens – Takt, Beat, Impuls, Schritt. Er ist das treibende Element. Ich höre oft den gleichen Sound beim Schreiben wie beim Filmschnitt. Momentan viel Éliane Radigue – die Wegbereiterin der elektroakustischen Musik. Ich ver falle aber auch den Chansons von Barbara oder den Stücken von Laurie Anderson. Bei Éliane Radigue begann ich darüber nachzudenken, wie ein Sound verschieden aufgenommen wird. Wir alle sehen anders und hören anders. Das interessiert mich auch im Film: die verschiedenen Wahrnehmungen von zwei Charakteren, aus denen Konflikte resultieren können. Ich arbeite oft mit Musikern zusammen, wie momentan mit dem Kanadier Ben Shemie oder dem Komponisten Filip Caranica. Von Anfang an dachte ich daran, Dialoge im Film durch Musik und starke körperliche Ausdrücke wie Zeichensprache zu ersetzen. Und das Kommunizieren ohne Dialog funktioniert auch zwischen Fremden, auf Demonstrationen zum Beispiel. Die Stadt auf Spaziergängen zu studieren bedeutet für mich vor allem, die von ihren Bewohnern hinterlassen oder stummen Botschaften zu entschlüsseln.

Schulmann Ich spüre in ihrer Filmbeschreibung eine Art Sentimentalität, und auch in ihrem Tagebuch benutzten sie dieses Wort. Diese vermeintlich weibliche Art der Aufmerksamkeit interessiert mich: Ihr Film handelt von einer Frau, die allein in der Stadt ist. Das erinnert mich an die Frauenfiguren Cleo oder Wanda in den Filmen von Agnès Varda oder Barbara Loden. Sagt dieses Wort für sie etwas Besonderes aus?



Berg Cleo und Wanda schwanken zwischen Selbstaufgabe und Kampf gegen einen extremen existenziellen Druck. Sie beide lassen sich treiben und sind zeitweise Spielball ihrer Umgebung. Beim Filmemachen suche ich nach Heldenfiguren, weiblichen Charakteren, die an einer Situation wachsen und Stärke zeigen. Im Sinne des französischen *le sentiment* ist es eine Stimmung, die die Protagonisten in meinen Filmen leitet. Ich denke, es ist weniger ein weibliches Attribut als eine Übung der Sinne. Im Deutschen hat Sentimentalität einen melancholischen Klang, etwas Negatives. Meine Figuren sind empathisch, aufmerksam, aber nicht sentimental. Sie erspüren ihre Umgebung sehr genau. Frauen in der öffentlichen Pariser Straßenszene sind in der Literatur, zum Beispiel bei den Surrealisten, oft zur Komparsin oder Prostituierten degradiert worden. Heute ist das weibliche Geschlecht sehr präsent. Passivität soll kein Charaktermerkmal meiner Helden oder Antihelden sein, und es sollte ebenso kein Merkmal unserer Gesellschaft sein bei einer Neudefinition von Hierarchien. Die weibliche Protagonistin im jetzigen Filmprojekt *Flâneuse* ist sozial integriert, angesehen, doch sie hat eine Art Vorahnung, weil sie einen Wandel im sozialen Umgang wahrnimmt. Sie ist für alle möglichen Reize empfänglich und mag einen engen Kontakt zur Haut von anderen, kommt aber selbst nicht aus ihrer Haut heraus. Da sind wir Menschen vielleicht alle ähnlich.





maecenas erscheint viermal jährlich. Wenn Sie den *maecenas* regelmäßig zugesandt oder weitere Informationen über die Hessische Kulturstiftung erhalten möchten, wenden Sie sich bitte an unsere Geschäftsstelle: Hessische Kulturstiftung, Luisenstraße 3, 65185 Wiesbaden, Telefon +49 611 585343-40, Fax +49 611 585343-55, info@hkst.de, www.hkst.de

Bildnachweis: Titel und andere Abbildungen: Brüder-Grimm-Haus und Museum Steinau: Meinholds Märchenbild Nr. 1: *Rotkäppchen* (KHM 26) (97 × 66 cm), Entwurf Felix Elßner, 1903 © Brüder-Grimm-Haus, Sammlung Dathe; Meinholds Märchenbild Nr. 5: *Die Bremer Stadtmusikanten* (KHM 27), (97 × 66 cm), Entwurf Felix Elßner, 1903 © Brüder-Grimm-Haus, Sammlung Dathe; Der neue Schulmann, *Die Bremer Stadtmusikanten* (KHM 27) (85 × 56,5 cm), Entwurf Marianne Scheel, 1962 © Brüder-Grimm-Haus, Sammlung Dathe | Schloss Erbach im Odenwald: Blick in den Oranier-Saal auf Schloss Erbach mit den Gemälden: *Johann VIII. (III.) von Nassau-Siegen*, Anthonis van Dyck, erste Hälfte 17. Jhd. und *Ernestine Yolande Prinzessin de Ligne*, Anthonis van Dyck und Werkstatt, erste Hälfte 17. Jhd. © Verwaltung der staatlichen Schlösser und Gärten, HKST, Foto: Axel Schneider, Frankfurt am Main; Abbildung aus dem illustrierten Antikenkatalog (Kat.2) des Grafen Franz I. zu Erbach-Erbach, *Hadrian*, 1808 © Verwaltung der staatlichen Schlösser und Gärten | Interview mit Stipendiatin Christin Berg: Zwei Installationsansichten von *Fire On Air* im Atelier der Hessischen Kulturstiftung Paris im Zuge des Festival Les Traversées du Marais 2019 © Christin Berg; Porträt Christin Berg im Atelier der Hessischen Kulturstiftung in Paris, 2020 © Christin Berg

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit der Texte wird die geschlechtsspezifische Differenzierung nicht durchgehend berücksichtigt und die männliche Bezeichnung bei personenbezogenen Hauptwörtern verwendet. Selbstverständlich ist in einem solchen Fall immer gleichberechtigt die weibliche Form gemeint.

Redaktion: Maike Erdmann, Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden
Gestaltung: Fine German Design, Frankfurt am Main

