

Henning
Fehr
& Philipp
Rühr

Ausgehend von ihrer unmittelbaren Umgebung untersuchen Henning Fehr und Philipp Rühr verschiedene gesellschaftliche Systeme und deren inhärente Widersprüche. Hinter allem steht die Frage wie kleinere Gemeinschaften gestaltend und damit letztlich transformierend auf die Gesellschaft einwirken können.

In *The Production Line of Happiness* (2014) beispielsweise filmten Fehr und Rühr ihr eigenes Seminar an der Kunstakademie Düsseldorf: Während die StudentInnen noch über die (Un) Möglichkeiten revolutionären Widerstands sinnieren, ist die Kamera bereits auf einer Kunstmesse unterwegs, auf der auch Werke eben dieser Studierenden - Fehr und Rühr und ihr ehemaliger Professor Christopher Williams eingeschlossen - zum Verkauf stehen. Auch in ihrer jüngsten Trilogie *Polyrhythm Technoir* (2014 - 2015), die sich dem weiteren sozialpolitischen Umfeld von Technokultur und ihren Produktionsbedingungen widmet, ist die Verschränkung von Kunst und Kommerz allgegenwärtig. Verbindend ist jedoch noch etwas anderes: Die Filme erzählen keine Geschichten im klassischen Sinne. Stattdessen ersetzen sie Ereignisse durch Atmosphären und Situationen, schnelle Schnitte durch lange Einstellungen und Dialoge durch Stille und Klanglandschaften. Damit steht ihr Werk in einer Tradition von KünstlerInnen des Structural Cinemas der sechziger Jahre sowie von RegisseureInnen des Slow bzw. Contemporary Contemplative Cinema. Durch den Fokus auf Dauer und ihren anti-repräsentativen Ansatz erzeugen die Filme ein Gefühl von tatsächlich gelebter Erfahrung. Man muss das Schmerzhaftes der sich nicht zu einer Resolution verdichtenden Schnitte ertragen und die Entgrenzung der Sujets als Offenheit begreifen. Dann beginnt das, was Nadin Mai als „mit einem Film atmen“ bezeichnet, und die Komplexität und Tiefe dessen, was nicht gezeigt wird, tritt in Erscheinung.

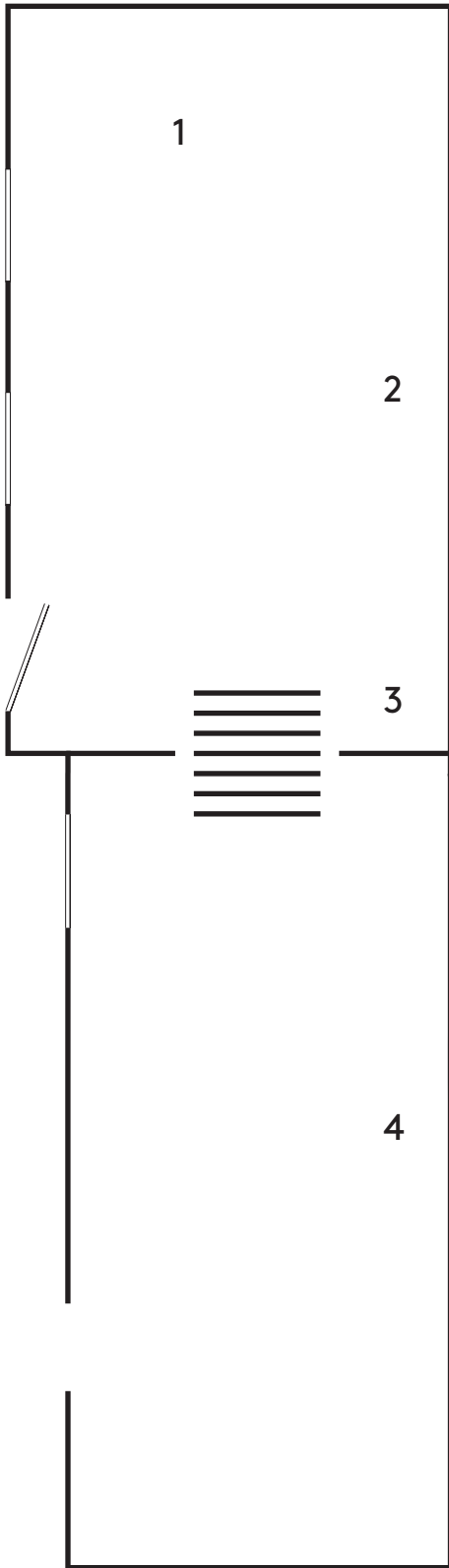
Henning Fehr (geboren 1985 in Erlangen) und Philipp Rühr (geboren 1986 in Brühl) leben und arbeiten in Köln. Ausgewählte Einzelausstellungen: Swiss Institute, New York; Galerie Max Mayer, Düsseldorf; Bonner Kunstverein, Bonn und Studio for Propositional Cinema, Düsseldorf. Ausgewählte Gruppenausstellungen: VersaceVersaceVersace, Miami; More Konzeption / Conception Now im Museum Morsbroich, Leverkusen; *Leben mit Pop. Eine Reproduktion des Kapitalistischen Realismus* in der Kunsthalle Düsseldorf und im Artists Space, New York.



Using their immediate environment as a point of departure for their feature length films, Henning Fehr and Philipp Rühr have investigated various social systems and their inherent contradictions. In the background of their work, there is a persistent question about how smaller communities can shape or even transform a society at large.

In *The Production Line of Happiness* (2014) for example, the artists filmed their own class at the Kunstakademie Düsseldorf: While the students ruminate on the (im)possibilities of revolutionary resistance, the camera is already underway at an art fair, where the works of these very students – including those by Fehr, Rühr and their former professor Christopher Williams – are being offered for sale. Even in their most recent trilogy *Polyrhythm Technoir* (2014 - 2015), which focuses on the socio-political landscape of the techno scene and its conditions of production, the entanglement of art and commerce is ubiquitous. Yet there is also another thread connecting the works: The films don't tell stories in any traditional sense. Rather they opt for atmospheres and situations instead of events, long takes instead of quick edits, and silences and soundscapes instead of dialogue. In this way, their films resonate with the tradition of Structuralist Cinema from the Sixties as well as the practices of so called Slow or Contemporary Contemplative Cinema. Through their emphasis on duration and their anti-representative approach, the works generate a sense of actual lived experience. One has to endure the pain of successive edits which refuse to consolidate into a single resolution and apprehend the dissolution of the subject's boundaries as a form of openness. Only then can what Nadin Mai calls "breathing with a film" set in, and the complexities and depths of what is not shown come to the fore.

Henning Fehr (born 1985 in Erlangen, Germany) and Philipp Rühr (born 1986 in Brühl, Germany) live and work in Cologne, Germany. Selected solo exhibitions include Swiss Institute, New York; Galerie Max Mayer, Düsseldorf; Bonner Kunstverein, Bonn and Studio for Propositional Cinema, Düsseldorf. Selected group exhibitions include *VersaceVersaceVersace*, Miami; *More Konzeption / Conception Now* at Museum Morsbroich, Leverkusen; *Living with Pop. A Reproduction of Capitalist Realism* at Kunsthalle Düsseldorf and Artists Space, New York.



**My Language is an Unpaved Road
(Crystal Bridges), 2013**

Digital video, 93 min., color, sound

The Production Line of Happiness, 2014

Digital video, 41 min., color, sound

**The Disinfecting Sun / Die Desinfizierende
Sonne, 2013**

Digital video, 46 min., b/w, sound

**In cooperation with Danji Buck-Moore
Polyrhythm Technoir Pt. III: - Leisure Time
Future: The Rattlesnake, 2015**

Digital video, 130 min., color, sound

The Disinfecting Sun, 2013

Nicolas Linnert

I first encountered this film in New York, when I was working at Artists Space and Christopher Williams had selected it as part of an exhibition. Before watching in entirety, I sat down with it for several brief periods — viewing the piece as a respite from the institutional tasks I performed over the course of the day. On a superficial level, I enjoyed feeling transported away from immediate responsibilities and towards depictions of the street, watching others go about their daily work. It took little time to refine my observations, noticing that labor is importantly concealed in the film — aligning it with Harun Farocki and the Lumière brothers before him, each of whose work draws attention to the restrictive hold capitalism takes on representing the workplace.

As its stilled perspective surveys flower shops, bank branches, cafés and apothecaries, *The Disinfecting Sun* draws up a scenario in which the sun too reaches an impasse — a never ending day. With its subdued temporality, the work contemplates the level at which capitalism is most functional: the everyday register of errands, gigs, deliveries and advertising. 9-5, Mon-Fri.; weekends, noon-6pm. 24/7, 365. Time as a capitalist construction. Today the unrepresentable site of labor has spilled out into urban space itself. Our cities are global factories, where value is seamlessly extracted and speculated upon regardless of the sun's location. Fehr and Rühr dwell on this seamlessness, with the camera's sedimented angle as a metonym of everyday passive routines. Sometimes a delivery truck obstructs our view of a bank's flat façade, its window casting anamorphic reflections. A man pauses dumbly in front of the camera, as if forgetting where he is headed. In these moments, we see the nature of our own situatedness in the world; from one sunrise to another, time slips away as we deliver goods, miss some deadlines, or pause to take a break.

Nicolas Linnert is a critic and art historian based in New York.

Die Desinfizierende Sonne, 2013

Nicolas Linnert

Auf diesen Film stieß ich zum ersten Mal, als ich für den Artists Space in New York arbeitete. Christopher Williams hatte ihn zu der Zeit für eine Ausstellung ausgewählt. Bevor ich ihn mir ganz ansah, setzte ich mich öfters kurz davor, um mich beim Betrachten der Arbeit von den institutionellen Aufgaben, die ich im Laufe des Tages ausführte, zu erholen. Vordergründig genoss ich das Gefühl, von meinen augenblicklichen Aufgaben durch Straßenszenen abgelenkt zu werden und andere dabei zu beobachten, wie sie ihrer täglichen Arbeit nachgehen. Schnell verfeinerten sich meine Beobachtungen und ich stellte fest, dass Arbeit in dem Film nicht sichtbar gemacht wird - was ihn mit Harun Farocki und den Lumière-Brüdern verbindet, deren Arbeiten alle auf die restriktive Haltung des Kapitalismus gegenüber der Darstellung des Arbeitsplatzes verweisen. Indem die ruhige Perspektive des Films Blumenläden, Bankfilialen, Cafés und Apotheken erfasst, entwirft die Desinfizierende Sonne ein Szenario, in dem sogar die Sonne in eine Sackgasse gerät – einen endlosen Tag. Die Arbeit kontemplant mit ihrer gedehnten Zeitlichkeit die Ebene, auf der der Kapitalismus am besten funktioniert: alltägliche Erledigungen, Auftritte, Lieferungen und Werbungen. Ganztags, Mo-Fr, an Wochenenden, halbtags, 24/7, 365. Zeit als kapitalistische Konstruktion. Heute hat sich die nicht-darstellbare Seite der Arbeit in den urbanen Raum ergossen. Unsere Städte sind globale Fabriken, wo Werte nahtlos extrahiert und anschließend, unabhängig vom Stand der Sonne, mit ihnen spekuliert wird. Fehr und Rühr machen sich diese Nahtlosigkeit zu eigen. Dabei wird die starre Kameraperspektive zum Metonym für die alltägliche passive Routine. Gelegentlich versperrt ein Lieferwagen mit anamorph spiegelndem Fenster unsere Sicht auf die Fassade einer Bank. Ein Mann hält stumm vor der Kamera inne, als hätte er vergessen, wohin er unterwegs war. In diesen Momenten erkennen wir die Art unserer eigenen Verortung in der Welt – zwischen einem Sonnenuntergang und dem nächsten vergeht die Zeit, während wir Waren ausliefern, die ein oder andere Deadline verpassen, oder anhalten um eine Pause zu machen.

Nicolas Linnert ist Kritiker und Kunsthistoriker. Er lebt in New York.

The Production Line of Happiness, 2014

Pablo Larios

Some would say this is hell. On a sunny afternoon in Berlin, I meet a painter, a middle-aged bohemian whose prime was a decade ago. She expresses to me the despair of not knowing anyone who isn't inside the 'art system', a fact that has never seemed like a problem until now – until now, not knowing what to do with herself as she gets older and begins craving the world again, any fresh or real world after art reveals itself as only part of the system, and not the determining part, either. Because sometimes a sunset is just a sunset.

Of course the romantics are those who dream of getting 'out.' But her – my – expression to get 'out' only pits us further within. It might be that the only romantics, the only artists, are the ones who could recognize early on art's own limitations: the world outside the frame. But, then, what happens when you're lodged neither in nor out, but right in between? Shadows of early summer leaves reflect on her face, and her dog, under the table, begins to whimper and need something. The painted city wrinkles, it cracks, it gets old and the rest of the world moves on.

An argument that art ought to visualize the conditions of production, even when those conditions shift, and when that visualization – we know – is projection. I look at the alternatives on view, in the reflecting storefronts, and think, to work in a company, in a cold freelancer's office here in this city, in this amnesia industry, this bohemian-bourgeoisie, without being fully assimilated to the capitalist system – as you would, by virtue of inertia and necessity, in another city, with the sheer apparent brutality of its commerce, its contractual bound-edness, its lunatics, its cold mercy, its neglect, its cruelty – this very unassimilation is its own version of hell. Because it carries a refusal to simulate. And to refuse to project into the future, to refuse to imagine, is despair.

Your humanity exposes itself. This is valued, sometimes. So better shield it from the contradictions of your position: Not quite digging graves outside the castle gates in real precarity; not quite in the scripted capitalist castle either, in the cold comfort of those walls; but in the empty foyer watching the shit get dumped from the windows above. Even if you don't have to clean it up anymore, you stand next to the other shit-shovelers, like ghosts swaying side to side. Oh and afterward, let's go to the bar tonight to prove you're human and funny and that your position in this system still socially grounded and authentic. But what separates being human from being inhumane? Some would say this is hell. It's not. We can get there, we can get out. We just have to make our way through the foyer first – this purgatory.

Pablo Larios is editor of frieze d/e. He lives in Berlin.

The Production Line of Happiness, 2014

Pablo Larios

Manche würden es Hölle nennen. An einem sonnigen Nachmittag in Berlin treffe ich eine bohème-hafte Malerin mittleren Alters, die ihre Glanzzeit vor einem Jahrzehnt erlebte. Sie drückt mir ihre Verzweiflung darüber aus, niemanden zu kennen, der oder die nicht Teil dieses ganzen 'Kunstsystems' sei. Eine Tatsache, die bisher nie problematisch gewesen zu sein schien - bis jetzt, da sie sich nicht zu helfen weiß, weil sie langsam älter wird und wieder anfängt die Welt zu ersehnen: eine unverbrauchte oder reale Welt, nachdem sich Kunst auch nur wieder als Teil des Systems erwiesen hat, und nicht einmal als entscheidender Teil. Denn manchmal ist ein Sonnenuntergang nur ein Sonnenuntergang.

Natürlich sind es die Romantiker, die davon träumen 'auszusteigen'. Aber ihr - mein - Ausdruck des 'Aussteigens' leert uns nur innerlich aus. Vielleicht sind die einzigen Romantikerinnen, die einzigen Künstlerinnen, diejenigen, die schon früh die Begrenztheit der Kunst zu erkennen vermochten: die Welt außerhalb des Rahmens. Aber was, wenn du dich weder innerhalb noch außerhalb befindest, sondern genau dazwischen? Schatten von fröhlichen Blättern fallen auf ihr Gesicht, und unter dem Tisch fängt ihr Hund an zu winseln und bedürftig zu sein. Die gemalte Stadt wird faltig und rissig, wird alt, und der Rest der Welt geht weiter.

Ein Argument ist, dass Kunst die Bedingungen der Produktion sichtbar machen soll, sogar dann, wenn sich die Bedingungen verschieben und diese Sichtbarmachung - wir wissen es - eine Projektion ist. Ich sehe mir die in den reflektierenden Fassaden zur Schau gestellten Alternativen an und stelle mir vor in einer Firma zu arbeiten, in einem kalten Freelancerbüro, hier in dieser Stadt, in dieser Vergessensindustrie, dieser bohèmehaften Bourgeoisie, ohne dabei ganz an das kapitalistische System angepasst zu sein - wie wir es aufgrund von Trägheit und Notwendigkeit in einer anderen Stadt, mit der offensichtlichen Brutalität ihres Kommerzes, ihren Vertragsbindungen, ihren Wahnsinnigen, ihrer kalten Gnade, ihrer Verweigerung, ihrer Grausamkeit, wären. Genau diese Nicht-Assimilation ist eine eigene Version der Hölle. Weil sie eine Weigerung zur Simulation (besser Nachahmung oder Vortäuschung) in sich trägt. Und die Weigerung in die Zukunft zu projizieren, die Weigerung sich etwas vorzustellen, ist Verzweiflung.

Deine Menschlichkeit entblößt sich. Das wird wertgeschätzt, manchmal. Schütze sie also vor den Widersprüchen deiner Position: Nicht wirklich prekär und mit halbem Fuß im Grab, aber auch nicht mit beiden Beinen im Drehbuch des kapitalistischen Schlosses, im kalten Komfort seiner Wände. Du schaust statt dessen im leeren Foyer zu, wie die Scheiße aus den höher gelegenen Fenstern gekippt wird. Selbst, wenn du es nicht mehr sauber machen musst, stehst du neben denjenigen, die die Drecksarbeit machen und wie Gespenster hin und her taumeln. Oh, und lass uns danach in eine Bar gehen heute Abend, uns zu beweisen, dass wir menschlich und lustig sind und dass unsere Stellung in diesem System sozialverträglich und authentisch ist. Was aber unterscheidet menschlich sein von unmenschlich sein? Manche würden es Hölle nennen. Ist es nicht. Wir können es schaffen, wir können aussteigen. Wir müssen es nur durchs Foyer schaffen - dieses Fegefeuer.

Pablo Larios ist Redakteur von frieze d/e. Er lebt in Berlin.

My Language is an Unpaved Road (Crystal Bridges), 2013

Sabine Glaeßner

Wie stellt man Kunst aus? Mit *My Language is an Unpaved Road (Crystal Bridges)* untersuchen Henning Fehr und Philipp Rühr die Bedingungen der Präsentation von Kunst. Ihre Reise führt sie tief in die amerikanische Provinz: Das Museum für Amerikanische Kunst „Crystal Bridges“ im kleinen Städtchen Bentonville in Arkansas wurde 2011 von Alice Walton gegründet, Milliardenerbin des Walmart-Konzerns. In ihrem eigenen Roadmovie machen sich die Filmemacher auf die Suche: Über Highways, Industriebrachen und öde Supermarkt-Parkplätze stoßen sie vor ins Hinterland auf unbefestigten, holprigen Waldpisten und hinterfragen wie nebenbei amerikanische Stereotype. Menschen vor Ort kommen zu Wort, die Bibliothekarin, der Bürgermeister, der Hochschulprofessor, der Mitarbeiter des Walmart-Besucherzentrums, die Sponsorin. Museen und Architekturdenkmäler quer durch die USA werden besucht. Die Filmemacher selbst spielen verschiedene Rollen, die des Museumsdirektors oder gar der Gründerin persönlich. Unvoreingenommen, fast naiv wirken viele Szenen und ermöglichen doch in ihrer Kombination einen eigenen Zugang. Wie beeinflusst der Glaube an den freien Markt und die Macht des Geldes die Welt der Kunst und die Vermittlung von Kultur? Auf elliptischen Wegen nähert sich der Film seinem Sujet, setzt immer wieder neu an, schlägt überraschende Volten. Spielerisch arbeitet er mit O-Tonspuren, verknüpft assoziativ Bruchstücke von Gesprächen, Bildern und Zitaten. Nach und nach entwickelt sich dabei ein Netz von fast magischen Querbezügen und Deutungsansätzen, nicht zuletzt zwischen den Exponaten der Museen und den Stilmitteln des Films. Entstanden ist ein inspirierender und nachdenklicher Essay über die Verquickung von Kunst und Kapital, Kultur und Konsum, aber auch die Rolle des Künstlers und seinen ganz persönlichen Ausdruck.

Sabine Glaeßner studierte Germanistik und Philosophie in Berlin und Paris und arbeitet als Filmproducerin.

My Language is an Unpaved Road (Crystal Bridges), 2013

Sabine Glæßner

How to exhibit art? With *My Language is an Unpaved Road (Crystal Bridges)*, Henning Fehr and Philipp Rühr investigate the conditions surrounding the presentation of art. Their journey takes them deep into the North American province: the Crystal Bridges Museum of American Art was founded in 2011 in the small town of Bentonville, Arkansas by Alice Walton, billionaire heiress of the Walmart corporation. In their version of a road movie, the film makers find themselves on a quest: past highways, industrial wastelands and bleak super market parking lots, they push onwards into the backlands on bumpy, unpaved forest trails, almost casually questioning American stereotypes along the way. The people on site get to have their say: a librarian, the mayor, a university professor, an employee of Walmart's customer service center, the sponsor. The filmmakers visit museums and architectural landmarks across the USA and play various roles in the film: Crystal Bridges' director and even the founder herself. Many of the scenes are so candid that they almost seem naive, though their combination enables a personal point of entry. How does faith in the free market and the power of money influence the various art worlds and the dissemination of culture? The film approaches this subject through a series of elliptical paths, always starting somewhere else while often achieving impressive sleights of hand. It handles the original audio playfully, associatively combining fragments of conversations, images and quotes. Bit by bit, the film builds up a network of almost magical cross references and interpretive approaches, not least between the museum's objects and the medium of film itself. It develops into an inspiring and thoughtful essay about the entanglement of art and capital, culture and consumption, and even about the role of the artist and their personal form of expression within it all.

Sabine Glæßner studied German studies and philosophy in Berlin and Paris. She currently works as a film producer.

Leisure Time Future: The Rattlesnake, 2015

Nadin Mai

A young white man, perhaps in his early 20s, says: "My body as white can reflect or serve as a trigger for other people of racial traumas. And this has particularly to do with the history of white imperialism. ... My body definitely has the potential to reflect all of these things. ... So for me it's really important about trying to represent myself and my situation in so far as it reflects...eh, like an example of white culture that is not destructive. But then, even if I say that, even as I call something like techno white culture, you have to really be careful with the way in which the production of this music was in a lot of cases co-opted from a lot of queer and black artists."

This statement is emblematic for Danji Buck-Moore, Henning Fehr and Philipp Rühr's *Leisure Time Future: The Rattlesnake*, the third and last part of the directors' trilogy on the history and culture of the techno scene, which gives voice to those who are involved; festival goers, programmers, and many more. The film is more than about techno music. It speaks of sustainability, of shamanism. It speaks of experiences, in clubs, at festivals; in a community or by oneself. It opens up, and lets the subject matter breathe and develop in a smooth, organic way. This deep in- and exhaling is precisely what makes Buck-Moore, Fehr, and Rühr's film so engaging. *Leisure Time Future: The Rattlesnake* is not so much rattling. It is meditative and meditating.

The film is driven by voice and music, by interviews, and a remarkable and persistent soundscape. More often than not, the sound does not fit the image, nor do we always see the people whose voices we hear. This has a peculiar effect. While several interviewees speak about their experiences with music and scene, the film becomes an experience itself. It is not a documentary. Rather, it is a visual and aural experience. The directors dislocate our aural and visual perception. In between superbly unscripted, therefore beautifully natural interviews, the film asks us to contemplate wide open and empty landscapes with traces of 1960s American landscape art; perfectly minimalist, absolutely enriching. The openness of these landscapes liberates our viewing. Buck-Moore, Fehr and Rühr do not force us to look at a particular element in a frame. Instead, we are free to contemplate whatever we choose to contemplate. It is this visual freedom which comes closest to the freedom many interviewees point to. It is a common ground the viewer shares with people of the techno scene in the film. The average viewer would perhaps associate techno with fast rhythms. Yet the film about this very music genre is well paced. The lengthy takes of both interviews and landscape shots create a pace which is spoken of in the film; the pace is meditative, you can feel the film breathe in and out in a very calm rhythm, thereby confronting our expectations. Perhaps it is frustrating. At the same time, it is an immensely rewarding experience to breathe with a film. We are part of it.

Leisure Time Future: The Rattlesnake peels several layers off like that of an onion and lays bare a simple core which is at the heart of any art form, whether it is music, or painting, or filmmaking: individual fulfillment. In its very aesthetics - exploring, meditative, open - the film aims for this kind of gratification and the directors are keen on creating something the viewer him - or herself can find fulfillment in. I certainly did.

This is an abridged version of the original text.

Nadin Mai is an independent researcher and curator for the forthcoming *The Art(s) of Slow Cinema VoD*, and lives in France.

Leisure Time Future: The Rattlesnake, 2015

Nadin Mai

Ein junger Mann, vielleicht in seinen 20ern, sagt: "Mein Körper als ein weißer Körper kann etwas reflektieren und für andere Personen als Trigger für ethnische Traumata dienen. Das hat insbesondere mit der Geschichte des weißen Imperialismus zu tun. Mein Körper hat definitiv das Potential all diese Dinge zu reflektieren. ... Für mich ist es also überaus wichtig zu versuchen, mich selbst und meine Situation als etwas darzustellen, das reflektiert... ähm, also ein Beispiel von weißer Kultur, die nicht destruktiv ist. Wenn ich aber Techno als weiße Kultur bezeichne, muss ich wirklich aufpassen, weil die Produktion dieser Musik in vielen Fällen von queeren und schwarzen Künstlerinnen entwendet wurde."

Diese Aussage ist signifikant für Danji Buck-Moore, Henning Fehr und Philipp Rührs *Leisure Time Future: The Rattlesnake*, den dritten und letzten Teil ihrer Trilogie über Geschichte und Kultur der Techno-Szene. In diesem Teil kommen Beteiligte wie Festivalbesucher, Organisatoren und viele andere zu Wort. So geht es in dem Film um mehr als um Techno Musik. Es geht um Nachhaltigkeit und Schamanismus. Es geht um Erfahrungen, in Clubs, auf Festivals, in der Gemeinschaft oder allein. Der Film öffnet sich und lässt die dargestellte Materie atmen und sich auf ruhige, organische Weise entwickeln. Dieses tiefe Ein- und Ausatmen ist genau das, was Buck-Moore, Fehr und Rührs Film so einnehmend sein lässt. *Leisure Time Future: The Rattlesnake* klappert und rasselt nicht so sehr, sondern ist meditativ und meditierend.

Der Film wird getragen von der menschlichen Stimme, von Musik, von Interviews und von einer ungewöhnlichen und durchgehenden Klanglandschaft. Oftmals entspricht der Ton nicht dem Bild, oder wir sehen die Personen, deren Stimmen wir hören, nicht. Das hat einen eigenartigen Effekt. Während einige Interviewte über ihre Erfahrungen mit Musik und der Szene sprechen, wird der Film selbst zu einer Erfahrung. Es ist keine Dokumentation, sondern viel eher eine visuelle und akustische Erfahrung, bei der die Filmemacher unsere akustische und visuelle Wahrnehmung verschieben. Zwischen herrlich improvisierten und dadurch erfreulich natürlichen Interviews lädt der Film uns dazu ein, die offenen und leeren Landschaften mit Spuren von amerikanischer Land-Art aus den 1960ern zu betrachten - ganz minimalistisch und ungemein bereichernd. Die Offenheit dieser Landschaften befreit unser Sehen. Buck-Moore, Fehr und Rühr nötigen uns nicht dazu ein bestimmtes Element innerhalb eines Frames anzusehen. Im Gegenteil - wir sind frei zu entscheiden, was wir für unsere Kontemplation auswählen. Diese visuelle Freiheit kommt der Freiheit am nächsten, auf die sich einige der Interviewten beziehen. Sie ist der gemeinsame Nenner, den die Betrachterin mit den Personen aus der Techno-Szene im Film teilt.

Der durchschnittliche Betrachter würde Techno vielleicht mit schnellen Rhythmen assoziieren. Doch folgt der Film über eben dieses Musikgenre einem gemessenen Tempo. Die langen Takes von Interviews und Landschaftsaufnahmen erzeugen ein Tempo, über das auch im Film gesprochen wird. Das Tempo ist meditativ. Wir spüren den Film in einem ruhigen Rhythmus ein- und ausatmen, wodurch er unsere Erwartungen konterkariert. Vielleicht ist es frustrierend. Zugleich ist es aber eine überaus lohnende Erfahrung mit einem Film zu atmen. Wir sind Teil von ihm.

Leisure Time Future: The Rattlesnake legt Schicht für Schicht einen einfachen Kern frei, der sich im Zentrum jeder Kunstform findet, sei es Musik, Malerei oder Film: Selbsterfüllung. Durch die ihm eigene Ästhetik - neugierig, meditativ, offen - strebt der Film nach dieser Art Befriedigung und die Filmemacher bemühen sich etwas zu erzeugen, durch das die Betrachterin selbst Erfüllung finden kann. Ich jedenfalls habe sie gefunden.

Dies ist eine gekürzte Version des Originaltextes.

Nadin Mai ist Filmwissenschaftlerin, gründet derzeit die VoD Plattform *The Art(s) of Slow Cinema*, und lebt in Frankreich.

Psycho Thrill Cologne, 2014

Giulio Vacchiano

Das Youtubefenster ist ein bisschen zu ADS und ich skippe, während ich irgendwo bin und das ist jetzt langweilig, aber die Zeitebene löst sich natürlich auf, zuerst ist da noch dieser Anker, sie sind draussen, dann taucht man wieder ab, ist in einem Zug, der durch einen Tunnel rast oder auf der Autobahn, das Licht schiesst durch den Nebel oder die Leute sind Lokomotiven. Die Raketen dann plötzlich am Ende machen wieder klare Koordinaten: es ist 0 Uhr an einem bestimmten Ort, aber gleichzeitig setzen sie die Bewegung fort. Das ist aber auch im letzten Teil, wo es eigentlich nur noch um Claus Bachor geht, zwischen den Kulissen, er schiesst Silvesterraketen in den Himmel mit seiner Frau. Es ist nämlich ein Dokumentarfilm und also werden die verschiedenen Aspekte durchseziert, während trotzdem alles manchmal explodiert. Die erste Einstellung ist von diesen Streifen vom Stroboskop, die nur da sind, weil die Kamera es nicht besser kann, und da ist schon klar: ok, manches kann man sichtbar machen und manches nicht. Z.B. man sieht nicht die niedrige Decke und was für ein schleimiger Brutkasten es ist und die erdrückende Enge so eines Luftangriff-Angstraums, man hört sie nur ganz kurz, wenn unvermittelt Live-Ton einsetzt. Die Stimmung überträgt sich aber, tanzende Frauen werden von Typen angebaggert, jemand gröhlt und ein Wort reicht, um den dicke Männer Humor aufzufangen. Und die Materialität: das Licht, die Oberflächen, Bildschirme, das graue nasse Köln draussen, Hardcore 90er Nuller Aesthetics und Nebel. Die Kleidung der Typen hält den Film in so einer Dokuwelt, das Beste ist aber, dass alles trotzdem immer wieder ins mega Cineastische kippt: Zigaretten sind Raubtieraugen, Science Fiction, wenn die Handytaschenlampen den Nebel durchsuchen, ein paar Tropenpflanzenblätter, ein Blick in den Sky, die zappelnden Körper zu 2046 Soundtrack in Schein-Slowmo, oder seltsam zu flüssig in ihrem Stampfen.

Giulio Vacchiano ist Gastkritiker und lebt in Köln.

This Film can be watched online on YouTube. It is intended to be streamed from the internet on a CPU, or to be presented on a small monitor similar to a computer screen.

Psycho Thrill Cologne, 2014

Giulio Vacchiano

The youtube window is a bit too ADD, and I'm skipping ahead while I'm somewhere, and that's kind of boring, but the temporal frame disintegrates, of course, at first there's still this anchor, they're outside, then you plunge in, you're in a train racing through a tunnel, or on the highway, light shoots through the clouds or the people are locomotives. Then suddenly the fireworks at the end, they give us some clear coordinates: it's midnight at a certain place but at the same time they are continuing the motion. But that's in the last part, where it's just about Claus Bachor, somewhere behind the scenes, or shooting sylvester bottle rockets into the sky with his wife. It's absolutely a documentary film, and that's how all the different aspects have been dissected, though it still feels at times like everything is just about to explode. The first shot is just the lines made by a stroboscope, they're only there because the camera can't do any better, and it's already clear: there are some things you can make visible, and there are some things you can't e.g. you can't see how low the ceiling is or what a slimy incubator the whole space is or the oppressive narrowness of an airstrike panic room, you can only hear it for a moment when the real-time audio cuts in. The atmosphere is still conveyed though, dancing women being hit on by men, someone bawls out and a word is enough to capture the fat-man-humour. And the materiality: the light, the surfaces, screens, a grey, wet Cologne outside, Hardcore 90s and 00s aesthetics, fog. The people's clothing keeps the film in a documentary world, the best though is that everything still keeps tipping over into the mega-cineastic: cigarettes are carnivorous eyes, science fiction when the cell-phone flashlights shine through the fog, a few tropical leaves, a look at the sky, bodies flailing to the 2046 soundtrack in quasi-slowmo or strangely too fluid in their stomping.

Giulio Vacchiano is a food critic and lives in Cologne.

Dieser Film kann online auf YouTube angeschaut werden. Er sollte aus dem Internet auf einem CPU gestreamed, oder auf einem kleinen Monitor mit der Größe eines regulären Computerbildschirms gezeigt werden.

Eine endlose Zigarette, 2014

Tobias Hohn

Mitten auf der leeren Tanzfläche liegen zwei Kartoffeln. Augen haben sie keine und wenn doch, sind diese tief vergraben im braun glitschigen Betonboden zwischen leeren Glasflaschen, Plastikbeuteln und endlosen Zigarettenstummeln.

Alle Lebewesen bewegen sich. Sogar Kartoffeln! Diese bewegen sich bloß meistens so langsam, dass man sie, bis auf wenige Ausnahmen, nicht dabei beobachten kann. Doch das ändert sich an den zweieinhalb Tagen in der Woche, an denen die Maschinen angeschaltet werden - die Musikmaschinen und die Lichtmaschinen. Dann füllt sich die leere Tanzfläche mit Tanzmaschinen und noch mehr Glasflaschen, Plastikbeuteln und Zigarettenstummeln, und im bunten Licht zeigt sich das Wunder der Natur: Aus den zwei Kartoffeln sprießen Triebe.

Kümmerlich und fahl kommen sie zum Vorschein zwischen hunderten von springenden, tanzenden Füßen. Und während die Tanzmaschinen immer heftiger schleudern und schwanken, winden sich die kleinen Triebe langsam in die Höhe. Immer dem Licht entgegen wachsen sie, mit der blassen, grünen Spitze voran. Die Triebe der einen Kartoffel sprießen in Richtung rot-blaues Stroboskoplicht; die der anderen schrauben sich in weiten Bahnen empor, immer das Licht der rotierenden grünen Scheinwerfer verfolgend.

Bewässert werden die zwei Kartoffeln von den Tanzmaschinen, die auch Schwitz- und Spuckmaschinen sind. Auch der ein oder andere Tropfen Wasser fällt auf die Kartoffeln, wenn im Gedränge der Tanzmaschinen eine Flasche überschwappt oder sich eine Tanzmaschine in der dampfenden Luft kühles Wasser über die Stirn schüttet, das an den Wangen und der Brust entlang auf den Boden fließt. So gestärkt wachsen die Triebe immer höher und höher und die blassen, grünen Spitzen färben sich tiefgrün und das Grün wird zur Iris und darin formen sich Pupillen, die weit aufgerissen dem Licht entgegen starren. Stroboskoplicht. Rote Blitze. Blaue Blitze. Und zwischen all den Tanzmaschinen verzweigen sich die übrigen Triebe, verzweigen sich zu Fingern, Händen, die sich nach oben recken, werden zu klaffenden Mündern, zu runden, kleinen Ohren, verdichten sich zu Gliedmaßen, die anschwellen im blendenden Licht. Aus den Trieben werden zwei Körper, zwei Kartoffelkörper, Tanzmaschinen unter vielen.

Die eine Kartoffel sagt, sie sei früher eine affektlose Kartoffel gewesen, sie habe viel Zeit zuhause verbracht. Hegel habe das Leben nicht einfacher, aber geordneter gemacht. Nun ist es ihr großer Traum, Schamane werden. Spirituell sei sie nie gewesen, betont die Kartoffel, sie glaube aber an die verbindende Kraft von Feiern und rauschhaften Zusammenkünften.

Die andere Kartoffel erzählt, dass sie früher Probleme gehabt habe, andere Leute anzusprechen. Sie habe immer das Gefühl gehabt, da sei nichts zu holen gewesen. Mittlerweile fällt es der Kartoffel sogar sehr leicht über Klassen- und Milieugrenzen hinweg längere Gespräche zu führen. Oft reiche ja aber schon ein bloßes Lächeln oder Kopfnicken aus, fügt sie rasch hinzu.

Ausgemergelt in der Stille liegen sie da, die Überreste der zwei Kartoffeln, aus denen in den vorherigen Nächten die Triebe gewachsen waren. Zwei Ratten nagen an den Knollen, lassen schließlich davon ab, um weiter durch den Unrat zu wühlen. Seit ihrer Geburt leben die Ratten in diesem fensterlosen Club, woanders waren sie noch nie. Das ganze Gebäude haben sie für sich allein, bis auf eben zweieinhalb Tage in der Woche. Dann ziehen sie sich in abseitige, enge Wandspalten zurück, wenn die riesenhaften Wesen in ihre Welt einfallen. Bei dröhnendem Lärm harren die Ratten in ihrer Spalte aus und warten jede Woche aufs Neue darauf, völlig bewegungslos und mit aufgerichteten Ohren, dass die blitzenden Schatten verschwinden. Was muss das für ein Leben sein für diese Ratten? Mitten auf der leeren Tanzfläche huschen sie umher auf dem braun glitschigen Betonboden, zwischen leeren Glasflaschen und endlosen Zigarettenstummeln, und lecken die pulvrigen Reste aus den Plastikbeuteln.

Tobias Hohn ist Künstler. Er lebt in Düsseldorf.

Der Film Eine Endlose Zigarette wird am 29. Juni 2016 um 20 Uhr im ACUD kino gezeigt.

An Endless Cigarette, 2014

Tobias Hohn

In the middle of an empty dance floor, there are two potatoes. They have no eyes, and if they did, they'd be buried deep in the slippery brown concrete floor between empty glass bottles, plastic bags and endless cigarette stubs.

All life forms move. Even potatoes! They usually move so slowly that, in all but a few cases, you can hardly even notice. But this changes for two and a half days a week, when the machines are turned on – the music machines and the light machines. Then the empty dance floor fills up with dancing machines and even more glass bottles, plastic bags and cigarette stubs, and in polychrome light, we witness the miracle of nature: the two potatoes begin to sprout shoots.

At first they seem meagre and wan between hundreds of jumping, dancing feet. As the dancing machines hurl themselves and swing with ever more force, the tiny shoots coil upwards into the air. Always following the light, they grow with a pale green tip first. The shoots of one potato sprout towards the red-blue stroboscopes; the other spirals upwards in ever larger arcs, always following the light of a rotating green spotlight.

The two potatoes are watered by the dancing machines – they are also sweating and spitting machines. In one way or another, drops of water make their way to the potatoes, when a bottle spills over in the jostle of the dancing machines or when a dancing machine, amidst the steaming air, pours cool water over its forehead, flowing along its cheeks, chest, onto the floor. The shoots grow higher and higher, and the pale tips take on a deeper green, becoming irises with pupils forming inside, tearing open, following the light. Stroboscopic light. Red flashes, blue. And between all the dancing machines, the remaining shoots branch out into fingers, hands stretching up into the air, into gaping mouths, into round, small ears. They condense into appendages, tumescent in the glaring light. The shoots become two bodies, two potato bodies, dancing machines among many.

One potato says it used to be an affectless potato. It spent a lot of time at home. Hegel didn't make life easier but more delegated. Now it dreams of becoming a shaman. It's never been spiritual, the potato points out, but it believes in the connective power of parties and ecstatic congregations. The other potato recounts that it used to have difficulty starting conversations with others. It always used to feel like there wasn't anything to be gained. By now, it's become easy to hold long conversations despite the boundaries of class and milieu. Often a mere smile or nod is enough, the potato briskly adds.

The remains of the potatoes lie emaciated in the silence, where nights before their shoots once grew. Two rats gnaw at their tubers and eventually decide to give up on rummaging through the trash. The rats have lived in this windowless club since their birth. They've never been anywhere else. They have the whole building to themselves except for two and a half days in the week, when they retreat into the narrow and remote crevices of the walls, when those giant beings break into their world. When that menacing noise comes, they hold out in their crevices and wait completely still with alert ears, every week, for the flashing shadows to disappear. What kind of life do these rats have? In the middle of the empty dance floor, they scurry about on the slippery brown concrete floor, between empty glass bottles and endless cigarette stubs, licking the powdery remains from little plastic bags.

(Translation note: The German word 'Triebe' refers to plant shoots or sprouts, but it can also be used to refer to drives and desires.)

Tobias Hohn is an artist. He lives in Düsseldorf.

The film *An Endless Cigarette* will be screened at ACUD cinema on June 29th at 8pm.

This publication is published on the occasion of the exhibition

Henning Fehr & Philipp Rühr

28.5. - 3.7.2016

Curated by Elodie Evers

Publisher: Elodie Evers

Graphic Design: Julie Gayard

Texts: Elodie Evers, Sabine Glæßner, Tobias Hohn, Pablo Larios,
Nicolas Linnert, Nadin Mai, Giulio Vacchiano

Translation: Good & Cheap Translators

Printing: Colorama (300 copies)

„Whoever you are, I have always depended on the kindness of strangers...“

Special thanks to Johannes Braun, Dagmar Kaczor, Max Mayer, Torsten Oetken,
Ulrich Pester, Shub Roy, Antje Stahl, Caner Teker, Alexander Wolff

© All works the artists and Max Mayer Galerie, Düsseldorf

Exhibition and publication are funded by

Der Regierende Bürgermeister von Berlin
Senatskanzlei
Kulturelle Angelegenheiten

be  **Berlin**

ACUD gallery

Veteranenstr. 21, 10119 Berlin

www.acudmachtneu.de

ACUD
MACHT
NEU