

Malerei heute – Kritiken

(zusammengestellt von Klaus Barm und ergänzt)

Berliner Morgenpost 23.11.2006

Arbeit für alle

"Malerei heute"

Von Gabriela Walde

Stefan Hayn (Regie) ist ein politischer Mensch und ein malender Dokumentarist. Im Sommer 1998 kam er auf die Idee, durch Berlin zu ziehen, um Motive von Werbetafeln zu aquarellieren. Zwei bis vier Stunden saß er pro Tag in den U-Bahn-Schächten. Er saß da nicht, weil er die City so schön fand, sondern jedes Blatt war als "Einstellung" eines Dokumentarfilms gedacht, der die gesellschaftspolitischen Veränderungen der Post-Kohl-Ära dokumentiert. Und so sehen wir nichts als gemalte Standbilder, Werbung für Waschmittel, die Berliner Bankgesellschaft, die CDU. "Malerei heute", so der Titel, impliziert, dass Malerei den Film als Dokumentation ersetzen kann. Doch hier verliert sie. Hayn unterlegt seine Aquarelle mit Kommentaren aus dem Off. Fürchterlich ermüdend klingt das, monoton und noch schlimmer: didaktisch-propagandistisch wie zu Honeker-Zeiten. Die Stimme referiert über die "grundsätzliche Infragestellung des Wirtschaftssystems", die Lohnabhängigen, Rekordgewinne und die "verschlechterten Arbeitsbedingungen der Weltbevölkerung". Politisch relevante Probleme. Nur: Aquarelle retten den Weltfrieden nicht!

Malerei heute

Schwer kopflastig

Cristina Moles Kaupp | Kinostart: 23.11.2006



Der Maler Stefan Hayn kopiert Berliner Werbeplakate – mit Pinsel und Aquarellfarben. Vier bis fünf Stunden brauchte er anfangs dafür – das war im Sommer 1998. Sieben Jahre lang beschäftigte er sich damit – vor und nach seiner Arbeit als Altenpfleger. Wozu tat er das? Wieso die Mühen, wenn er die Szenen auch hätte fotografieren können? Eine Anekdote aus dem Off erzählt, klärt auf: Hayn habe einmal eine Ausstellung aus der Nachkriegszeit besucht, in der ihn einige Zeichnungen und Aquarelle besonders berührten. Sie zeigten alltägliche Straßenszenen. Da die Alliierten damals ein Fotografie-Verbot verhängt hatten, hielten die

Menschen ihre Umgebung eben in Bildern fest. Das subjektive Element darin habe ihn fasziniert, gesteht Hayn. Für seine Kunst nennt er allerdings andere Beweggründe: Er sieht seine Abbildungen von Werbetafeln als soziokulturelle und politische Gradmesser. Folgerichtig beginnt die filmisch-malerische Langzeitdokumentation, die zusammen mit der Künstlerin Anja-Christin Remmert entstand, zu einer Zeit, als im vereinigten Deutschland Veränderungen der Arbeits- und Lebensverhältnisse offensichtlich und durch den Regierungswechsel von Kohl zu Schröder auch politisch relevant werden. Dass just jenen Wandel bereits eine Zigarettenreklame für *Progressive* vorwegnahm, bestärkt das Projekt. Und: Wer genauer hinschaut, entdeckt auch bei den Werbetafeln für Waschmittel, Softdrinks, Kinofilme oder Blutspendeaktionen Bezüge zur Steuergesetzgebung, Absicherung im Alter, zunehmender Arbeitsplatzunsicherheit und zu innen- wie außenpolitischen Krisen.

156 dieser Einstellungen zeigt "Malerei heute" und verknüpft sie mit essayistischen Betrachtungen über das Konsumverhalten und den politischen Raum Berlins. Die Malerei fungiert im Film als Versuch, die gesellschaftlichen Veränderungen neu zu sehen. Hayn erzählt aus dem Off, wie die Aquarelle entstanden und welche Bedeutung er ihnen beimisst. Mitunter kontrastiert er sie auch mit dokumentarischen Aufnahmen, um das Besondere seines "malerischen Sehens" direkt erfahrbar zu machen. Dass er zwischendurch auch darüber räsoniert, dass er jahrelang homosexuell war, um es irgendwann zu ändern, klingt arg gestelzt. "Malerei heute" – experimentell und kopflastig.

Cristina Moles Kaupp

Malerei heute, Dokumentarfilm, Deutschland 2005, Regie: Stefan Hayn, Anja-Christin Remmert, Buch: Stefan Hayn, Kinostart: 23. November 2006 bei Freunde der Deutschen Kinemathek

23.11.2006

Malerei Heute

Man sollte sich nicht von dem Titel irreführen lassen. Hier handelt es sich nicht um den Status Quo zeitgenössischer Malerei, sondern um den ambitionierten Versuch, diese als dokumentarisches Medium zu nutzen.



Der Maler und Filmemacher Stefan Hayn hat sich zwischen 1998 und 2005 immer wieder in den öffentlichen Raum Berlins begeben, um Werbeplakate und ihr näheres Umfeld so naturalistisch wie möglich abzumalen. Bei seinen Aquarellen ging es Hayn nicht darum, seine individuelle Handschrift in die Bilder einfließen zu lassen, sondern um reine Kopien, die von Anfang an als Einstellungen eines Dokumentarfilms gedacht waren.

Mit *Malerei Heute* hat Hayn nun sein Vorhaben realisiert, und herausgekommen ist dabei eine Mischung aus Dokumentation und Experiment. Aufnahmen der Aquarelle vor weißem Hintergrund lösen sich wie bei einer Diashow ab und werden regelmäßig unterbrochen von fragmentarischen, meist menschenleeren Einstellungen der Berliner Stadtlandschaft. Beide Elemente sind absolut statisch und werden mit einem erklärenden, teilweise auch kryptischen Off-Kommentar unterlegt.



Durch die Bemerkungen erfährt man unter anderem vom eigentlichen Auslöser des Projekts, nämlich dem politischen Wechsel in Deutschland 1998 nach sechzehn Jahren Regierung Kohl. Hayn möchte aufzeigen, dass sich die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen dieser Zeit in der Werbung widerspiegeln. So wird die neue Regierung in einer Waschmittelwerbung mit der symbolträchtigen Angst vor roten Flecken kommentiert, während die Berliner Bank fordert, eingefahrene Gleise zu verlassen. Neben

Beschreibungen des Entstehungsprozesses der Bilder und Bemerkungen zur aktuellen Lage der Nation finden sich auf der Tonspur auch autobiografische Erzählungen Hayns, in denen er etwa die Folgen der Privatisierung des Gesundheitswesens anhand seiner Arbeit in einer sozialen Einrichtung verdeutlicht.

Die Tonaufnahmen selbst lassen dabei ein gewisses Maß an Professionalität vermissen. Abgesehen von dem als Folge schlechter Aussteuerung ständig hörbaren Schnaufen und

Schmatzen der Sprecher sind die teilweise komplexen Texte derart unrhythmisch gesprochen, dass ein schnelles Verstehen erschwert wird.

Hinzu kommt, dass Hayn zwar ein genaues Konzept für seinen Film hat, aber keine Dramaturgie dafür entwickelt. Über weite Strecken wirkt die Aneinanderreihung der unterschiedlichen Reflexionsebenen zu beliebig, und *Malerei Heute* weckt mit seinen durchaus interessanten Ansätzen Erwartungen, die nicht erfüllt werden.

Kritik von [Michael Kienzl](#)

<http://www.filmstarts.de/kritiken/Malerei%20heute.html>

Kritik



Malerei heute (Dokumentation)

Malerei heute, Deutschland 2005

Start: 23.11.2006

Wertung:



[Bildergalerie](#) (4 Bilder)

[Weiterführende Links](#)



Regie: [Stefan Hayn](#), [Anja-Christin Remmert](#)

Drehbuch: [Stefan Hayn](#)

Kritik: Die beiden Künstler Stefan Hayn und Anja Christin Remmert zeichnen seit 1995 Aquarelle von Wahl- und Werbeplakaten in den Straßen Berlins, inspiriert von den Künstlern nach dem Zweiten Weltkrieg, die – um das Fotografierverbot der Alliierten zu umgehen – die zerbombten Städte ebenfalls in Aquarellen festhielten. Damit geben sie den industriell gefertigten und meist am Monitor designten Plakaten eine persönliche Note zurück, die sie am Straßenrand nur allzu oft verlieren. Da die beiden Maler sich auch als Regisseure verstehen, ist es nicht verwunderlich, dass sie ihre gesammelten Werke in einer Dokumentation präsentieren. „Malerei heute“ besteht zu über 90 Prozent aus den abgefilmten Bildern der beiden, welche die beiden Künstler kommentieren.



Hayn und Remmert ordnen die Plakate in ihren gesellschafts-politischen Zusammenhang ein oder erzählen kleine Anekdoten, die sie mit der Entstehung der Aquarelle verbinden. Etwa die Episode in der U-Bahn-Station, als Hayn am Boden sitzend für einen Obdachlosen gehalten wurde und den Bahnhof nach dem Anrücken der Polizei verlassen musste. Oder die Reaktionen der

Passanten, die von Bewunderung der Treue zum Original bis zu wütender Fassungslosigkeit reichen, warum man so blöd sein könne Werbeplakate abzuzeichnen. Ein Kind fragte Hayn,

warum er nicht einfach ein Foto von dem Motiv mache, das wäre doch viel einfacher. Theoretisch hat das Kind da natürlich recht, aber den Künstlern kommt es eher darauf an, die Kunstproduktion der heutigen Zeit aus den Industriehallen zurück zum Individuum zu holen, also der Kunst wieder eine persönliche Handschrift zu geben.

In „Malerei heute“ zeigen Hayn und Remmert Aquarelle, die zwischen 1995 und 2005 entstanden, wodurch die Dokumentation eine kleine Zeitreise durch die junge deutsche Vergangenheit wird, die anhand von Plakaten aufgezeigt wird. Es ist interessant zu sehen, wie sensibel Werbeplakate auf gesellschaftliche und politische Befindlichkeiten reagieren, sie teilweise sogar vorhersehen. Der politische Wechsel zu Gerard Schröder und der SPD, der Berliner Bankenskandal, der 11. September – alles wird in Straßenplakaten reflektiert. Stefan Hayn sagt sogar einmal, dass auf den Werbeplakaten alles zu sehen ist, „was es heute in der Welt gibt“. Und damit hat er nicht ganz Unrecht.

Leider ist der Film in keiner Weise innovativ umgesetzt und erinnert mit seiner altmodischen Machart an alte Videos aus den späten Siebzigern, die der Lehrer früher der Schulklasse präsentiert hat oder die heute spät nachts auf den Dritten platziert werden. Da auch die beiden Erzählerstimmen – nämlich die der beiden Künstler – nicht gerade in mitreißenden Tonlagen sprechen, fühlen sich die 60 Minuten Laufzeit deutlich länger an. Die eingespielte Violinmusik tut ihr übriges. Sicherlich bietet sich für das Thema eine altmodische und schlichte Machart an, ein bisschen mehr Unterhaltungswert auf der gestalterischen Ebene hätte „Malerei heute“ aber durchaus gut getan.

Trotzdem: Dank der interessanten Dialektik zwischen gesellschaftlichen Phänomenen und den Plakaten der jeweiligen Zeit und den kleinen Anekdoten von der Straße, die ganz nebenbei eine Gesellschaft in Ansätzen porträtieren, lohnt das Sehen von „Malerei heute“ allemal. Der Unterhaltungswert spielt sich zwar fast ausschließlich auf der inhaltlichen Ebene ab, aber eins bleibt dem Zuschauer erhalten: ein veränderter Blick auf die Werbeplakate, denen er nach dem Sehen von „Malerei heute“ definitiv einen anderen Stellenwert einräumt.

[Christian Horn](#)

Tagesspiegel (23.11.2006)

Hübsche Idee. Der Maler Stefan Hayn dokumentiert gesellschaftliche Veränderungen zwischen 1998 und 2005 mit 156 Aquarellen, die je eine Einstellung dieses Films bilden. Auf bewegte Bilder wird hier fast gänzlich verzichtet. Seine Motive – Werbetafeln, Litfaßsäulen, Wahlplakate – fand Hayn auf U-Bahnhöfen und den Straßen Berlins. Und in der Tat zeigen die Aquarelle sehr schön, wie etwa vor dem Regierungswechsel zu Rot-Grün 1998 in der Werbung die Stimmung im Lande aufgegriffen wurde. Nur, was sollen die spröden Kommentare, die mit erhobenem Zeigefinger daher kommen? Die Aquarelle sind das Beste an diesem Film – man hätte sie ohne Kommentar und der irritierenden Musik eines dissonanten Streichquartetts stehen lassen können. So enttäuscht der Film trotz des interessanten Ansatzes leider etwas. **Gute Idee, spröde Umsetzung.** *Matthias von Viereck*

„Malerei heute“, D 2005,

61 Min., R: Stefan Hayn, Anja-Christin Remmert

Meine Hände werden rauer

"Malerei heute" von Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert ist ein politischer Essayfilm in Bildern



Mit dem Bild einer Druckmaschine beginnt der Dokumentarfilm "Malerei heute" von Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert. Zweihundert Jahre lang haben wir uns daran gewöhnt, Arbeit nach dem Paradigma der Industrie zu begreifen. Nun müssen wir uns allmählich neue Gedanken machen. Das ist die erste Aussage dieser essayistischen Filmarbeit, in der die Stimmen aus dem Off eine ausdrücklich diskursive Ebene eröffnen. Hayn und Remmert betreiben eine Gegenkunstgeschichte, es gibt also eine Rahmenhandlung in Epochendimensionen. Konkret handelt "Malerei heute" allerdings von den Jahren zwischen 1998 und 2005, also von der Zeit der rot-grünen Koalition in Deutschland. Hayn begann vor der Wahl im Jahr 1998 mit einer Erkundung des urbanen Raums in Berlin. Anstatt zu fotografieren, malte er die visuelle Information im öffentlichen Raum als Aquarelle. Werbeplakate vor allem sind sein Motiv. Er stellte fest, dass die Produzenten und Werbetreiber latent zu der politischen Entscheidung Stellung bezogen: Ein Traditions Waschmittel stand gegen den Wandel, eine Zigarettenmarke für Wagemutige sah frühzeitig rot. 156 dieser Einstellungen gibt es in "Malerei heute" zu sehen. Aus ihnen ergibt sich eine interessante Lektüre des politischen Raums, die wiederum mit anderen Lektüren in Zusammenhang gebracht werden.

An einer Stelle kommen Hayn und Remmert auf Fritz Langs "Scarlet Street" zu sprechen, einen Thriller, ein Remake nach Jean Renoir, in dem ein Mann für einen Maler gehalten wird, nur weil er in der Lower East Side über eine Straße geht und einer bedrängten Frau zu Hilfe kommt. Der Kunstmarkt kommt bei Lang als eine andere Form von falscher Identität ins Spiel.

Wenn man so will, dann reklamiert Hayn mit seinen Aquarellen die individuelle Arbeit zurück, die im wiedervereinigten Deutschland sukzessive in Abhängigkeit von einem globalen Kapitalismus geriet. Er rekapituliert im Modus der Kunst eine Bewegung, die eigentlich als Vorwegnahme mancher Modelle begriffen werden kann, die gegenwärtig auch in der Soziologie und der politischen Theorie diskutiert werden.

"Malerei heute" steht einer kleinen Schule des politischen Kinos nahe, die sich auf Straub/Huillet bezieht, ohne sich dogmatisch in deren Tradition zu stellen. Rudolf Barmettler oder Gerhard Friedl arbeiten mit ähnlichen Bild/Ton-Strategien. Das gesprochene Wort aus dem Off dient nicht der Verfremdung. Es sind die Aquarelle, die bildfüllend die Grundeinheit bilden. Sie vereinen den Diskurs über Arbeit und der Kunst in eine Bewegung von Repräsentation und Deutung, also in Kritik. (DER STANDARD, Print-Ausgabe, 20.10.2005)

Von
Bert Rebhandl

Die Klarheit der Geste

Aquarelle in einer Zeit des Umbruchs: In Stefan Hayns Filmessay "Malerei heute" sind die Reklametafeln mehr als nur Werbung, sie bereiten die Öffentlichkeit auf die kommenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen vor

Im Sommer 1998 beginnt der Filmemacher Stefan Hayn, Aquarelle von Werbeplakaten im Stadtbild von Berlin anzufertigen. Der Wahlkampf ist bereits in vollem Schwung und die Rhetorik von Veränderung, Umbau und Umdenken ist auch in der Werbung allgegenwärtig. Die Slogans auf den Reklametafeln sind nicht nur Kommentare auf das aktuelle Politspektakel, sie bereiten die Öffentlichkeit vor auf die kommenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen. "Rot ist die Liebe - und das soll auch so bleiben", dichtet etwa ein Waschmittelhersteller im Jahr, als Schröder Kohl als Kanzler ablöste. Eine Zigarettenmarke fordert: "Wählt die neue Harmonie."

In "Malerei heute" präsentieren Hayn und Anja-Christin Remmert diese Gemälde in Art einer Diaschau, unterbrochen nur von wenigen szenischen Arrangements. Sie ergeben das Protokoll eines Wandels unter krisenhaften Bedingungen: Katastrophenfilme, Fitnesswahn, leere Versprechungen, kaum verhüllte Drohungen bei Nichtanpassung oder Verweigerung der neuen Gegenwart. Bewusst hat sich Hayn dabei nicht auf das scheinbar einfachere Medium Fotografie verlassen - eine Technologie der Aufzeichnung, die mit Bruchteilen von Sekunden arbeitet, hätte nicht die geduldige Kraft, Veränderungen zu zeigen, die sich ebenso schleichend wie stetig entfalten. In der Verschmelzung von realem Stadtraum und künstlichem Raum der Werbeplakate gelingt es dem Film, eine Aufmerksamkeit zu entwickeln für das Ausmaß der Neujustierung des Gesellschaftlichen. Zugleich überlagert sich der öffentliche mit einem persönlichen Diskurs. Was man sieht, sind persönliche Erinnerungen an eine Zeit des Umbruchs, die die Verhältnisse hervorgebracht hat, in denen wir heute leben. In der unmittelbaren Nachkriegszeit, so Hayn, umgingen die Menschen das Fotografieverbot der Alliierten, indem sie ihre Umgebung und ihr eigenes Leben mit Hilfe von Leinwand und Pinsel abbildeten. Solche Malerei ist persönlich und kollektiv zugleich, sie kann als Ausdrucksmittel der Kunst und als solches der Dokumentation gelten.

Mehrere Stunden benötigt Hayn pro Gemälde, die er in U- und S-Bahn-Stationen auf dem Boden sitzend anfertigt. Eine Regel lautet, dass ein Bild dann fertig ist, wenn er wieder aufsteht. Manchmal geschieht das nicht freiwillig. Der Film berichtet von Schikanen durch Sicherheitspersonal der Bahn, aber auch vom aufrichtigen Interesse von einem, der sich an seine eigene Zeit im Kunstunterricht erinnert. Auch die Produktionsbedingungen sind Teil der Gemälde, die leer gelassenen Stellen, ihr Unfertiges ist voller Geschichten. Obwohl der Film alle Gründe nennt, pessimistisch zu sein, ist er es selbst nicht. Die Hoffnung ist nicht vordergründig, sie artikuliert sich vor allem im hellen Licht des Films, seiner beinahe transparenten Haltung, die er gegen die Überdramatisierungen der Reklameplakate setzt. "Malerei heute" ist somit auch ein Film über "Visuelle Kultur heute" und über "Kino heute".

Seine einfache und einleuchtende Idee und seine spärliche, an Straub/Huillet geschulte Inszenierung machen das Überzeugende des Films aus, der insgesamt jedoch droht, an seinen eigenen Ambitionen zu ersticken. Kaum ein Thema, auf das er nicht zu sprechen käme: Sozialabbau, Neoliberalismus, Film- und Kunstgeschichte, Berliner Bankenskandal, Globalisierung, Ausbeutung, Hayns Zeit als Altenpfleger, seine Homosexualität. Natürlich sind das Private und das Politische heute weniger denn je voneinander zu trennen. Weil sich jedoch in der Verbindung von allem mit allem die Verhältnisse eher verwirren als aufhellen,

schleichen sich selbst in die kompakte Spielzeit von knapp einer Stunde Abschweifungen ein, die die Klarheit der Geste konterkarieren.

DIETMAR KAMMERER

"Malerei heute", Regie: Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert, Essayfilm, Deutschland 2005, 60 Min.

taz vom 24.11.2006, S. 16, 131 Z. (Kommentar), DIETMAR KAMMERER

Silvia Hallensleben

Darüber reden ist wichtig

DUISBURGER FILMWOCHEN 05 ■ *Der Blick in die Realität muss sich keineswegs auf den Realismus beschränken*

Auch Dokumentarfilmfestivals haben extrem unterschiedliche Handschriften. Während man sich etwa in

Leipzig mit Filmmarkt und Branchentreffen willig den Verwertungszyklen des Mediengeschäfts anpasst, beharren die MacherInnen der Duisburger Filmwoche stur auf so altmodische Qualitäten wie Konzentration und kritische Auseinandersetzung: Grundlage ist ein im besten Sinn übersichtliches Programm, das gezielt Fäden zwischen den einzelnen Filmen legt und die Lust an der Vielfalt ästhetischer Möglichkeiten mit der Debatte über sie verbindet. Dabei ist das 1976 gegründete und von Werner Ruz'ic'ka geführte Treffen des deutschsprachigen Dokumentarfilms bis heute bei dem Grundsatz geblieben, nur einen einzigen Kinosaal (plus Debattenraum und Café) zu bespielen und die Publikumsgespräche mit großzügigem Zeitkontingent fest im Programmraaster zu etablieren. Und weil so alle die gleichen Filme gesehen haben, stellt sich auch in den Debatten eine inhaltliche Kontinuität her, die über den Einzelfilm hinausgeht. Das klappt manchmal hervorragend, manchmal schlechter, ist in Zeiten des Konsumismus und der Q&A aber keine schlechte Methode, überhaupt ernsthafte Kommunikation über Kino in Gang zu bringen. Auch die Filmauswahl selbst setzt mehr auf das Diskussionswürdige – und auch Anstößige – als auf den gelungenen Dokumentarfilm im üblichen Sinn: Dass ein Film wie Michael Glawoggers *Working Man's Death* in Leipzig und Duisburg im Wettbewerb steht, ist die Ausnahme. Um so auffälliger, dass sich trotz dieser im einzelnen unterschiedlichen Filmauswahl bei beiden Festivals ein ähnlicher Trend ablesen lässt: Die Rückkehr zu einer Wirklichkeit, die im Kreisen um Selbstreflektion, Inszenierung und Simulationshypothesen längst abhanden gekommen schien. Auch die jüngste Geschichte der Filmwoche selbst spiegelt diese Bewegung in ihren wechselnden Themen von *Was geht...* (2002) über *Echt falsch* (2003) und das *Material* (2004) bis zum diesjährigen Festivalmotto der *Freunde der Realität*. Das ist nicht ironisch gemeint, mit einem Augenzwinkern aber schon, schließlich besitzt man Geschichtsbewusstsein genug, um die Fegefeuer nicht zu vergessen, die den Begriff der Wirklichkeit hoffentlich für lange Zeit von naiver Selbstverständlichkeit läuterten. So muss sich der Blick in die Realität keineswegs auf den Realismus beschränken. Und die filmische Welt kann ganz unterschiedliche Farben tragen: Von der Sakralisierung – bei Glawogger – über die nüchterne Bestandsaufnahme bis zu spielerischem Eingreifen in bestehende soziale Räume wie bei Robert Brakamps *Der Bootgott vom Seesportclub*, der für eine Filmzeit aus einem brandenburgischen Wassersportverein einen sumerischen Gottesstaat samt ABM-Gott Enki macht. Eine hübsche Spielerei. Erhellender sind da die Verfremdungseffekte von *Malerei heute*, der anhand von Werbetafeln einen Zug durch die Jahre 1998 bis 2004 macht. Dabei bedienen sich Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert eines schönen Kunstgriffs, um die Wahrnehmung des Alltäglichen für ein jenseits des Status Quo zu öffnen: Die Plakate wurden erst auf Berliner U-Bahnhöfen und Straßen abaquarelliert und dann gefilmt. Leider wird der so eröffnete historische und

ästhetische Assoziationsraum gleich wieder durch die Textebene geschlossen, die die Bilder in Geiselschaft nimmt für eine Botschaft, die die vielfach vermittelten Beziehungen zwischen Politik und Kapital auf eindimensionales Verschwörungsdenken verkürzt. Den Blick in das Innere des Kapitalismus versucht die Schweizer Regisseurin Sabine Gisiger in *Gambit*, einer spannenden Porträt-Recherche des Mannes, der damals bei Hoffmann-La Roche technischer Leiter des Unglückswerks in Seveso war. *Gambit* zeigt präzise, wie Sambeth zum Bauernopfer für die kriminellen Dioxin-Machenschaften der Konzernführung gemacht wurde, garniert diese Erkenntnis aber mit zuviel Privatleben und einem musikalischen Zuckerguss, der eigenständige Gefühls Erfahrungen beim Zuschauen verhindert. Überemotionalisierung wurde von einigen auch dem 3Sat-Preisträger *Weisse Raben* vorgeworfen. Dabei ist es hier eher der Stoff selbst, der aufwühlt. Johann Feindt und Tamara Trampe dokumentieren in ihrem Film – der am 24.11. ins Kino kommt – anhand einiger seelisch und körperlich zerstörter Tschetschenien- Heimkehrer eindringlich die Folgen eines verschwiegenen Krieges in einem Land, wo der Begriff von Normalität klaustrophobisch eng ist und Männer erst als Soldaten zu echten Männern werden. Auch in Romuald Karmakars mit dem Arte-Preis ausgezeichneten *Between the Devil and the Wide Blue Sea* ist eine geschlossene klaustrophobe Welt filmische Realität, die der Techno- Clubs und Discotempel. Neun Acts hat Karmakar mit der Digitalkamera aufgenommen und zeigt sie in langen bewegten Takes. Ob sich die Energieströme zwischen Bühne und Clubbesuchern allerdings auch auf den techno-ungewohnten Kinozuschauer übertragen, dürfte sehr von der musikalischen Disposition abhängen. Es bleibt die Erfahrung einer bisher unbekannten Realität. Anfreunden muss man sich ja nicht gleich.

Freitag 45, 11.11.2005

Malerei heute

Eine Filmkritik von

[Esther Buss](#) 11.11.2006

Aktualisiert am 01.02.2007 - 12:03:32

Dokumentationen arbeiten vorherrschend mit Text, Fotografie und Film. Trotz eines kritischen Diskurses über die Authentizität dokumentarischer Bilder gelten diese Medien noch immer als scheinbar objektiv oder zumindest „objektiver“. Entgegen dieser dokumentarischen Konvention setzen Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert in ihrer essayistischen Langzeitstudie *Malerei* als „Aufzeichnungsmedium“ ein. Im Sommer 1998 begann Hayn, Aquarelle von Werbetafeln zu malen, die er in der Berliner Stadtlandschaft aufsuchte, in U-Bahnhöfen und auf öffentlichen Plätzen. Unter der Prämisse, dass Werbung die politischen und sozialen Veränderungen unmittelbar widerspiegelt, sich sogar mehr oder weniger explizit dazu äußert, malte er bis 2005 – der Zeitraum umfasst die Legislaturperiode der rot-grünen Koalition – 156 Bilder, die ohne visuelle Kunstgriffe abgefilmt und wenigen filmischen Aufnahmen gegenübergestellt werden. Hayn benötigte ungefähr zwei bis vier Stunden pro Blatt und musste zügig arbeiten, um sich einen Überblick über die Plakatlandschaft zu verschaffen und den oft raschen Plakatwechseln gerecht zu werden. Die Aquarelle haben angesichts ihrer Entstehungsbedingungen manchmal skizzenhaften oder sogar fragmentarischen Charakter; damit orientieren sie sich weniger an malerischen Vorbildern als an der Gattung der Zeichnung, die von jeher prozesshafter und weniger auf das „Produkt“ ausgerichtet ist. Zu Beginn der Studie ließ sich anhand der Werbetafeln verfolgen, wie sich Firmen mit ihrem Erscheinungsbild zu den bevorstehenden Bundestagswahlen verhalten. Ein Waschmittel setzte auf sein bewährtes Image und sprach sich damit gegen einen Regierungswechsel aus, die Berliner Bank warb dagegen mit dem Slogan, es sei an der Zeit, „eingefahrene Gleise zu verlassen“. Eine Off-Stimme unterzieht diese und andere Werbeplakate einer eingehenden Lektüre, die mit Exkursen zu Zitaten, Texten und anderen Filmen – etwa Fritz Langs „Scarlet Street“ ([fd 23 527](#)) – verknüpft wird. Zudem bringt Hayn seine persönlichen Erfahrungen zur Sprache, was manchmal wie eine Beweisführung klingt, dass das Private auch das Politische ist. So wird erzählt, wie Passanten auf den malenden Dokumentaristen reagierten. Einer erkundigt sich nach der Verkaufbarkeit der Bilder, ein anderer beschimpft die Aktion als „bescheuert“, auch ein Zwischenfall mit einem U-Bahn-Wachmann wird berichtet, der Hayns „illegalen“ Aufenthalt an einem öffentlichen Platz der Polizei meldet. Man erfährt aber auch von Hayns Arbeitssituation in einer kollektiv begründeten Sozialstation, die sich angesichts der zunehmenden Privatisierung des Gesundheitswesens immer mehr zuspitzt.

Die Veränderung der Arbeit steht im Zentrum des Films. Schon die erste Einstellung einer menschenleeren Druckerei, in der die Maschinen still stehen und wie Relikte aus einer früheren Zeit wirken, markiert die Arbeitswelt als eine post-industrielle. Der Film rekapituliert, wie die Regierung unter Schröder versuchte, den Anforderungen eines globalisierten Kapitalismus mit Effizienz nachzukommen, indem sie den Sozialabbau vorantrieb. Das alles erschließt sich nicht aus der Bildebene, sondern wird von der Off-Stimme

vorgetragen. Die politische Einschätzung der Filmemacher mag in den meisten Punkten stimmen, doch die Texte ermüden durch ihren didaktischen Unterton, auch wenn sie noch so bemüht undidaktisch und fast spannungslos vorgetragen werden. Offensichtlich wird der Malerei als Medium der Dokumentation doch nicht ganz über den Weg getraut, weshalb die Textebene immer wieder in die Bresche springen muss und die Bilder in Beschlag nimmt.

Überhaupt macht der Film eine etwas eindimensionale Opposition zwischen „unschuldiger“ Malerei und „böser“ Werbung auf. Die individuelle Geste der Malerei, die sich den Bedingungen von Effizienz, Schnelligkeit und Verfügbarkeit entzieht, wird den Massenbildern der Werbeindustrie entgegen gesetzt, die den herrschenden politischen Diskurs auf mehr oder weniger subtile Art und Weise affirmieren. Der Film endet mit einem Verweis auf das Kino von Straub/Huillet und zeigt das Filmplakat zu „Une visite au Louvre“ über den Maler Cézanne. Diese Reverenz erinnert daran, dass man auch mit Verve und ekstatischer Überzeugung für oder gegen etwas anreden kann. Trotz der Beteuerung, dass es „eine Veränderung geben wird“, beschränkt sich „Malerei heute“ letztlich darauf, die Verhältnisse deprimiert zu konstatieren, und wirkt dadurch nahezu ohnmächtig.

Scheinschlag 9/2006

erkenntnisstoff

Der Berliner Filmemacher Stefan Hayn zählt zu den wenigen seines Metiers, die ihr Tun politisch reflektieren. Dem Dokumentarfilm mit seiner Suggestion von Authentizität hat er stets mißtraut und die nötige Distanz gewahrt; stattdessen versucht er, dieses Genre aufzubrechen. Auf einer ganz speziellen, anachronistischen Form der visuellen Weltaneignung basiert sein Film *Malerei heute*, der jetzt im fsk in Kreuzberg gezeigt wird. Hayn hat jahrelang Plakate im Berliner Stadtraum abgemalt und so den Veränderungen des gesellschaftlichen Klimas nachgespürt. Seine Aquarelle bilden den roten Faden des Films, der sich scharfsichtig mit der Bildpolitik der letzten Jahre auseinandersetzt und auf frappierende Weise zeigt, wie sich die Propaganda von Politik einerseits und Konsumindustrie andererseits ergänzen.

„Malerei heute“ von Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert läuft ab dem 16. November im fsk am Oranienplatz, Segitzdamm 2, Kreuzberg.

<http://www.lagazetteberlin.de/index.php?id=2655>



Pause publicitaire : prendre le temps de peindre l'air du temps

De 1998 à 2005, Stefan Hayn a peint des aquarelles reproduisant des panneaux publicitaires, parfois jusqu'à trois par jour, pour suivre le rythme effréné de rotation des affichages. Ces peintures sont la base de ce documentaire, formidable plongée dans l'histoire contemporaine allemande, une histoire sensible du sensible...

Plutôt que d'opter pour les médias crédités d'une aura d'authentique (film, texte, photo), Hayn et Remmert ont choisi pour leur documentaire de recourir à la peinture, méthode utilisée dans l'Allemagne de l'immédiat après-guerre : face à l'interdiction de photographier imposée par les Alliés, ceux qui désiraient témoigner de ce qu'ils voyaient se (re)mirent à l'aquarelle.

Plus sélective qu'une caméra numérique capable de tout filmer, et plus lente que la photographie (chaque aquarelle demande à Hayn entre 2 et 4 heures de travail), la peinture permet au regard de se poser sur l'espace artificiel de ces publicités, conçues lisses et glissantes, et d'en mettre en relief les rugosités.

Omniprésente, la publicité participe à façonner l'esprit du temps. Ainsi, quelques mois avant le début de la campagne électorale pour les législatives allemandes, perdues par les chrétiens-démocrates après 16 ans de règne, les cigarettes Camel étalent leurs slogans, „*Probiert mal was neues* », « *Die Roten kommen*“, „*Wählt die neue Harmonie*“ (Essayez quelque chose de nouveau. Les rouges arrivent. Optez pour la nouvelle harmonie.) *Eine Art Stimmungsmache* aurait dit Heinrich Böll. Les « rouges » remportent les élections. Les grands changements de société de cette législature - de la réforme de la santé à l'Agenda 2010 en passant par l'effondrement économique post-11 septembre - *Malerei heute* montre comme on les lisait tous les jours plus ou moins inconsciemment dans les affiches publicitaires. « Laissez la nervosité aux marchés » nous conseillait ainsi la FAZ avant l'effondrement du World Trade Center.

Pour gagner sa vie, notre aquarelliste est également aide-soignant. Il aime ce métier, la concertation dans les conditions de travail. Mais la lente déliquescence de cette conception du travail l'a poussé à démissionner lorsque, à force de rachats et restructurations, on lui demande de faire du chiffre et de laisser de côté l'humain. *Malerei heute* montre aussi la fin d'une ère pour les pays riches du Nord : celle du travail conçu comme valeur d'intégration, et qui a fait place à une pure gestion de « ressources humaines » devant l'équation insoluble posée par la fausse promesse du plein emploi.

L'art, le travail, le Zeitgeist de la coalition Rot-Grün : à travers des images et leurs sens (critique), *Malerei heute*, véritable contre-histoire de l'Allemagne réunifiée, traite de tout ça à la fois, et d'un peu plus encore : en annonçant dans son film son homosexualité, Hayn mêle le personnel au politique. Il montre que comprendre est une affaire de disposition, de cadre. Un *must* pour qui veut saisir le décor dans lequel on vit.

« *Malerei heute* », sortie le 23 novembre

Pierre-Emmanuel Finzi

montrer les resultats 1 jusqu'à 1 de 1

Ulrich /// Donnerstag, 23-11-06 12:24

Um wieviel spannender eine Filmkritik sein kann, die sich nicht damit begnügt, mit der vom Markt bestimmten Erwartungshaltung zu operieren, die sich also nicht auf Gedeih und Verderb dem Gutdünken der Feuilletonkritik nach klassischer Façon überlässt, was Filmkritik also leisten kann, im Sinne von Entdeckungen machen und dies gerade im Zeitalter der international verfügbaren DVD, wo all dies, was sonst nur Filmfestivals und den Glücksfällen einer regionalen Nischenauswertung vorbehalten ist, nun endlich in Greifnähe liegt, wie ungleich viel besser also Filmkritik sein kann, das kann dieser Artikel beweisen. Und es gäbe da noch soviel Potenzial.

anthony /// Montag, 27-11-06 20:16

hey ce film est excellent. En plus une retrospective de l'auteur en ce moment à l'Arsenal.
couragez-y.

sophie /// Montag, 27-11-06 20:35

bonjour,
cette critique donne bien envie.c est ou le Arsenal?
Mais c est vrai cette histoire d interdiction de photographier?

http://www.kino-zeit.de/filme/artikel/5992_malerei-heute.html

28.11.2006

Malerei Heute



Malerei Heute von
Stefan Hayn und

Anja-Christin
Remmert

© Freunde der
deutschen
Kinemathek

Mit den Augen eines Malers dokumentieren

Früher, vor der Erfindung von Fotografie und Film, galt die Malerei als zuverlässiges Medium zur Erfassung und Dokumentation von Wirklichkeit. Sie war – so dachte man zumindest – so unbestechlich, dass Peter Greenaway in seinem Film **Der Kontrakt des Zeichners** sogar einen veritablen Kriminalfall durch die bildende Kunst aufklären ließ. Doch die Zeiten haben sich geändert – mit dem Siegeszug des

Films als Dokumentationsmedium Nummer Eins hat die Malerei diesen Anspruch auf Wahrhaftigkeit eingebüsst und changiert seitdem zwischen bloßer Dekoration, Abstraktion, Expressivität und verzweifelten Versuchen, die alte Bedeutung wieder zurück zu erlangen.

Angeichts dieser Entwicklung ist es umso erstaunlicher und bemerkenswerter, dass es immer noch Künstler gibt, die mit ihren Bildern einen dokumentarischen Anspruch erheben – wie im Falle des vorliegenden Films **Malerei Heute**. In ihm schildern Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert den ganz eigenen Ansatz Hayns zur Verknüpfung der Malerei mit dem Moment des Dokumentarischen: Im Sommer 1998 begann Stefan Hayn, ein ausgebildeter Dokumentarfilmer, Aquarelle von Werbetafeln zu malen, die er in Berlin vorfand. Jedes Blatt

war von Anfang an als "Einstellung" eines Dokumentarfilms gedacht, der die wirtschaftlichen, politischen und die zwischenmenschlichen Veränderungen (1998 - 2005) protokolliert, die auf den "öffentlichen" Bildern sichtbar werden. Der Zeitraum war günstig gewählt, denn die zurückliegende Wiedervereinigung, der Regierungswechsel von Kohl zu Schröder, der Wandel durch die Globalisierung, all das findet sich auch in den Werbelandschaften Hayns wieder. Und erst der Verfremdungseffekt der Aquarelle öffnet die Augen für die Skurrilitäten mancher Botschaft, für beabsichtige und unbeabsichtigte Kommentare zu Wichtigem und Trivalem, zu Ikonen und Sternchen, zu unserem Träumen, Wünschen, Hoffnungen und Ängsten. Bis 2005 entstanden so 156 Blätter, die zu diesem Film verknüpft und durch wenige Realfilmsequenzen sowie Kommentare ergänzt wurden.

Bisweilen eröffnet **Malerei Heute** ungeahnte Ansichten und Einblicke in die letzten Jahre, doch es ist vor allem der penetrante Kommentar mit seiner oberlehrerhaften Attitüde, die diesen Film trotz der kurzen Laufzeit von nur 60 Minuten zu einer echten Kraftprobe macht.

(Joachim Kurz)

<http://www.filmstart.biz/mediadaten/FS112006a.pdf>

November 2006

Malerei heute

Es ist ein schräges und faszinierendes Projekt zugleich: Zwischen 1998 und 2005 malte Stefan Hayn 285 Aquarelle – von Werbe- und Wahlplakaten in Berlin. Plakaten auf Litfasssäulen, Bauzäunen, Häuserwänden, in U-Bahnschächten. 1998 ging die Kohl-Ära zu Ende, Gerhard Schröder und seine rot-grüne Regierung kamen an die Macht. Der großen Anfangseuphorie folgte die rasche Ernüchterung, der Neue Markt brach zusammen, die Arbeitslosenzahlen schnellten nach oben – wir wissen das alles, wir waren dabei. An den öffentlichen Bildern lässt sich über die Jahre der gesellschaftliche Klimawandel ablesen. Wo die Produktwerbung anfangs mit rot-grünen Motiven arbeitete, um von der Aufbruchsstimmung zu profitieren, persiflierte sie zunehmend etwa die umstrittene Steuergesetzgebung, um dann auf Themen wie Altersvorsorge zu setzen. Angst machte sich breit, die Werbung schürte sie und hantierte gleichzeitig mit Angstlösern. Das hat Stefan Hayn alles abgemalt, um gleichsam über den malerischen Blick besser zu verstehen und neu zu sehen, was vor sich geht. Eine Lagebeschreibung im fast sprichwörtlichen Sinn. 156 der Aquarelle ziehen sich als Leitmotive durch den Film, abgeglichen mit der Umgebung, in der sie entstanden. Hayn erzählt aus dem Off von seiner Arbeit, von Begegnungen mit irritierten Passanten, gibt gesellschaftspolitische Statements im bisweilen hölzernen Stil eines Gewerkschaftsfunktionärs. Schrifttafeln mit eigenen Texten und denen anderer Autoren komplettieren das Bild eines Films, der wütend den rasanten Niedergang einer neuen, alten Ära und den eines ganzen Landes anprangert. Manchmal folgt man ihm, manchmal schüttelt man den Kopf und immer wieder stolpert man über diesen 70er-Jahre-Furor, den man in dieser Form nicht mehr für möglich gehalten hätte. So als beträte man einen Galerieraum, in dem die Bilder von heute mit dem kritischen Bewusstsein von damals gesehen werden. Und das ist gar nicht mal so verkehrt. *MS*

D 2005. Regie, Sprecher und Schnitt: Stefan Hayn, Anja-Christin Remmert. Buch: Stefan Hayn. Sprecher: Sandro Gemmingen. F.d.d.K. 61 Min.

Malerei heute

Film von Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert

(Deutschland: 1998-2005, 35mm, Farbe, s/w, 61 Minuten)

Text von Johannes Beringer, *veröffentlicht in 'shomingeki' Nr.16,*

Frühling / Sommer 2005, und zitiert in Ausschnitten im Katalog der Viennale 05

Malerei heute meint: was ist überhaupt los, wie ist die Lage. Weshalb ist alles so disparat, desperat. Selten, dass jemand versucht, dieses Getrennte, Zerstreute – vom eigenen Umfeld über Gelderwerb und Berufsarbeit bis hin zu Politik und Medien – zusammenzukriegen: zu fokussieren auch auf das Rechteck und die Fläche der Malerei. Getrennt und zerstreut ist alles, weil das ökonomisch und gesellschaftlich so angelegt und gewollt ist – eine ganze Maschinerie von Politik und Medien täglich an Meinungs- und Skandalmache arbeitet, einer regelrechten Politik der Entpolitisierung. Damit und mit den ständigen Quizzsendungen, Verlosungen, imaginären Gewinnen werden die Leute auf Trab gehalten: sie sollen ihre ureigensten Interessen aus dem Auge verlieren, damit der kapitalistische Laden möglichst reibungslos läuft.

Man muss also, auch als Filmemacher, bei sich selbst anfangen - versuchen, ein paar eigene Erfahrungen am Wickel zu fassen, berichten, wie es einem geht. Dieser phänomenologische Ansatz fällt jedoch fast zu anekdotisch oder zu beliebig aus, wenn nicht der ‚Geist der Zeit‘ miterfasst wird – letztlich also auch der Strang dessen, was in der ‚grossen Politik‘ und in der Wirtschaft los ist. Stefan Hayn fasst seinen Alltag in der Altenbetreuung in knappe Worte, schildert den selbst dort einreissenden Kapitalisierungsdruck, berichtet von Begegnungen beim Aquarellieren draussen, lässt auch Film-Momente (wie aus Peter Nestlers *Die Verwandlung des guten Nachbarn*) miteinfließen und liest ein Statement (diesmal direkt in die Kamera) zur Homosexualität. Es geht um Befindlichkeiten und Zustände, die erst einmal der Anonymität oder dem Unbewussten entrissen, in Worte gefasst und zur Sprache gebracht werden müssen.

(Das ist vielleicht, was die Vorgänge auf der Ebene von Politik und Wirtschaft angeht, am schwierigsten – muss diese ‚Aneignung‘, von der Wende über den Berliner Bankenskandal bis zur Agenda 2010, doch gegen ihre öffentliche Behandlung in den Medien verhandelt werden. Die ‚Verwahrung‘ ringt darum, diese immer mit Personen verbundenen Aktivitäten nichtins Unverbindliche und Abstrakt-Allgemeine entwischen zu lassen - deutlich zu machen, was sie für den Einzelnen im Alltag bedeuten.)

Zur Ebene der Bilder: über einen längeren Zeitraum hinweg hat Stefan Hayn Werbeplakate vor Stadtlandschaften aquarelliert – dort, wo keiner (ich jedenfalls nicht) genauer hinguckt, hat er mit geübter Hand ‚Werbebotschaften‘ in ihrer Umgebung festgehalten. (Zwei bis drei Stunden für ein Bild; 156 Aquarelle haben Eingang in den Film gefunden.) Er nimmt diese Botschaften, die immer auch Indiz sind (Ereignisse und Entwicklungen sogar vorwegnehmen), als Indizien – kehrt sie gegen ihre Absichten oder stellt diese jedenfalls aus. Oft zu sehen: auf der einen Seite der Appell an das soziale Gewissen (Plakate von Misereor oder Diakonie, die zu Blut- und Geldspenden oder zur Katastrophenhilfe aufrufen) und direkt daneben

die ins Gesicht springende Kaufaufforderung (Mineralwasser als ‚blaues Wunder‘ oder der Billigpreis für die neue Digitalkamera). Eine Art ‚Ablasshandel‘ auf beiden Seiten: beruhigtes Gewissen gegen immer neuen Konsum ... (Was nur heissen kann: jede/jeder ahnt, dass der Wohlstand hier mit der Armut dort und auch im eigenen Land erkaufte ist.)

Was den Film anregend macht, ist eben der Versuch einer Öffnung ... Dinge nebeneinanderzustellen, die sonst nicht zusammengedacht werden, das Politische mit dem Persönlichen zu verbinden. Die Provokation liegt, zum Beispiel, darin, den ‚neuen Medien‘ mit der Tätigkeit des Aquarellierens zu antworten - also auf dem individuellen Ausdruck (dem geistigen Abdruck der Hand) zu bestehen. Und zwar nicht nur mal eben so, sondern über Jahre hinweg, daraus eine Erfahrung ableitend. Etwas vom In-sich-Ruhenden dieser Tätigkeit teilt sich dem Film in schöner Weise mit, verleiht ihm bei aller spürbaren inneren Aufgewühltheit auch etwas Sicheres und Zuversichtliches. Die Musik für Streichquartett, „To a certain extent“ von Klaus Barm, die in den Film eingefügt ist, scheint mir genau dies – Brüchigkeit des Weltzustands und künstlerisches Ausharren – thematisch aufzugreifen und musikalisch zu verarbeiten. Wobei natürlich das eine nicht ohne das andere gedacht werden kann: das Sichere des Künstlerischen kommt nicht daher, dass es festen Boden unter den Füßen hätte, sondern ist – immer gefährdet – dem Bodenlosen abgerungen.

Voraussführung am 13. Februar 2005, 12 Uhr 30, im Kino ‚Neues Off‘, Berlin-Neukölln

English Translation: FESTIVAL CATALOGUE

Shadow Festival 6 – Documentary Film Festival Amsterdam, 22-30 November 2005

Text by Johannes Beringer, published in "shomingeki" Nr. 16, June 2005

Malerei heute wants to say: what is really going on, what is happening? Why is everything so disparate and so desperate? You seldom see someone who tries to bring together all these divided, scattered things – in his personal environment, in the financial and profession or even in politics and the media: someone who also focuses on the frame and the surface of a painting. Everything is divided and dispersed as part of a preconceived economic and social plan – every day a huge political and media machine is churning out opinions and scandals, a pure politics of depoliticization. It is that, and the endless quiz shows, lotteries, and imaginary prizes, that keep the people at bay: they are forced to lose sight of their most personal interests, so that the capitalist shop can be run as smoothly as possible.

As a filmmaker, you have to start with yourself – try to tackle a few personal experiences, report on how you are. This phenomenological approach would be almost too anecdotal or too arbitrary, if the "spirit of the times" wasn't picked up at the same time – eventually in combination with current tendencies in 'major politics' and the economy. Stefan Hayn wastes few words on his daily job as a carer for the elderly, outlines the pressures of capitalism that have penetrated even there, reports on the people he meets while painting in the open air, leaves room for some cinematic moments, and reads a statement (this time directly into the camera) about homosexuality. He deals with experiences and situations that have to be wrenched from their anonymity or from unconscious, put into words, and articulated. (This may well be the most difficult part with respect to the events in politics and the economy – that this "appropriation," from the Wende and the Berlin banking scandal to „political agenda for 2010“, has to be negotiated against its public treatment in the media. The „opposition“

struggles to make sure that those activities, which are always associated with individuals, do not slip into the noncommittal and common abstract sphere – in order to make clear what they mean for the individual in every day life.)

As for the paintings: over a longer period of time, Stefan Hayn has painted water colours of urban landscapes – in places that nobody thinks worthy of a second glance (at least I don't), he has made accomplished renderings of "commercial messages" in their environment. (Two to three hours for a painting; 156 water colours have been incorporated into the film.) He sees those messages, that are always signs (and that even anticipate events and developments) as signs – he turns them against their own purposes or at least defers them. It is something we often see: on the one hand, an appeal to social consciousness (billboards of blood banks or church welfare institutions calling for donations of blood and money or for disaster relief aid) right next to incentives to buy (mineral water and as "blue miracle" or the lowest prices rightnext for the newest digital camera.) A kind of "trade in for indulgences" on both sides: you can have a clear conciousnes in exchange for the newest consumer goods... (Which can only mean one thing: that everyone knows that our prosperity has been bought with the poverty that exists abroad as well as in our own country).

What makes the film so captivating is the attempt to open an breach... The juxtaposition of things that usually are not thought of as being related, the connection between the political and the personal. What make it provocative is, for example, that it responds to the "new media" with the act of painting water colours – that it, insists on individual impressions (the spiritual mark of the hand). And not just incidentally, but over a period of years, making it a an memorable experience. Something of the spiritual peace of this act is nicely conveyed in the film, and in spite of all the visible inner turmoil, also gives it an aura o soundness and reliability. The music for string quartet, "To a Certain Extent" by Klaus Barm, that is incorporated in the film, seems to me to pick up exactly on those themes – the fragility of the global situation and artistic perseverance – and putting them into music. And of course, one cannot be conceived without the other: the persistence of art does not derive from the fact that it stands on solid ground: it is – always under threat – wrested from the abyss.

Presseportal ZDF/ [3sat](#)

Jede Kameraeinstellung ein Gemaelde 3sat praesentiert siebenteilige Filmreihe Film und Malerei ab Dienstag, 12. Juli 2005, 22.25 Uhr

[Mainz](#) (ots)

Aus Anlass des 50. Geburtstages der □documenta□ in Kassel praesentiert 3sat ab Dienstag, 12. Juli 2005, eine siebenteilige Spiel- und Dokumentarfilmreihe, die sich besonders der Malerei als einem Aspekt der bildenden Kunst widmet. Mit □Caravaggio□ (1986) beginnt die Reihe: Derek Jarman's Film beleuchtet die Hintergründe von Caravaggios künstlerischem Schaffen, in dem Homosexualität und die Erfahrung von Einsamkeit, Gewalt und Schuld zentrale Motive sind. Es folgen am Donnerstag, 14. Juli, um 22.25 Uhr Peter Greenaway's Kostümthriller □Der Kontrakt des Zeichners□ (1982) und am Samstag, 16. Juli, um 22.35 Uhr der Dokumentarfilm □Ein Besuch im Louvre□ (2004) von Danièle Huillet und

Jean-Marie Straub, der Zitate Paul Cézannes den Gemälden von Veronese, Tintoretto, Delacroix, Courbet und David gegenübergestellt. Am Sonntag, 17. Juli, um 11.00 Uhr schildert der Spielfilm „Vincent van Gogh – ein Leben in Leidenschaft“ (1956) mit Kirk Douglas und Anthony Quinn das Leben des Malers, seine enge Freundschaft zu Paul Gauguin und seinen Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt.

Die Reihe wird am Montag, 18. Juli, um 23.10 Uhr mit Stefan Hayns filmisch-malerischer Langzeitdokumentation „Malerei heute“ (2005) in Erstaussstrahlung fortgesetzt: 1998 begann Hayn Aquarelle von Wahl- und Werbeplakaten zu malen, die in Berlin aufgestellt waren, um so die Veränderungen der Arbeits- und Lebensverhältnisse im vereinigten Deutschland festzuhalten. Jedes der Aquarelle ist als „Einstellung“ des Dokumentarfilms gedacht, sie werden mit einem Kommentar zu ihrer Herstellung und Bedeutung sowie dokumentarischen Aufnahmen kontrastiert. Es folgt der Dokumentarfilm „A Bigger Splash“ von Jack Hazan (1974), am Dienstag, 19. Juli, 22.25 Uhr, in dem David Hockneys Leben und Werk im Mittelpunkt stehen. Am Dienstag, 26. Juli, 22.25 Uhr, beendet Julian Schnabels Spielfilm „Basquiat“ (1996) die Reihe: Als Entdeckung von Andy Warhol erlebt der Graffiti-Künstler Jean-Michel Basquiat einen schnellen Aufstieg, doch der unverhoffte Ruhm und die Eitelkeit der New Yorker Kunstszene zerstören sein Leben. Neben Jeffrey Wright („Shaft“, „Ali“, „Der Manschurian Kandidat“) sind mit Claire Forlani („Rendezvous mit Joe Black“), David Bowie, Dennis Hopper, Christopher Walken, Willem Dafoe, Gary Oldman und Benicio Del Toro zahlreiche Stars in Haupt- und Nebenrollen vertreten.

Redaktionshinweis: Weitere Informationen zum Filmprogramm in 3sat erhalten Sie unter www.3sat.de/film und im Presstreff unter www.presstreff.3sat.de. Fotos zu den Filmen sind unter bilderdienst.zdf.de, der Nummer 06131 – 706100 sowie per E-Mail unter bilderdienst@zdf.de erhältlich.
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit 3sat
Mainz, 30. Juni 2005

Julia Bantzer in shomingeki Nr. 16:

Was der Mond braucht

Zu „13 Lakes“ und „Ten Skies“ von James Benning (USA 2004)

Zu „Malerei heute“ von Anja-Christin Remmert und Stefan Hayn (BRD 1998-2005)

Die drei Filme wurden in der Zeit der diesjährigen Berlinale gezeigt. „13 Lakes“ und „Ten Skies“ von James Benning im Forum. „Malerei heute“ von Anja-Christin Remmert und Stefan Hayn in einem Berliner Kino, das die beiden gemietet hatten, um ihn zeigen zu können. Das Forum hatte ihnen kurz vor Abschluss der Auswahl die Ablehnung mitgeteilt.

(...)

156+:

Warum fällt es nicht auf, wenn jemand in einem Museum vor einem Bild verweilt, um es zu betrachten.
Warum fällt es auf, wenn jemand auf der Straße vor einem Plakat verweilt, um es zu betrachten.
Warum fällt es kaum auf, wenn jemand vor dem Brandenburger Tor sitzt, um es zu malen, warum fällt es auf, wenn jemand auf der Straße oder in einem Bahnhof hockt, um ein Werbeplakat zu malen und die Kacheln, den Bahnsteig, die Hauswand und das Gebüsch daneben. Wenn etwas nicht wert

erscheint, gemalt zu werden, ist es dann wert, betrachtet zu werden. Oder welchen Wert misst ein Betrachter seinem Blick auf ein Bild in einem Museum bei und seinem beiläufigen Blick auf ein Werbebild. Zu welchen Blicken will man das Verweilen, die Aufmerksamkeit gesellen, zu welchen die Beiläufigkeit.

Wer würde die gemalten Bilder in einem Museum vermissen, wenn man sie den Blicken entzöge. Wer würde alle Plakate an allen Hauswänden, Litfasssäulen, Zäunen vermissen, wenn niemand mehr sie dort aushinge. Wer garantiert die Verfügbarkeit des Platzes, den im Gefüge der Stadt die Werbebilder selbstverständlich einnehmen. Wie schafft man den Platz für Bilder, an dem sie anzutreffen, zugänglich, sichtbar bleiben. Warum wird dieser Platz geschaffen.

Weiß man, dass Arbeitszeit, Wegezeit, Wartezeit, Schlafenszeit, die lange Nacht der Museen, der lange Shopping-Samstag, die Sommersaison, die Langeweile, die Spaßzeit, die keine Zeit, die jede Menge Zeit, die Freizeit, die Endzeit Worte sind für Lebenszeit.

Und nimmt man die Lebenszeit wahr, die man zum Beispiel auf einem U-Bahnhof zubringt, um auf den nächsten Zug zu warten und während der man einen fremden Menschen am Boden hocken und ein Bild von einem Werbebild malen sieht. Und was erfährt man über die eigene Lebenszeit im Unmut angesichts des Wartens und im Unmut angesichts des Malenden, dessen Tun überrascht und befremdet, nicht, weil er malt, sondern weil er ein Werbeplakat abmalt. Und was bedeutet die Neugier angesichts des entstehenden gemalten Bildes, und was die Befriedigung angesichts einer sichtbar werdenden Ähnlichkeit mit dem gedruckten Bild an der Wand. Und bemerkt man, dass man dem Autor des entstehenden gemalten Bildes während einer Arbeit, die Lebenszeit ist, begegnet und ihn, weil er sich zeigt und erreichbar macht, zu seinem Tun befragt und bemerkt man, dass man kaum fragen oder wissen wird, wie viel Arbeitszeit und Autoren und Mitarbeitende nötig sind, damit die Werbebilder entstehen. Und bemerkt man, dass man im einen Fall etwas wissen will, weil etwas nah und erreichbar ist, und im anderen Fall möglicherweise gar nicht auf die Idee kommt, etwas erfragen und in Erfahrung bringen zu wollen, weil sich kein Adressat für die Frage greifbar macht.

Einhundertsechsfundfünfzig Wasserfarbenbilder, entstanden auf den Straßen und auf Bahnhöfen der Stadt Berlin. Anja-Christin Remmert und Stefan Hayn haben sie ausgewählt für ihren Film aus den 285 Bildern, die Stefan Hayn in den Jahren 1998 bis 2004 gemalt hat von den in der ganzen Stadt aufgestellten Werbeplakaten und ihrer jeweiligen Umgebung.

Die Malerei. Gewählte, gesehene, zueinander gefügte Farben. Sichtbare Spuren von wieder und wieder stattfindenden Berührungen einer weißen Fläche mit einem farbnassen Pinsel. Mitschrift, Umschrift von etwas Betrachtetem in etwas langsam sichtbar werdendes, von Farbe in beschriebene Farbe: erkundetes Blau, Grün, Gelb, Rot. Etwas nach Maßgabe der Farbschrift und Malzeit sichtbar Bleibendes im abgebrochenen oder bis zu einem entschiedenen nicht mehr weiter Malen geformten Bild. Darin unterschiedslos aufgehoben das wiedergegebene Bild eines gedruckten Werbebildes, einer gedruckten Schrift auf dem Werbebild, einer Straße, einer Vegetation, eines Himmels, einer Tageszeit, einer Jahreszeit, mit den erkundeten und beschreibenden Farben, mit der stattgefundenen Malerei.

Das Bild bleibt als eine deutbare Spur von Arbeitszeit, Zeit der Aufmerksamkeit, Lebenszeit. Etwas, was einer tun will und tun kann und tatsächlich tut und getan hat. In der Folge der vielen über die Jahre gemalten Bilder bleibt sichtbar, deutbar Lebenszeit als gesehene, befragte, begriffene, genommene, zugestandene, angeeignete, gewichtete, verkörperte Zeit.

Die Malerei dort zeigt, was sie zeigt. In einem Verhältnis zu einem weißen Grund, wie ein Filmbild etwas zeigt in einem Verhältnis zur Dunkelheit, die es umgibt. Was in den gemalten Bildern anwesend ist, ist nicht nur etwas, das man auf den ausgestreckten Zeigefinger spießen kann. Was nicht sichtbar ist, ist nicht nur etwas, was sonst wo oder gar nicht oder vergessen oder uninteressant ist. Das gefilmte gemalte Bild wird ein durchleuchtetes Bild. Die darin noch lesbar bleibende Weise seiner Entstehung durch eine Arbeit von Hand hält die Malerei als Zeichen für eine Zeit, in der gelebt und gehandelt wurde, vor Augen in dem rhythmischen Zeitmaß des Filmbildes, das je andauert. Dem Erkennen, Betrachten, Befragen des gemalten Bildes bleibt eine Filmzeit zugemessen. Die eine Stunde, die der Film dauern wird, wird gemessen werden können als die so vielen Bilder, die immer und immer noch da sind, um die eine Stunde mit ihrer Anwesenheit zu füllen. Und die Stunde wird gemessen werden können als die Zeit, die der Film hat, um jedes einzelne seiner vielen Bilder zu

zeigen und darin wird der Film Zeit wahrnehmen lassen als sehr viele einzelne Bilder, die ein Zuschauer tatsächlich wahrnehmen kann, wenn er einen Film sieht.

Zu den gemalten Bildern sprechen die Stimmen dreier unsichtbar bleibender Menschen Text, der berichtet, was sich in Augenblicken der eben stattfindenden Malerei und in den Jahren, als die Bilder entstanden, in der Stadt und im Leben des einen, der weitergemalt hat, ereignete. Die Zeit der Malerei und die Zeit der gefilmten Malerei, die Filmzeit als Zeit so vieler Bilder und als Zeit zum Betrachten so vieler Bilder begegnet der Zeit ausgesprochener Beschreibung, den Geschichten, den abgegebenen Erklärungen, dem Hergeleiteten, Zusammengefassten, Behaupteten. Das Ausdrückliche des Gesprochenen begegnet dem Eindrücklichen der Bilder. Das Ausdrückliche nach Art des gemalten Bildes begegnet dem Eindrücklichen des Gesprochenen nach der Art von Stimme und Atem. Die vielen Bilder, die der Film zeigen will, begegnen dem vielen, was der Film zu berichten, zu erklären, zu behaupten hat.

Die Filmzeit als Zeit des Zuschauers, sein Hören und sein Sehen zueinander zu neigen, es voneinander zu trennen, es wie nebeneinander her geschehen zu fühlen. Der Zuschauer als einer, der sich handeln fühlt, indem er einen Film sieht, und der den Film begreifen kann als Spur und Zeichen und Gewicht des Handelns derer, die den Film gemacht haben und als Spur und Zeichen dessen, was den Film hat handeln lassen.

Der Film zeigt viel und will viel. Er ist schön, weil er handelt und das auch aus Lust tut. Und er ist auch anstrengend, weil er so viel tut, auch so viel Schönes.

Und dann wird in dem vielen, das der Film zeigt, in der Zeit, die er gibt und dem Raum, den er schafft, Zeit und Raum beansprucht und genommen für noch mehr, was nicht gemalt oder andernorts in der Stadt gefilmt und was noch nicht gesagt wurde:

Für das Bild eines gefilmten Gartens, in dem ein Mann an einem Tisch sitzt und etwas sagt, das er liest und nachdem noch mehr Zeit vergangen ist, die von weiteren anderen Bildern gegeben wurde, sitzt der Mann dort wieder am Tisch und bei ihm eine Frau, die hört was er liest und zusieht, wie er es tut und die ihn wahrscheinlich ansieht, wenn er sich zu ihr wendet, weil er nichts mehr sagt, was er zu lesen hätte. Und obwohl ich das Gesicht der Frau nicht sehen kann, das von ihrem nach vorne fallenden Haar verdeckt ist, gibt es Zeit in der Dauer des Bildes und während ich den Mann ansehe und höre, was er schon einmal gelesen hat vorhin, hinter dem Haar nach dem Blick der Frau zu suchen, der mir verborgen bleibt, der auch dem Mann verborgen war, so lange er seine Augen gerichtet hielt auf das, was er zu sagen hatte. Und nachdem wieder Zeit vergangen ist, sehe ich jetzt das Gesicht der Frau und sehe sie schauen und dazu höre ich die Stimme des Mannes, der schon zweimal gelesen hatte, was er zu sagen hatte, ein drittes Mal sagen, was er wahrscheinlich wieder liest, aber diesmal bleibt er unsichtbar und Länge und Gewicht seiner Mitteilung bleibt gemessen an der Gegenwärtigkeit und Sprachlosigkeit einer Frau, die ich schauen sehe.

Der Film hat viel gezeigt und viel gewollt. Er bleibt schön, weil er handelt und das auch tut, weil er nicht anders kann, als so zu handeln, wie er es tut.

(- irgendetwas Leichtes, irgendetwas Dahergewehtes. irgendein unverdientes, zufälliges Geschenk: vielleicht das unbeaufsichtigte Schattenspiel auf der Brust, auf dem Haar der Frau. Die Frau blickt kurz auf oder blinzelt. Ein Atemzug hebt ihre Brust, verschiebt den Schatten von Blättern in der Sonne der Schulter. Wenig Wind streicht am Saum der Haare. Die Blätter flattern um ihre Brust, in den leuchtenden Haarfleck tritt ein nickender Schatten. Die Frau lauscht und blinzelt. Die Blätter verhalten im Flug, der Schatten beugt sich unter das Licht. Hinten im Laub wieder Wind. Die Frau blinzelt und schaut.

(...)

Filmsamstag am 17. September 2005

Babylon-Mitte, Studiokino

Malerei heute

von Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert, D, 1998-2005, 35 mm, Farbe, s/w, 61 Min

Wir sind von Werbung umgeben und sehen weg, wir wollen sie nicht sehen, kommt sie im Fernsehen, schalten wir um. Zwischen 1998 und 2005 hat Stefan Hayn 285 Aquarelle von Werbeplakaten gemalt und davon 156 für den Film ausgesucht. Zusammen mit ihrer Umgebung, wie sie auf Litfaßsäulen, Bauzäunen, Häuserwänden, in U- und S-Bahnhöfen zu sehen sind, bilden sie nun ein Panorama der Stadt ganz eigener Art. Eine Verwandlung hat stattgefunden.

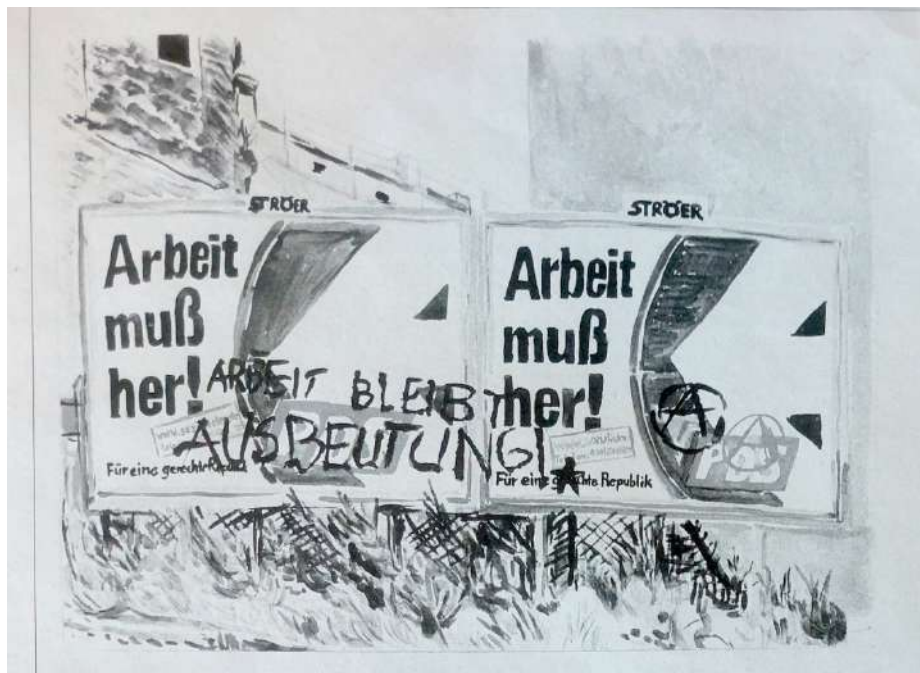
Es ist ein sehr persönlicher Film. Stefan Hayn erzählt von sich, seiner Arbeit, vom Malen auf den Straßen, wie ihn Passanten fragten, warum er Plakate male, und warum er sie nicht verkaufe, und was eine Arbeit wert sei, die man nicht verkauft. Zwei bis drei Stunden malt er an einem Bild. Es gibt Texte von anderen Autoren zum Thema Arbeit, gesprochen und auf Schrifftafeln und Erzählungen und Statements zu Ereignissen in der Stadt zu dieser Zeit. Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert haben einen kleinen Auftritt und alles zusammen fügt sich schließlich zu einem ganz eigenen Werk, zu einem Film, der schön ist, komplex ist, anrührt und nachdenklich macht.

Renate Sami

FID Marseille 2006

Le sujet du film, une voix off l'énonce en toute simplicité, ce sont les « modifications actuelles économiques, politiques, intersubjectives telles qu'elles se manifestent dans l'affichage publicitaire urbain. » C'est pourquoi l'essentiel du film consiste en une succession de vues de panneaux publicitaires, à cette nuance près que ces panneaux sont ici reproduits à l'aquarelle. Peindre aujourd'hui, comme le titre l'indique, relève donc plusieurs défis. Poursuivre le travail patient du peintre, dans les brisées des compositions cézaniennes. Mais poursuivre aussi la pratique d'un art réaliste en même temps qu'analytique, fidèle là encore aux ambitions de Cézanne. Aussi rigoureux que ces images faites à l'eau, le film de Stefan Hayn et Anja-Christin Remmert mène une enquête exigeante sur nos conditions de vie, sur nos comportements et leur formatage dont nos villes font la propagande.

Jean-Pierre Rehm



ENTRETIEN AVEC

Stefan Hayn et Anja-Christin Remmert

à propos de MALEREI HEUTE

Première française - Prix son



L'origine du film ?

Stefan Hayn : Elle est multiple. J'ai toujours voulu reprendre le travail de peintre que j'avais abandonné en 1986, lorsque j'ai intégré une école d'art à Berlin et commencé à faire des films. Au

printemps 1998, je suis revenu à Berlin après trois ans dans une classe de documentaire dans le Sud de l'Allemagne. Anja et moi nous y sommes rencontrés. Nous étions tous deux très critiques à l'encontre des "méthodes documentaires" qu'on nous enseignait. Nous avions tous deux réalisé des courts-métrages qui essayaient, chacun à sa manière, d'enregistrer nos expériences personnelles de l'Histoire. En circulant à vélo dans les paysages urbains de Berlin estival de 1998, j'étais abasourdi par l'évidence avec laquelle le changement politique, après 16 ans d'Helmut Kohl, se manifestait dans les affiches placardées sur les bâtiments, dans les stations de métro, partout. Cette sensation violente m'a incité à peindre les publicités et les affiches électorales dans leur environnement - toujours en public, face aux "sujets", en plein air et en pensant déjà à leur reproduction sur de la pellicule 35 mm.

Anja-Christin Remmert, votre parcours ?

J'ai grandi près de Berlin en Allemagne de l'Est et j'ai côtoyé le cinéma dès ma première enfance, car mon père avait étudié à Potsdam-Babelsberg et travaillé comme producteur de documentaires politiques. Pendant et après le "Tournant" j'ai vécu à Leipzig. En 1992, j'ai intégré une nouvelle école de cinéma de Ludwigsburg. Stefan m'y a rejointe en 1995 et nous avons commencé lentement à collaborer.

Comment avez-vous produit ce film ?

Anja-Christin Remmert : Ce fut très, très long. Nous avons commencé par chercher le soutien d'un producteur, puis nous avons décidé de chercher l'argent nous-mêmes, quasiment sans rien obtenir.

Stefan Hayn : Finalement, nous avons dû emprunter beaucoup d'argent à nos amis pour parvenir à tourner le film en 2004/2005. Le film en lui-même était plutôt bon marché pour 1 heure de film 35 mm. On a obtenu une petite somme d'argent, en préachat, de la part d'Inge Clasen de ZDF, ainsi que des facilités en laboratoire de la part de SWR. En tout, moins d'un tiers de ce que nous avions demandé au nouveau fonds berlinois de soutien aux films à petit budget. Malgré un script très détaillé et bien que la plupart des peintures soient déjà prêtes, les officiels (producteurs, TV, fonds de soutien) étaient presque tous très méfiants à l'idée de montrer 150 tableaux dans un film. Qui

... suite interviews avec S. Hayn et A.C. Remmert

... suite page 2

The origin of the film? How did this idea come to you?

Stefan Hayn: There were different things that led to "Malerei Heute". I was always longing to continue the work of painting that I had given up when I started the Berlin art school in 1986 and began making films. In spring 1998, I returned to Berlin after three years in a documentary film class in southern Germany. Anja and I had met there and we both had a lot of criticism about what was taught us to be the "documentary methods". We both had made short films that tried to preserve personally experienced history in a different way. Driving around the summery Berlin cityscape with my bicycle in 1998, I was astonished about how obviously the overdue political change after 16 years of Helmut Kohl was already visible in the billboards on houses, in subway stations, everywhere. It was more a strong feeling than a calculated strategy to start painting these advertisement and election posters and their surroundings - always in public, right in front of the "topics", "en plein air" and already having in mind the reproduction on 35mm-film.

Can you tell us about yourselves (formation, background, career)?

Anja-Christin Remmert: I grew up near Berlin in the GDR and was in contact with filmmaking from my early youth since my father had studied in Potsdam-Babelsberg and worked as a producer of political documentaries. During and after the "Wende" I lived in Leipzig. In 1992 I went to the newly opened film school in Ludwigsburg. Stefan came in 1995 and we slowly started collaborating.

How did you produce this film?

Anja-Christin Remmert: It was a long, long process of trying to get support, finding a producer, which didn't work, finally applying for money ourselves - money which we didn't get most of the time.

Stefan Hayn: In the end, we had to borrow a lot of money from our friends to finally shoot the film in 2004/2005 - a lot of money in relation to what we live off and which we still haven't been able to pay back. The film itself was comparably cheap for an hour-long 35mm film. We got a small amount of money (préachat) from Inge Clasen (ZDF) and laboratory support from the SWR. And less than one third of what we had applied for from the new Berlin low budget film funding. The problem was that - in spite of a very detailed script and most of the paintings already finished - the "officials": producers, TV, film funding etc. were - almost all of them - very suspicious about the idea of showing 150 paintings in a movie... pictures without a famous name behind them, which, of course, is one of the "plots" of Malerei Heute!

The film is based on a very rigorous dispositive. How did you conceive it?

Stefan Hayn: In discussions we always have been emphasizing that Malerei Heute reacts in the most tender way (watercolour paintings) towards the most rigorous propaganda of the advertisements, rigorous because in all these troublesome,

07.07.06
FIDMARSEILLE
JOURNAL / DAILY

ENTRETIEN AVEC

Ariane Michel

à propos de LES HOMMES

Première mondiale - Premier film - Prix son



Quelle est la genèse de ce film ?

Après quelques films courts qui mettaient en scène des animaux solitaires dans des décors naturels plus ou moins familiers, j'ai cherché le moyen de filmer une rencontre homme animal dans une nature réellement sauvage et vaste. Et il y a eu une opportunité formidable qui m'a permis de me joindre à une expédition scientifique qui partait explorer l'Est du Groenland à bord du Tara V (ex-Antarctica). Des naturalistes allaient parcourir des côtes sauvages pour en recenser et compter les espèces. Non seulement une rencontre allait avoir lieu, mais, portant en elle la dissonance d'un geste scientifique contre nature, si l'on peut dire, elle promettait d'être d'une grande délicatesse et très subtile. Dans l'ordre des choses, les hommes sont des prédateurs, des chasseurs, mais ceux-ci allaient seulement observer.

Comment s'inscrit Les Hommes par rapport au film court Sur la terre (2004), qui partait de la même expédition ?

Sur la terre a été pensé indépendamment de ce film pour un espace d'exposition. Mais il pourrait presque en être un prologue. Il en posait les motifs : les bêtes, une terre, un bateau d'humains. Le point de vue : dans l'axe de la nature. Et il soulevait la question du passage des hommes. Mais là où Sur la terre trouvait sa résolution dans un rapport quasi métaphorique (le bateau "ne faisait que passer") qui donnait une réponse, Les Hommes propose une confrontation qui se veut plus réelle et problématique. "Les hommes arrivent, ils sont là, et..." Ce film se propose d'adopter un temps présent, d'éprouver la question posée par la présence des hommes, et de la développer presque indéfiniment, dans une temporalité qui se veut proche de celle des pierres.

Quelles étaient les conditions de tournage avec l'équipe du Tara V ?

Seule avec ma caméra et un système de son greffé sur elle, je me suis retrouvée dans la position d'un électron libre, évoluant autour de l'expédition à pied ou grâce aux marins qui me conduisaient sur un zodiac quand ils étaient disponibles. Les scientifiques me décrivaient brièvement de quoi leur journée serait faite, puis ils poursuivaient leur trajectoire et leurs activités. J'essayais ensuite de les précéder. Mais le plus intéressant, je crois, c'est le rapport physique que ce système a permis. Je traquais leurs trajectoires avec en tête l'idée que j'étais là avant eux. Il me fallait anticiper leurs gestes pour les faire entrer dans des cadres fixes, posés au sol. J'ai dû alors solliciter une intuition spatiale, animale, qui m'est peu habituelle. En fait, je les ai filmés comme on filme des animaux, sans la médiation de la parole ou presque, comme des êtres dont je ne savais rien mais dont j'essayais de tout deviner en observant simplement leurs gestes.

Les Hommes peut être vu comme un documentaire animalier, mais il apparaît aussi comme un récit mythique, un film fantastique, une fiction.

Dans ce film, les animaux sont des jalons. On les voit peu, mais ils encadrent le regard. Ils posent la vie sur la terre, et puis disparaissent.

... suite page 2

AUJOURD'HUI
JOAQUIN JORDÀ

Mones com la Becky

à 16h, Auditorium

De nens

à 10h30, CRDP

plus est des ; tableaux sans signature connue, ce qui, bien sûr, est une des « clés » de Malerei Heute.

Le film repose sur un dispositif formel rigoureux.

Stefan Hayn : Dans nos discussions, nous avons toujours insisté sur le fait que Malerei Heute réagit de la manière la plus tendre (l'aquarelle) à la plus rigoureuse des propagandes publicitaires. Rigoureuse, parce que le seul et unique but de toutes ces pénibles et coûteuses images est de vendre quelque chose. Notre film, au contraire, essaie d'ouvrir le plus de voies possibles au regard, au sentiment et la pensée comme façons de produire ou de voir une image. Bien sûr, je ne nie pas que Malerei Heute se confronte aux mensonges d'aujourd'hui. Mais je pense que c'est une méprise d'appeler rigoureux, minimaux, etc., des films à la forme très personnelle et singulière.

Vous avez dû faire de longues recherches. Comment les avez-vous menées ?

Stefan Hayn : La recherche s'est faite en peignant ces affiches dans l'espace public, de 1998 à 2004/2005, c'est-à-dire pendant l'ère Schroeder. Bien sûr, le sous-texte politique et psychologique de certaines affiches m'a parfois incité à m'asseoir et à peindre. Mais il n'y avait aucun argumentaire prévu à l'avance. Ma manière de choisir les sites et les images était très décidée. Et peut-être la grande "liberté" de Malerei Heute tenait-elle à ce que chaque "plan" était pris très en temps, pendant une très longue période, sans savoir où ni comment l'ensemble allait aboutir. Pendant ces sept ans de peinture, nous avons aussi tourné deux autres documentaires, qui furent importants pour le contenu et la forme finale de Malerei Heute.

Concrètement, comment avez-vous réalisé et monté le film ?

Anja-Christin Remmert : Pendant plusieurs jours, nous avons filmé les peintures, chacune accrochée au mur dans un studio. Les scènes d'extérieur ont été tournées dans un intervalle de deux ans. Les trois voix, deux hommes et une femme, ont été enregistrées en studio avant le tournage. Les textes ont été écrits en 2003/2004, quand la plupart des peintures étaient terminées. La musique (composition et enregistrement) est venue au milieu du montage, mais elle n'a pas été composée pour s'y ajuster. Le montage nous a pris environ trois mois.

Pourquoi reproduire les images par la peinture ? Qu'est-ce qui se manifeste dans l'écart ? Y a-t-il un lien entre l'art documentaire tel que vous le pratiquez et l'art de peindre ? Quelle idée et quel type de peinture ?

Stefan Hayn : Le film fait un détour nécessaire en utilisant le moyen "inadéquat" de l'aquarelle, pour ensuite reproduire les peintures sur film. Un critique a écrit que cette forme singulière de documentation était nécessaire pour révéler dans toute sa lenteur cachée et son potentiel de domination le processus réactionnaire des changements néolibéraux introduits par les socio-démocrates sous Schroeder. Je pense que le fait de voir quelque chose avec beaucoup de patience et de le traduire ensuite très lentement avec les moyens qu'on a choisis (peinture, film) est essentiel. Cela permet de ne pas simplement dupliquer l'idéologie et la propagande que l'on subit chaque jour, mais de les rendre visibles. J'espère que Malerei Heute ouvre un espace qui permet d'imaginer les différences à de multiples niveaux, et de se rappeler la possibilité d'une résistance à tout moment. Le film s'inscrit dans une certaine tradition picturale, même s'il joue avec l'idée du peintre du dimanche anonyme. Davantage que quelques belles aquarelles de Dürer (dont je n'aime pas le travail en général), les références les plus importantes sont la peinture anglo-américaine (Hopper, le premier Warhol) et bien sûr la tradition française du 19^e siècle. Nous sommes très heureux de montrer le film à seulement cinquante kilomètres de la Montagne Sainte-Victoire. Sinon, ce sont les quelques cinéastes mentionnés dans le film qui nous encouragent, par leur travail, à essayer de prolonger une certaine tradition de voir, penser et parler des choses, même dans les circonstances d'aujourd'hui.

Propos recueillis et traduits par Cyril Neyrat

expensively produced pictures the one and only purpose is the concept to sell something. Our film - to the contrary - tries to open as many ways as possible of seeing, feeling and thinking as an occasion to make or look at an image. Of course I don't want to deny that Malerei Heute faces today's lies frontally. But I think that it is a big misunderstanding to call certain films with a very special, personal form "rigorous", "minimal", etc.

The film must be based on a long research? How did you conduct it?

Stefan Hayn: The research was done by painting these posters in the public space from 1998 to 2004/05 which happened to be the "Schroeder-era". Of course a certain political, psychological subtext made me sometimes sit down and start painting. But it is important that there was no preplanned line of argumentation. It was more of a very affirmative way of choosing the sites and the images. And maybe the big "freedom" of Malerei Heute - compared to what you have to plan in advance when you have three weeks of shooting - was that each "shot" was taken very slowly over a very long period without knowing where and how the whole thing would end. During that seven years process of painting we also shot two other documentary films that were important for Malerei Heute's final contents and form.

How did you concretely realise the film (shooting, editing)?

Anja-Christin Remmert: For several days, we filmed the paintings, each one pinned to a wall in a studio. And the outdoor scenes were shot with two years in between. The three voices - two men and a woman - were recorded in a sound studio before the shooting. The texts were written in 2003/2004 when most of the paintings were already finished. The music (composition and recording) came in between the editing process, but it wasn't composed to fit the montage. Editing took us about three months.

Why redoing the images by painting? What appears in the difference? Is there any connection between the art of documentary film as you practise it and the art of painting? Which idea and kind of painting?

Stefan Hayn: The film makes a necessary detour in using the "inadequate" means of the watercolour paintings which are later reproduced on the timeline of a film. A critic wrote that the neoliberal changes initiated by the social democrats under Schroeder need that very special form of documentation to show this reactionary process in its whole hidden slowness and overwhelming potential. I think that the process of seeing something with a lot of patience and then translating it very slowly with the means you've chosen (painting, film) is very important in order not to simply duplicate the ideology, the propaganda we experience every day, but to make it visible. I hope that Malerei Heute opens that very special space to imagine differences on very many levels and to remember the possibility of resistance in every moment.

Tradition? There's a lot of background in the film even if it plays with the idea of an anonymous Sunday painter... which conservative art historians took seriously since they can't deal with anything that is not already catalogued. More than maybe a few beautiful watercolours by Dürer (whose work I don't like in general) it was the Anglo-american (early Warhol, Hopper) and of course the French 19th century tradition that was important. We're very happy to show the film only fifty kilometres away from La Montagne Sainte-Victoire. And besides it was the few filmmakers mentioned in the film who encouraged us (and hopefully a lot of others) with their beautiful work to try to continue a certain tradition of seeing, thinking or talking about something under today's circumstances.

... suite entretien avec Olivier Albaladejo

J'ai voulu que leur présence se diffuse dans le hors-champ et passe derrière la caméra. Là, puis où le spectateur se trouve. Alors, la présence du film, se chargeant de leur regard, devient celui d'un lieu où l'on n'est pas. Celui d'une espèce d'âme terrestre qui nous est étrangère. Voilà peut-être d'où vient ce sentiment du fantastique. C'est en tout cas ce que j'ai cherché à produire.

Le montage ?

Il a été pensé dans un souci narratif : au sens de la fiction, il est fait pour poser des relations spatiales entre les lieux, les choses et les hommes, dans un temps continu. J'ai cherché à tresser un fil fictionnel quasi ininterrompu entre deux moments : le début du film, où les hommes sont une rumeur étrange et indéfinie, inquiétante et quasi-abstraite ; et la fin, où les humains, totalement intégrés par le paysage, disparaissent dans les pierres et le vent. Entre ces deux pôles, la présence des hommes est dramatisée par le regard que l'on porte sur eux. Au début de leur apparition, ce sont des silhouettes qu'on ne sent pas bien, qui s'approchent, des bêtes avec des fusils et des outils. Ils sont inquiétants. Puis on constate qu'ils restent là sans rien faire ou presque, on détaille leurs gestes bizarres, on les approche et les comprend peu à peu. Jusqu'à être si près qu'on puisse entendre et comprendre ce qu'ils disent. Alors on les intègre. La narration était déjà esquissée avant le montage. C'est la qualité émotionnelle des séquences et la nature de leur point de vue sur les hommes qui ont déterminé leur place dans le film. Dans ce film, les paysages et les pierres sont considérés comme des personnages. D'après moi, ils observent et dialoguent même en champ - contrechamp. J'ai appliqué aux lieux et aux bêtes les recettes de cinéma qu'on réserve le plus souvent aux humains.

Les images de la nature, les couleurs et les sons agissent également et produisent un film abstrait.

Oui. Les couleurs et les qualités expressives des paysages ont aussi guidé le montage du film. L'évolution narrative est aussi une histoire plastique. Le film part d'un univers atone, blanc, de glace et de brume, puis vient la pierre grise. A mesure que les humains sont "accueillis" au sein de la terre, la couleur entre en jeu. Peu à peu, les plantes et les bêtes apparaissent et la vie ouvre ses couleurs aux scientifiques. L'abstraction des images est ici un outil de narration qui prend d'autant plus d'importance que le film est dépourvu. Les apparences du paysage qualifient l'état de la relation entre les lieux et les humains, et les humeurs de la terre apparaissent dans les images. Ainsi, lorsque la tempête gronde au milieu du film, le paysage pour moi est tout simplement fâché. Dans la séquence suivante, la forme ronde des pierres, la platitude de l'eau et les nuages légèrement roses signalent son apaisement. Les plans fixes devaient trouver leur expressivité dans l'abstraction des couleurs et des sons. C'est elle qui procure l'émotion qui semblait faire défaut aux pierres pour la partager avec celui qui regarde le film. Ce film questionne la relation des hommes au paysage. Son propos est aussi de faire ressentir l'émotion liée à la présence des choses, et de mettre le spectateur en relation avec les lieux.

Votre attention à la bande-son ? Vous semblez lui donner statut d'événement.

Vous parlez certainement de ce son vocal qui accompagne la présence du bateau. C'est un son tout à fait réel, une voix véritable du bateau. Lorsqu'il est en marche, l'arbre d'une de ses hélices résonne dans son axe. J'ai seulement isolé ce son à l'enregistrement, en me mettant dans la cale, pour mieux le monter ensuite. Comme ce son est assez étrange, comme une voix qui ne respire jamais et s'étire en produisant une tension, je m'en suis servi pour qualifier et dramatiser la présence du bateau. Au fur et à mesure que le film avance, il se "réalise" en intégrant peu à peu des sons de moteur qui nous ramènent à la simple matière de la machine.

Pourquoi le choix d'écluser la parole humaine ?

La question de la parole est directement liée à celle du point de vue. Et ce film est précisément l'histoire d'un point de vue qui évolue. La parole réelle, placée au début, aurait sabré la force des cadres qui se veulent des visions de la terre. Elle aurait écludé toute la question de la présence des hommes, nous offrant un accès direct à ce que nous connaissons bien. Ce sont les corps et les gestes des humains qui m'intéressaient d'abord, là où ils apparaissent comme des bêtes parmi d'autres. Comme le point de vue du film cherchait à se caler dans le monde des pierres et des animaux, la parole ne devait pas faire sens, au début en tout cas [Lorsqu'on observe un animal inconnu, ses cris ont rarement du sens pour nous...]. A l'arrivée des hommes, j'ai poussé cette idée de la parole inaccessible pour les rendre inquiétants, coupant totalement le son et brisant leur présence. Je m'en suis servie ensuite pour orienter le regard, la laissant graduellement reprendre sa place, à mesure que le point de vue se rapproche des gens. Elle nous permet même, vers la fin du film, de "sauter dans la tête" d'un naturaliste quand elle apparaît off sous la forme d'une énumération des noms des plantes.

Propos recueillis par Olivier Pierre

AGORA LE 9 À 22H45
SÉANCES : VENDREDI 7 À 14H45, SALLE 2 - SAMEDI 8 À 13H30, SALLE 2
DIMANCHE 9 À 21H, SALLE 1



SÉANCES :
VENDREDI 7 À 14H30, AUDITORIUM
SAMEDI 8 À 17H30, AUDITORIUM
LUNDI 10 À 22H, CRDP

Ein wahr gewordener Traum der Filmtheoretiker. Nicht Stars, Helden, dramatische Handlungen spielen die Hauptrolle in diesem Film, sondern Bilder.

156 Malereien, Aquarelle von Stadtlandschaften mit Werbeplakaten, wie sie seit 1998, dem Jahr des Machtantritts der rotgrünen Koalition, in Berlin zu sehen waren, werden im Verlauf von »Malerei heute« aneinandergereiht. Parolen wie »Mach's mit«, »Test It!« beherrschen die Plakatwände. Versuche, das Neue an den Mann zu bringen, das das Alte zu Müll macht. Während die Kamera die Aquarelle betrachtet, werden auf der Tonspur Erfahrungen aus der Altenpflege erzählt, in der einer der Regisseure lange beschäftigt war. Man hört, wie eine kleine Station von einem großen Träger übernommen wird, wie neue Arbeitsverträge den Kündigungsschutz aushebeln, wie Menschen zu Kostenfaktoren abstrahiert werden, wie Effizienzkriterien eine die Bedürftigkeit und Würde der Alten achtende Pflege verunmöglichen. Der Film erzählt die Realität des Neuen, für die in den Vorstellungen, die Werbung weckt, kein Platz ist.

Einwände gegen Absichten dieses Films sind absehbar; weiß doch jedes Kind, daß Werbung kein adäquates Bild von Realität liefert. Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert begreifen Werbung als Kunst, in der der Geist der Zeit sich ausdrückt. Sind die, die für einen Film plädieren, der nichts sein soll als eine Realisierung von Vorstellungen, nicht rettungslos verstrickt in Kunstauffassungen, wie sie in der Werbung vertreten werden? In die Fabrikation von Illusionen, die daran interessiert ist, was sich mittels Filmsprache aus der Wirklichkeit alles machen läßt, nicht daran, wie diese selbst aussieht.

Dem setzen Hayn/Remmert alternatives Kino entgegen. Zu Beginn von »Malerei heute« sieht man dokumentarische Filmbilder, dann den Titel, dann ein Aquarell. Dieser Schnitt trennt nicht die visuellen Register, er deutet auf Verbindendes hin: Aquarelle wie Filmbilder sind Dokumente deutschen Alltags. Inspiration für die Direktheit seiner Malerei holte sich Stefan Hayn aus der Vergangenheit, von Berlinern, die in der Nachkriegszeit, als die Alliierten ein Fotografieverbot verhängten, malend ihre Umgebung festhielten. Wie Ethnologen, die früher, um ihre Entdeckungen zu dokumentieren, anschaulicher als Schrift das vermag, immer einen Maler dabei hatten. In der Kunstgeschichte hat dokumentarisches Malen allenfalls anekdotischen Wert, für Hayn ist es ein Schritt zurück nach vorn: Wie man arbeiten kann, wenn man der Abstraktheit überdrüssig ist. Kunst, die nicht von Marktgesetzen diktiert ist, sondern von eigenen Erfahrungen, dem, was die Augen täglich sehen. Drei bis vier Stunden nahm Hayn sich Zeit für eine Zeichnung. Seinen Blick überträgt der Film auf den Zuschauer. Unbewegte, lange Kameraeinstellungen fokussieren die Aquarelle und sind zugleich eine Brechung von Werbeästhetik. Wo deren Montagen und Soundeffekte buchstäblich nichts sehen lassen, einem nie Zeit geben, selbst ein Verhältnis zu einer Sache zu entwickeln, da hat das Auge in »Malerei heute« Ruhe. So kann man jedes einzelne Bild, jede Einzelheit auf einem Bild an sich herankommen lassen, von allen Seiten umgehen und umfassen.

Realität rekonstruiert man nicht, man fängt sie ein. Sagt Erich von Stroheim, der mit Regis-

seuren wie Jean Renoir, Robert Bresson, Pier Paolo Pasolini eine Traditionslinie des Kinos bildet, die an dessen dokumentarischer Seite festhält. Daß Dokumentarisches im Kino an den Rand gedrängt ist, gewiß, das hat mit der Sensationsgeilheit des Publikums zu tun – aber auch mit dem heutigen Filmenden, das sich bei seinem Versuch, die Spezifität des Mediums zu reflektieren, in abstraktem Formalismus verliert, keinen Unterschied mehr zwischen Fiktionalem und Dokumentarischem erkennt. Dem Film von Hayn/Remmert kann der Zuschauer begegnen wie einem Freund, dem er etwas schenkt, was keine Theorie lehrt, aber die Alltagserfahrung: Vertrauen in die Möglichkeit, mit Sprache und Bildern von der Wirklichkeit Zeugnis zu geben. Daß es Lüge gibt, mediale

bulgarischen Straßenmaler gespielt, den Landsmann der deutschen Schauspielerin, die als Tatverdächtige vor der Raffaelmadonna mit dem Kommissar flirtet. Nur eine der auf der Tonspur von »Malerei heute« zu hörenden Alltagserkundungen, die garantiert mehr Filmwirklichkeit enthalten als noch eine Genre- oder Blicktheorie.

Trotz aller Plädoyers für direktes Abbilden – in »Malerei heute« kommen auch andere Kinomöglichkeiten zur Anwendung: Umgang mit vorgeformtem Material, um eigenes zu erzählen; Herstellen von Bezügen mittels Montage. Während des Berichts von den Dreharbeiten sieht man Bausparwerbung: »Wir geben ihrer Zukunft ein Zuhause«. Das Motiv, mit dem die Werbung Behaglichkeit in frostigen Zeiten verspricht, wirft im Zusammenhang des Films ein Licht auf die Hal-



Malerei heute

Regie: Stefan Hayn/Anja-Christin Remmert;
BRD 2005 (FDK);
60 Minuten; seit 23. November im Kino

Manipulation, gehört zur Geschichte, die ist veränderbar.

Vom Alltag in die Kinogeschichte ist es nur ein Schritt. Als Stefan Hayn in einem U-Bahnhof ein Plakat abmalt, wird er aufgefordert, für einen Film einen Straßenmaler zu mimen: »Der Art Director kam auf mich zu. Man hatte beschlossen, nun doch woanders zu drehen. Ich fing an zu schimpfen. Daß ich seit 10 Stunden bei Minus 10 Grad ..., daß es noch einmal Stunden dauern würde und daß das wohl die übliche professionelle Arbeitsvernichtungsmaschinerie sei. Der Art Director hatte, wie alle anderen, aufgehört, mir zuzuhören, und selbst angefangen, das Kopieraster auf den Boden zu übertragen. Er bat mich weiterzumachen, sonst verliere er seinen Job. Als es dunkel wird, frage ich die Regieassistentin, ob ich gehen könne. Ja. Sie wirkt entspannt und erkundigt sich, ob es schwer sei, als Bulgarin in Deutschland zurechtzukommen. Ich hatte einen

tung, sich jedem Herren anzudienen, die bei Kulturmachern in Deutschland sich ausbreitende, lähmende politische Indifferenz.

Nach dem Abspann machen auch Hayn/Remmert in Reklame. Für einen Film von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub, für deren Haltung, Abseits vom Betrieb, vom Herrschaftsgebiet der Ideologie des Erfolges, gelang es Huillet/Straub über 40 Jahre lang an ihrer Eigenheit festzuhalten, ihrer Art von Kino, das explizit an die Autorenfilmtradition anknüpft. Bis »Malerei heute« so war, wie seine Macher ihn sich vorstellten, dauerte es sieben Jahre. Weil heute niemand soviel Zeit für die Arbeit an Kunst zugestanden bekommt, nahmen die Regisseure sie sich, arbeiteten unabhängig von der Industrie. Man muß lernen, das Abseits als wichtigen Ort anzusehen. Dort, nur dort, werden derzeit Kinobilder produziert, die die Wirklichkeit der Verhältnisse zu erkennen geben.

Michael Girke

Die gezeichnete Welt

Film- und Vorlesungsreihe von Prof. Heinz Emigholz, UdK Berlin, 2007/08



MALEREI HEUTE, 2005

Der Film **MALEREI HEUTE** (D 2005) von Stefan Hayn und Anja Christin Remmert bildet den Auftakt einer elfteiligen Filmreihe, die Heinz Emigholz im Rahmen seiner Lehre an der UdK im Wintersemester 2007/8 bei uns kuratiert und einleitet. "Seit der Mensch nicht von Brot allein lebt, ernähren sich Millionen von falschen Gedanken. Das Leben, die Welt und ihre Landschaften sind gezeichnet von deren Konsequenzen. Stefan Hayn setzt sich hin und aquarelliert die physischen Auftritte einer dieser exterritorialen Tabuzonen – Plakatwände – und muss dabei erleben, dass Werbeflächen vom Gesetz her geschützte, geheiligte Bereiche sind, die sogar von Graffiti-Künstlern respektiert werden. So, als lebten wir nicht in einem laizistischen Staat. **MALEREI HEUTE** ist als performativer Akt im öffentlichen Raum, und in der filmischen Ausbreitung seiner Dokumente, der Beweis einer selten subversiven Kraft der Affirmation: die Sprachen des Kapitalismus wörtlich nehmen und malen wie Sonnenuntergänge – eine von Werbung gezeichnete, von falschen Gedanken überzogene Welt als Erste Natur wahrnehmen, die erst einmal zu analysieren wäre, bevor man von einer zweiten redet." (Heinz Emigholz) (30.10.2007)

Mumok-Kino

Stefan Hayn: Erfahrung und Politik, Malerei und Film

Das Mumok-Kino widmet Maler und Filmemacher Stefan Hayn unter dem Titel "Woher die Bilder? Wohin die Bilder?" einen Abend

10. Mai 2016, 16:42



Wahlkampf in Aquarell und Film: "Malerei heute" von Stefan Hayn und Anja-Christin Remmert.

Foto: Mumok

Der in Berlin lebende Maler und Filmemacher Stefan Hayn ist auf eine zurückhaltende Weise radikal. In "Malerei heute" (2006, gemeinsam mit Schauspielerin Anja-Christin Remmert) geht es um die Wiedergewinnung der malerischen Möglichkeiten, und zwar durch den Raum des Kinos hindurch. Als Grundlage dienen Aquarellarbeiten, die Hayn 1998 in Berlin begann, in einer pointierten Verschiebung dokumentarischer Praktiken. Denn eigentlich war die Wasserfarbenmalerei ein denkbar ungeeignetes Medium, um den Stadtraum und dessen Botschaften während jenes Wahlkampfs zu erkunden, der zu einer rot-grünen Mehrheit in Deutschland führte.

Aber gerade die anstößige Figur des langsamen, medial "zurückgebliebenen", Signale piktoral werden lassenden Malers konnte man 2006, als der Film *Malerei heute* fertig wurde, als ausgesprochen passend empfinden. Hayn und seine langjährige Partnerin Remmert hatten die hochfliegenden und bald enttäuschten Hoffnungen auf eine politische Modernisierung Deutschlands unterlaufen – und zwar durch ein Manöver auf der Ebene künstlerischer Dispositive: Wasserfarben und Dokumentarfilm zählen zu den Niedriglohnsektoren des boomenden Kunst- und Medienbetriebs.

Das Mumok widmet Hayn unter dem Titel "Woher die Bilder? Wohin die Bilder?" einen Abend im Mumok-Kino; neben *Malerei heute* sowie zwei frühen Arbeiten stellt man einen Ausschnitt aus dem ganz neuen *Dahlienfeuer* vor. (reb, 10.5.2016)

Kapitel zu MALEREI HEUTE im viergeteilten Essay von Clemens Krümmel Anlässlich der Ausstellung: *Whose Propitious Garden Is This?*

Kienzie Art Foundation Berlin

26. November 2016 – 28. Januar 2017

Eröffnung am Freitag, den 25. November 2016, um 19 Uhr

III. Was heißt Vergegenwärtigung?

Es dauerte zwei Wochen, bis ich nach meiner ersten Begegnung mit einem Film von Stefan Hayn wieder in meine alten, nachlässigen Gewohnheiten zurückfand. Vor ungefähr zehn Jahren sah ich „Ein Film über den Arbeiter“, der, wie seit 2000 alle Filme, in enger Zusammenarbeit mit Anja-Christin Remmert entstanden ist, und zwar als Video auf einem Monitor innerhalb der Ausstellung „Normal Love“ im Berliner Künstlerhaus Bethanien.⁵ Ich brauchte noch länger, um etwas besser zu verstehen, was genau es eigentlich war, das mich an diesem nur achtzehnminütigen Film so lange beschäftigte. Die meiste Zeit sah man nämlich in dem erwähnten Film den Produzenten vor einer fast vollständig fixierten Kamera sitzen und in leicht schulischem klingendem Vorlesestil autobiografische Texte vortragen. Der Monitor stand erhöht, aber eher wie abgestellt, also sehr undramatisch auf einer Art Balustrade im ehemaligen Kirchenraum des Bethanien, in direkter Nachbarschaft zu einer Art alternativhistorisch recherchierten Bildatlas-Wandfolge von Henrik Olesen.⁶

Als filmischer Beitrag zu einer Ausstellung schien Hayns Film sofort an einer gewissen Radikalität des Inhalts wie auch der Form des Ausdrucks orientiert. Der im Film verlesene Text begann mit seiner kategorischen Absage an die Abschlussaufgabe an einer Filmschule, für ein Fernsehformat einen Film über den „Arbeiter am Ende des 20. Jahrhunderts“ zu machen. Stattdessen begann er in der Folge von den eigenen Erfahrungen als Fließbandarbeiter in einem süddeutschen Pharmabetrieb zu sprechen. Ernüchterndes, dann auch empörendes Zeug. Da es unmöglich war, die gestellte Aufgabe mit den gegebenen Mitteln (oder auch sonst wie) zu erfüllen, schien es folgerichtig, von der eigenen aktuellen Involviertheit in Arbeitsgeschehen auszugehen und die eigene Stimme zu erheben. Beschrieben wurde da eine Atmosphäre struktureller Gewalt gegen Arbeiterinnen und Arbeiter, die, unter der damals noch neuen Ideologie der „Eigenverantwortung“ stehend, immer unausweichlicher erkennen mussten, dass die Maschinen nicht in erster Linie ihre Arbeit erleichterten. Unter dem Diktat von Rationalisierung und Optimierung bekamen sie vielmehr zu spüren, dass sie längst für die Maschinen tätig waren und ihre Arbeitstage zu Ausdauer- und Reaktionstests geworden waren. Das vergiftete die Beziehungen zwischen den Arbeitenden und installierte eine Atmosphäre des Misstrauens, denn allem voran war ihnen die inkorporierte Selbstkontrolle auferlegt. Weniger Fehler, dafür mehr Arbeit.

Mit ungebrochener Ernsthaftigkeit berichtete Hayn außerdem von seiner Arbeit in Altenpflege und Sterbebegleitung, und er schilderte diese Aufgaben in fast gleichlautender Weise wie die vorherige

Fließbandarbeit. Die Zeiten änderten sich damals auch in diesem ohnehin äußerst anstrengenden und schwer zu bewältigenden Bereich der Pflegearbeit – hin zur Einführung von Arbeitsmodulen, schematisierter Abrechnung jedes einzelnen Handgriffs nach einem Minuten-Schlüssel und profitorientierter „Team“-Arbeit, die tatsächlich den Weg in die Entsolidarisierung der dort Arbeitenden bewirkte. Zu der Schilderung einer traumatischen Nachtwache, die mit dem Tod der krebserkrankten Patientin endet, wobei die verfahrenstechnische Zurichtung des Pflegedispositivs fast genauso bedrückend wirkt, wird in die Darstellung der kurz vor diesem Ereignis gemachten eigenen Sex-Erfahrung in einer Schwulenklappe überführt, die in der ambivalenten Härte und Unvermitteltheit des Sexarbeit-Szenarios fast wie die Flucht in einen Gegenzauber erscheint. Es war nun nicht die Aneinanderreihung existentieller Härten, sondern vielmehr die Schlichtheit und Nüchternheit, mit der sich in Hayns Text Arbeit und Sexualität, Subsistenz und Todesnähe, Fallbeispiel und (marxistische) Analyse extrem nahestanden. Optisch mochte „Ein Film über den Arbeiter“ anfangs fast wie ein Geiselsvideo wirken – erstaunlicherweise kam aber bei mir zu keinem Moment der im Kunstkontext oft berechnete Verdacht auf, es mit irgendeiner Form eines „radical chic“ zu tun zu haben. Ich schaute mir den Film in der Ausstellung noch ein zweites Mal an, wobei mir dann beim Wiederhören seiner filmmacherischen Selbstbeschreibung in Bezug auf die und in Abhebung von den damaligen Granden des Dokumentarfilms auffiel, dass ein solcher Verdacht, wenn er von irgendjemanden gehegt wurde, dann von Stefan Hayn selbst kam.

Da ich keine anderen Arbeiten von ihm kannte, überraschte mich dann gegen Ende des Films vollends, wie er seine zweite, parallel zum Filmemachen betriebene künstlerische Produktionsform, das Zeichnen und das Malen, im Anschluss an die zermürbenden Erfahrungen im Pflegedienst in den „Film über den Arbeiter“ einbezog – in krausen, engen schwarzweißen Strichlagen⁷ gefasste Figurendarstellungen, die von Ferne an Moore, Chia oder Immendorff erinnerten, denen aber eine todesschwere Leibhaftigkeit eignete, die im Zusammenhang des Films als stetig wiederholte Erfahrung mit der Schwere des Lebens hinfälliger Menschen lesbar schien. Nur ein einziger, überraschender Schwenk bereitet einen auf die dynamische Präsentationsform vor, die Hayn für seine „Pflegeheim-Zeichnungen“ gewählt hat – wie, um die für seine Kunstauffassung so wichtige Gegensätzlichkeit zwischen Zeit und Logik von Film- und Malereibild in diesem kurzen Film besonders deutlich zu akzentuieren. Man empfindet hier die von links nach rechts über die aneinandergereihten Zeichnungen laufende Lesebewegung der Kamera zunächst als zu rasch – es scheint darum zu gehen, bei der Wahrnehmung nicht in der gezeichneten Faktur steckenzubleiben, sondern ein filmkompatibleres, summarisches Gestaltsehen zu ermöglichen.

Möglich, dass es genau dieses unvermittelte Auftauchen der Zeichnungen war, das mich als anscheinend bewusst aufgenommene, aber scheinbar quer zum Filmischen stehende, Hypothek einer über das Medium der Zeichnung geführten „Kritik der Unmittelbarkeit“ vollends überzeugte. Ein Film, der so risikoreich die Ansprüche und Probleme des Dokumentarischen verhandelte und mit der offenen Darstellung der eigenen, auch sexuellen, Verstricktheit in das zusammenbrachte, was er als gesellschaftliche Wirklichkeit verstand, musste meine volle Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Doch denke ich, dass ich damals eher intuitiv den Analogieschluss zog. Wenn der Filmemacher Hayn sich so explizit methodenkritisch zu dem unmöglichen Unterfangen einer „Jahrhundertbilanz“ äußerte und seine formalen Entscheidungen in Abhebung von herkömmlichen Chiffren der Objektivität zu treffen schien, dann müsse er alle anderen Mittel – und damit auch die eigenen Zeichnungen – ebenso kritisch hinterfragt haben. Und zu eigenen Konsequenzen gekommen sein. Aus meiner eigenen Erfahrung mit einer mit dem Künstler Alexander Roob organisierten Ausstellung über „Reportagezeichnung“⁸ kommend, an der mich eben diese Frage nach einer Kritik der emotiven zeichnerischen Rhetorik im Umgang mit (oft aufklärerisch grundierten) Tatsachenberichten interessiert hatte, war ich wahrscheinlich für Stefan Hayns, von mir damals noch für „zweigleisig“ gehaltene, künstlerische Produktionsweise besonders sensibilisiert.

Mein Interesse daran steigerte sich noch erheblich, als ich etwas später zum ersten Mal seinen Film „Malerei heute“ (1998–2005, 61') zu sehen bekam, der inhaltlich und von der Produktionszeit her an „Ein Film über den Arbeiter“ anschließt, dessen Produktionsdauer aber bei weitem übertrifft. Dieser Film bedeutete mir so viel, weil er den in einem dokumentierenden Film damals sehr seltenen und überraschenden Bezug auf Malerei noch tiefer in sein konzeptuelles Herz schloss. Wieder mit einem dokumentierenden Bezug auf eigene Erfahrungen in der so genannten Arbeitswelt, erhielt nun eine malerisch bestimmte Bildpolitik eine mindestens gleichberechtigte Position innerhalb des Films. Hayn hat 1998 einen auf lange Frist angelegten Versuch gestartet, die Werbetafeln in denjenigen Teilen des

Berliner Stadtraums malerisch zu dokumentieren, denen er tagtäglich auf dem Weg von und zu seiner Arbeit begegnete. Im Interregnum zwischen den Kanzlern Kohl und Schröder, so zeichnete sich bald als Arbeitsthese ab, gab es sichtbare Veränderungen in der politischen Plakatwerbung zu beobachten – aber, einmal sensibilisiert, fielen Hayn auch auf gewöhnlichen Werbeplakaten zahlreiche eigentümliche Konsonanzen mit so etwas wie dem Kolorit der Zeitgeschichte auf. Auf U-Bahnhöfen und an Straßenrändern sitzend, oft argwöhnisch von Passanten betrachtet, aquarellierte er diese auffälligen Plakate auf einem leicht handhabbaren mittelgroßen Format ab – über Jahre hinweg. Mit der Zeit sammelten sich so große Mengen recht minutiös gemalter Aquarellbilder an, die je nach Motiv und Stabilität der Entstehungsbedingungen mehr oder weniger detaillierte Aufzeichnungen der Werbeästhetik im Berliner Stadtraum der Beobachtungszeit lieferten. „Malerei heute“ will die zeit-, wahrnehmungs- und erkenntnisbezogenen Unterschiede des Malens gegenüber dem Filmischen und auch anderen medialen Formen zeigen, nicht um Malerei als zeitgemäße aller Bildproduktionen zu behaupten, nicht um deren kritisches Potenzial höher zu bewerten als dasjenige anderer Formen, auch nicht aus nostalgischen Motiven. Gegenüber den neueren Debatten über eine Aktualität der Malerei, die zum Beispiel das materielle Ausgreifen in die Ausstellungsräume, die Annäherung an massenmediale Druck- und sonstige Reproduktionsprozesse oder die passgenaue Funktionalität unter dem Zeichen einer allzu simpel verstandenen „Netzwerk“-Metapher in den Vordergrund stellen, interessiert sich Stefan Hayn für die Fähigkeit von Malerei, Aktualisierungsprozesse zu tragen. Und dies nicht nur im Zusammenwirken mit zeitbasierten Medien, sondern auch mit einem Differenzierungsprozess zwischen „progressiven“ und „regressiven“ Arbeitsweisen. Das zeigt sich am Nichtfesthalten an einem „Stil“ oder einer bestimmten Figurationsstufe.

Bei „Malerei heute“ ist der protokollierend-gegenständlichen Bildsprache der Vorgriff auf die rückblickende Langzeitperspektive eingeschrieben. Sie ist von vornherein referentiell organisiert, soll konkrete Motive, Inhalte und Figuren der Werbung in ihrer Umgebung aufzeichnen, liefert dann jedoch auch wieder eine Reihe konzeptueller Varianten wie etwa das Leerbleiben der „Screen“ als weiße Fläche vor einem dafür stärker akzentuierten Umfeld und Hintergrund. Die anderen Bestandteile des Films wie Stadtaufnahmen, vorgelesene Textpassagen, schaffen wiederum den Hintergrund im erweiterten Sinne. In ihrer heruntergestimmten Quasi-Neutralität sorgen sie für die Ebene der filmischen Parallelerfahrung des Außen. Die Aquarelle werden, eins nach dem anderen, auf einem Bildträger „verfilmt“ – was in der 35mm-spezifischen Schärfe auf einer Kinoleinwand eine frappierende, tatsächlich einmal „Sehgewohnheiten in Frage stellende“ Wirkung entfaltet. Es ist nicht nur die monumentale Klarheit des Gemalten, es sind auch die ungewohnten, langsamen Kamerarück- und Heranfahrten, durch die eines der Blätter etwas nach einer Totalen minimalmotorisch distanziert und mit einem umgebenden Rand ausgestattet wird. Das Verfahren ist in etwa das Gegenteil der Detailirrfahrten der früher einmal populären Fernsehserie „100 Meisterwerke“ – ein Gegenstandspunkt, bei dem jedes Detail eines Bildes unmaskiert hervortritt. Wichtig wird der nur subjektiv und exemplarisch vorführbare Prozess der Arbeit am materiell bereits existierenden, aber filmisch erst zu verwirklichenden und zu vergegenwärtigenden Bild. Wahlwerbungen – politische und konsumwirtschaftliche – fallen in solchen Momenten in eins, wenn auffällt, dass in einem Jahr der politischen Wechsel „plötzlich“ Rot zur rekurrierenden Lokalfarbe des Versuchsgebiets avanciert oder sich die Sprachen der Selbstsorge und des Karitativen prekär überkreuzen – stets getragen von der nicht-optischen Evidenz der Narration. Mir war es ursprünglich – recht naiv – mit der These von der Aufarbeitung einer damals in dieser Form künstlerisch relativ bedeutungslosen Form der Reportagezeichnung um die Aktualisierung der geschichtlichen Vorläufer an der Grenze zwischen Kunst und Dokument gegangen. Durch „Malerei heute“ nun wurde es mir möglich, Hayns seit mehr als sieben Jahren praktizierten Ansatz zu studieren, in dessen Rahmen er über eine Fülle einander ablösender Einzelstrategien einen Zeitenmix mit dem Ziel der Vergegenwärtigung erprobt. Malerei, Film und Text werden Teil eines wandelbaren und kritisch entwicklungsfähigen Kontinuums der Umgangsformen mit „Bildern“.

⁵ Normal Love – Precarious sex. Precarious work, Ausstellung im Künstlerhaus Bethanien, kuratiert von Renate

Lorenz, Berlin, 19. Januar – 4. März 2007. Vgl. auch: <http://www.normallove.de>.

⁶ Henrik Olesen, „London Goth, Paris Femmes, Lesbian-Americans“, Collage / Computer-Ausdrucke auf Pappe, 2006.

⁷ Auf anderen Blättern aus der gleichen Zeit treten auch deutlich farbige und collagierende Bildelemente in Erscheinung.

⁸ „Tauchfahrten. Zeichnung als Reportage“, (m. Alexander Roob), Kunstverein Hannover u. Kunsthalle Düsseldorf (2004/2005).

Gesamttext:

https://kienzleartfoundation.de/wp-content/uploads/2021/05/KienzleArtFoundation_Stefan-Hayn-propitious-garden_2016-Publikation-web2.pdf

• siehe auch:

<https://www.textezurkunst.de/de/articles/michael-franz-ueber-stefan-hayn/>



Stefan Hayn: Cinema and Painting

- Post category: [All Events \(LOFT+Events\)](#) / [Archive LOFT](#) / [LOFT](#)

Video documentation of the October 7, 2021 (5 – 6:15 PM EST) performance of *Cinema and Painting* presented by Franklin Furnace and Stefan Hayn.

Recorded on Zoom, edited by Jenna Kramer (Fall Intern, 2021).

<https://franklinfurnace.org/stefan-hayn-cinema-and-painting/>

As a Berlin based painter and filmmaker, Stefan Hayn (*1965) rediscovered painting through cinematic approaches, especially along the questions about "representative authenticity" in so-called "documentary films".

In his lecture he will talk about relationships between cinema and painting and show his film *MALEREI HEUTE/PAINTING NOW*. Hayn's focus is directed less on the blending of painting's and cinema's modes of production and reception, as usually happens in "new media", but rather on the collision of their different pictorial and narrative potential, trying to make socio-political effects of today's media communication perceptible.

In his current project, he draws on Fairfield Porter's practical and essayistic approaches to painting.

MALEREI HEUTE – Aufführungen, Festivals (Stand Sommer 2026)

- Voraufführung Kino Neues Off, Berlin, 13. Februar 2005
- Fernsehausstrahlung am 18. Juli 2005 um 23.10 Uhr in der ZDF/3sat-Reihe „Film und Malerei“ (Kuratorin/Redakteurin: Inge Classen)
- Kino Schauburg Karlsruhe / Ausstellung „Kritische Gesellschaften“ des Badischen Kunstvereins (Kuratorin: Angelika Stepken)
- Filmsamstag im Filmkunsthaus Babylon Berlin (Kuratorin: Renate Sami)
- VIENNALE (Kurator: Hans Hurch), Oktober 2005
- Duisburger Filmwoche (Kurator: Werner Ruzicka), November 2005
- Shadow Festival Amsterdam (Kurator: Stefan Majakowski), November 2005
- Kino Arsenal Berlin: mehrere Aufführungen von 2005-2014, u.a. in einer Werkschau organisiert von Stefanie Schulte Strathaus, in der Film- und Vorlesungsreihe „Die gezeichnete Welt“ von Heinz Emigholz/UdK Berlin, im Rahmen einer Filmreihe anlässlich eines Seminars von Madeleine Bernstorff/UdK Berlin, in der Reihe zum Seminar: „Doppelbilder - Kino und andere Künste“)
- VIPER Basel, Januar 2006
- IndieLisboa, April 2006
- FID Marseille, Juli 2006
- UNDER|DOX München, Oktober 2006
- Copenhagen Documentary Festival CPH:DOX, November 2006
- Kinostart u.a. im fsk-Kino Berlin, 23. November 2006
- Kunstraum Lakeside Klagenfurt, im Programm „Enge Anbindung/Mach's mit“ (Kuratorin: Madeleine Bernstorff), Mai 2009
- Monoquini Sound and Visual Art Bordeaux 2009
- Haus der Kulturen der Welt Berlin, „Wer beerbt wen? Und wie?“ – Salon für Ästhetische Experimente der UdK Graduiertenschule, 5. Juni 2013
- Screening im Rahmen der Summer School von eikones – NFS Bildkritik, Basel (Kuratoren: Dr. Stefan Neuner, Dr. Markus Klammer)
- Kunstsaele Berlin, „Talking Picture Blues“ (Kurator: Clemens Krümmel), installativ gezeigt auf einem Monitor mit Aquarellen aus dem Film in der Ausstellung und als Leinwand-Screening, 1. November 2013 bis 11. Januar 2014
- Heideberger Kunstverein, installativ gezeigt in einer begehbaren Kinobox in der Ausstellung „Was wir zeigen wollen“ (Kuratorinnen: Susanne Weiß und Barbara Buchmaier), 22. Februar bis 4. Mai 2014
- mumok Wien: Screening im Programm „Woher die Bilder? Wohin die Bilder“ (Kurator: Dietmar Schwärzler), 11. Mai 2016
- Künstler*innenhaus Büchsenhausen Innsbruck, Screening im Rahmen der Start Up Lectures des Fellowship-Programms, Oktober 2016
- Kienzle Art Foundation Berlin: Screening im Rahmen der Ausstellung „Whose Propitious Garden Is This?“ (26. November 2016 - 28. Januar 2017) mit Aquarellen aus dem Film, Dezember 2016
- Musée d'Histoire de Marseille / Videodrome 2 / Image de ville: „Le retour du flaneur – Walter Benjamin à Marseille“ (Kurator: Sylvain Maestraggi), 23. September 2018
- Franklin Furnace New York: „Cinema and Painting“, Online-Screening and Talk Corona bedingt, (Kurator*innen: Martha Wilson, Harley Spiller), 7. Oktober 2021