

Urs Breitenstein

Die Filme

In der Filmpublizistik haben zum einen 16-mm-Filme gegenüber aufwendigen 35-mm-Filmen generell geringere Chancen besprochen zu werden, daneben existiert auch eine Hierarchie der Genres und Formen, die der Marktgängigkeit entspricht: Filme, die analog der erzählerischen Literatur vorgehen, stehen im Mittelpunkt, während solche, bei denen eher analog der bildenden Kunst oder der Musik gearbeitet wird, ein randständiges Dasein führen. So konnte einer der interessantesten deutschen Filme der 80er Jahre, der *Zeil-Film* von Urs Breitenstein, über Frankfurt am Main hinaus weitgehend unbekannt bleiben.

Breitenstein ist ein bildender Künstler, der auch im Medium Film arbeitet und damit in der Tradition des Avantgardefilms steht. Bereits in den 70er Jahren begann er sich für die Ausdrucksmöglichkeiten des Films zu interessieren. Zunächst benutzte er das Super-8-Format, bekam dann während eines längeren New York-Aufenthalts in den Jahren 1978/79, die Gelegenheit mit 16-mm zu arbeiten. Die vier Filme, die in diesen beiden Jahren entstanden, sind als Ausgangspunkte zu sehen, in denen der Künstler verschiedene Parameter des Mediums Film untersucht. In ihnen werden bereits ein ausgeprägtes Formbewußtsein und spezifische künstlerische Interessen deutlich. In *Some Kind of Panorama* (1978) steht die Kamera inmitten einer kreisförmigen Brunnenanlage an einem festen Ort. Sie fächert das sich bietende Panorama in einer rhythmischen Struktur auf, wobei die Blickrichtung nach einem festen Bauplan hin und her springt. In *Cameramotionpicture I* (1979) folgt die Kamera in ihren Schwenks der Richtung, wie sie von Pfeilen auf Verkehrsschildern und Reklameaufschriften angegeben wird, bis sie sich von dieser Vorgabe löst und unabhängig von den abgefilmten Pfeilen eine eigene Bewegungslogik entwickelt, nämlich die Form eines Oktogons beschreibt. *Cameramotionpicture II* (1979) besteht aus einer Folge von wellenförmigen 180-Grad-Schwenks, aufgenommen in vier Arbeitsräumen der Filmabteilung einer Schule. Die Kameraführung in jedem Raum orientierte sich dabei an den vorhandenen Gegenständen. Die identischen Bewegungen der Kamera wurden dann auch in den jeweils anderen drei Räumen ausgeführt, wobei der Ton ebenfalls aus dem ursprünglichen Raum übernommen wurde. Der *Filmstreifen* (1979/83) schließlich entstand ohne Kamera und Tonauf-

On the whole, 16-mm films have less chance of being reviewed by film journalists than their more elaborate 35-mm counterparts; moreover, there is also a hierarchy of genres and forms which conforms with their frequency on the market: critics focus on films that exhibit a structure which, like narrative literature, tell a story, whereas those which are constructed analogously to the visual arts or music lead more of a marginal existence. Thus, Zeil-Film ["The Zeil-Street-Film"] by Urs Breitenstein and one of the most interesting German films of the eighties, has remained largely unknown outside Frankfurt on Main.

*As an artist, Breitenstein works in the domain of visual art and is at home in the medium of film, following in the footsteps of avant-garde filmmakers. He first became interested in the expressive possibilities film offered in the seventies, initially using a Super-8 camera; it was not until a lengthier visit to New York in 1978-9 that he had the opportunity to try out 16-mm. The four films he made during these two years can be understood as Breitenstein endeavouring to study the different parameters of film from four different points of departure. They already reveal a clear awareness of formal properties and specific artistic interests. In *Some Kind of Panorama* (1978) the camera has a fixed position in the middle of a circular fountain. The camera then dissects the panorama surrounding it into a fan-like rhythmical structure, shifting our gaze back and forth according to a pre-set construction plan. In *Cameramotionpicture I* (1979) the camera-pans follow the direction ordained by the arrows on traffic signs and advertising slogans, until the camera frees itself from these constraints and develops a logic of movement of its own, namely an octagonal logic no longer obeying the arrows it films. *Cameramotionpicture II* (1979) is comprised of a sequence of wave-like 180° pans taken in four work-rooms in a school's film department. In each case, the camera movement takes its cue from the objects in the respective room. The camera was then moved in an identical manner in the three other rooms, with the sound track used in the first room also being adopted. *Filmstreifen* (1979-83) ["film strip"] was made without using a camera or a tape recorder at all: Breitenstein scratched horizontal strips in the emulsion of the film, in sequences of one meter respectively, whereby the*

nahmegerät: Breitenstein kratzte waagerechte Streifen in die Emulsion des Films, in Sequenzen von jeweils einem Meter, in unterschiedlicher Dichte nach einem genauen metrischen Plan; die Unterteilung in Einzelbilder erfolgt erst während der Projektion, den Ton bilden die abgetasteten Streifen.

Die ersten drei dieser Filme bewegen sich also im Spannungsverhältnis von Topographie und rhythmisch-musikalischer Zeitstruktur; es geht in ihnen immer um die Erkundung eines Ortes mit genuin filmischen Mitteln, und zwar unabhängig davon, ob in der Entstehungsphase der Filme das Interesse am Drehort oder ein vorgegebener Bauplan das Primäre war. Die Möglichkeiten, die Breitenstein hier vorbereitete, fügen sich dann ein Jahr später in seinem Hauptwerk, dem *Zeil-Film* (1980), auf beeindruckende Weise zusammen. Der Film wurde auf einer belebten Kreuzung der Haupteinkaufsstraße Frankfurts gedreht. In ihm kommt das Interesse an der reichhaltigen Architektur der Lokalität, an den Materialien einer Baustelle - der Film entstand zur Zeit des U-Bahn-Baus - und an der intensiven Blau-Rot-Farbigkeit des Drehorts zum Tragen. Das Panorama ist wiederum nach einem zuvor festgelegten Bauplan ausgeführt, basierend auf einer Folge von Einzelbildern, die eine Steigerungs-dramaturgie mit verschiedenen Geschwindigkeitsstufen beinhaltet. Von hier führt auch ein direkter Weg zu Breitensteins *Dia-Installation gehäuft vereinzelt* (1983), in der er reale Bauzaun-Elemente mit der zeitlichen Abfolge von Dia-Projektionen kombiniert. Sein neuestes filmisches Werk, der *Tagesfilm* (1992), zeigt in einem festen Bildausschnitt den Eingangsbereich eines Hauses und mehrfach wiederholt einen Mann, der jeden Tag zum Mittagessen nach Hause kommt und danach wieder zur Arbeit geht. Ein immergleicher Alltagsvorgang, aber mit vielfachen Variationen im Detail, der von Breitenstein filmisch analysiert wird. Auch hier zeigt der Künstler also ein Stück äußerer Realität, das erst durch filmische Mittel zum Sprechen gebracht wird.

Winfried Günther

density of the strips varied in keeping with a precise metrical plan; the subdivision into individual pictures does not occur until the film is projected and the sound is generated by scanning the strips.

*These first three films should thus be situated in the field of tension between topography, on the one hand, and a rhythmical and musical temporal structure, on the other. They concentrate exclusively on surveying a particular place using genuinely filmic means, irrespective of whether during the genesis of the respective film interest focused more on the location of the shoot or on a pre-determined plan structuring the film. The possibilities which Breitenstein developed here then all jelled to form an impressive whole a year later: in his magnum opus, the *Zeil-Film* (1980). This film was shot at a busy crossroads on the Zeil, Frankfurt's main shopping street, and attests to an interest in the many-sided architecture of the vicinity, in the materials of a construction site (the film was made while a subway was being built) and in the intense blue-and-red of the location. The panorama is again pieced together according to a pre-defined plan; it is based on a sequence of individual pictures which are intensified dramaturgically by showing them at different speeds. This approach is directly connected with Breitenstein's *gehäuft vereinzelt* (1983), a slide-projected installation, in which he combines real elements of construction site fencing with the temporal sequence of the projected slides. In his most recent work with film, *Tagesfilm* (1992) ["Day Film"], the camera remains fixed on a section of the entrance of a building, repeatedly showing a man who comes home every day for lunch and then leaves again to return to work. Although this is an unchanging everyday occurrence, it is one containing numerous variations in detail which Breitenstein proceeds to analyse with filmic means. Here, again, the artist presents a particular section of external reality which first starts to tell us something when depicted with filmic means.*

Winfried Günther

(1992)

Translation: Jeremy Gaines, Frankfurt/Main

MMK Museum für Moderne Kunst
Frankfurt am Main

STADT

FRANKFURT AM MAIN