

Zeithelix

Mit einem Faden ausgerüstet kann sich der Labyrinthbegeher inmitten der Zeitlosigkeit des Labyrinths an einer Zeitachse festhalten. Da es einen Eingang, aber viele Wege nach drinnen bietet, funktioniert das Labyrinth wie ein Prisma, durch das der Fluss der Zeit als Einheit eintritt und sich dann, an jeder Biegung, teilt. An jeder Gabelung und mit jeder Entscheidung wird ein Riss durchs Gewebe des Wirklichen gezogen. Der Faden ermöglicht dem Begeher, durch die Vergangenheit der Erzählung zu stürzen/ im freien Fall / Schnellvorlauf, sich einen Weg zu bahnen/ dem Auge des Zeitsturms zu nähern. Ein Ort, wo eine neue Zeit ausgearbeitet werden könnte/ neue Beziehungen aufgebaut werden könnten.

Beim Gang durch das Labyrinth finden sich Spuren der ehemaligen Begeher (jede ein Überbleibsel einer gewissen Vergangenheit) an den abstrakten Wänden wie Kratzer im Gedächtnis. Sie werden gleichzeitig zu Zeugnissen der Geschichte und Lösungsmitteln der Zeit. Je größer der Riss zwischen Zeit und Raum, umso schwerer wird es, die Zeichen zu unterscheiden/ zu einer Erzählung zusammenzufügen, die von einem Punkt B zurück zu Punkt A führt. Kommt Paranoia auf? Sieht man sich die Zeichen an den Wänden genauer an, öffnen sich Pforten zu Bilderwelten/ aufgewickelten Kilometern verdichteter Erzählung. Jedes Zeichen harret darauf, abgespult zu werden und seine Geschichte/ sein vergangenes Leben zu erzählen... das Zeichen dehnt sich aus und offenbart eine Filmrolle.

Eine Filmrolle spult sich ab als Zelluloid-Bewusstseinsstrom, ein anderer Faden, der zu einer anderen Zeit durch ein anderes Labyrinth gezogen wurde, im Versuch, Logik von A nach B herzustellen - und zurückzuspulen. In seinem Verlauf durch Leben, Orte, Medien, Historien und politische Verhältnisse hindurch ist der Zelluloidfaden paradoxerweise endlich, endet in einer runden Dose/ Videohülle/ auf einer CD/ Festplatte und führt Chaos in ein Narrativ über, projiziert Linearität/ Zurechnungsfähigkeit. Jede Projektion einer Filmrolle entwirft eine Route durch ein Labyrinth, der Zuschauer kann die Route sehen, aber den Rest des Labyrinths muss er sich vorstellen, und möglicherweise neue Routen legen, die das Projizierte mit dem Wirklichen verbinden.

Beim Aufenthalt in einem Filmarchiv, das *lebendig* zu sein versucht - umgezogen an einen Ort zwischen einem ehemaligen Krematorium und einem Friedhof -, kommt José Saramagos *Alle Namen* in den Sinn, vor allem die höhepunktartige Szene, als der Protagonist auf einem labyrinthischen Friedhof landet; die letzte Station einer langen, obsessiven und eigenwilligen Suche nach einer geheimnisvollen Frau. Getrieben von einer höchst unerklärlichen Liebe zu dieser Frau, der er nie begegnet ist, hat sich Saramagos Protagonist auch nicht durch die Entdeckung, dass sie kürzlich gestorben ist, von seiner Reise abhalten lassen. Schließlich gelangt er an ihr Grab, nur um herauszufinden, dass das noch lange nicht heißt, sie gefunden zu haben. Ein mystischer Schäfer ist seit geraumer Zeit auf dem Friedhof unterwegs und hat alle Grabtäfelchen vertauscht, um den Toten die gleiche Chance zu geben, besucht/ für immer vergessen zu werden, und

weil „man jemanden nicht mehr achten kann, als um ihn zu weinen, obwohl man ihn nicht kennengelernt hat“... Der Protagonist gerät in eine Sackgasse/ ein offenes Ende.

Film Dosen ist eine gewisse Stille zueigen. Im Archivraum sehen sie in ihrer festen Gestalt und Farbe fast identisch aus, so dass die Reihen der Rollen einer Wand/ einem Durchgang gleichen.

Ich versuche, meine heikle Stellung als Gast im Archiv dazu zu verwenden, meine vermuteten Positionen zu überdenken. Ich beginne mich zu fragen, ob unsere natürlichen/ physiologischen/ philosophischen Kriterien für Leben und Tod auf Film ausgedehnt werden können... Wenn ja, würde ein Film dann nicht nur im Verlauf seiner Herstellung lebendig sein, währenddessen er noch wachsen, sich ändern und entwickeln kann... Wäre die abschließende Änderung am Gewebe eines Films im Schnitt/ beim Color Grading / beim Tonmischen nicht auch der letzte Moment seines aktiven Lebens - wie wir es kennen? Kann es sein, dass ein Film irgendwann zwischen diesem Moment und dem seiner Premiere stirbt? Wo ein neuer Abschnitt auf ihn wartet; Wiederauferstehungsschleifen, sobald er das Reich der Untoten betritt.

Beim Betrachten des durchscheinenden Zelluloidstreifens mit bloßem Auge sieht man ihn an und zugleich durch ihn hindurch. Ein Film verweist sowohl auf sich selbst als auch auf ein größeres Bild. Die einzelnen Frames zeigen Bilder, und zwischen den Frames lässt sich Kontext wiederfinden. Ähnlich wie bei der Betrachtung eines DNA-Strangs verheißt der Streifen, man könne, ist er einmal abgespult, mit etwas Vorstellungskraft/ Untersuchung auf Schichten von Information, Geschichten und Historien zugreifen, die ein bestimmtes Filmband im Laufe seines Lebens/ Lebens nach dem Tod erlebt hat. Die Geschichte der Wiederauferstehungen... Kann er uns auch etwas aus der/ über die Zukunft erzählen? Darüber, wie wir Film erschaffen haben, um etwas von uns zu projizieren/ nachzuahmen?

In der Zeitlosigkeit des Archivdenkens haben wir den Raum, von den Filmen zu sprechen, die uns gesehen haben. Bilder können ihr früheres Leben als Bestandteile eines Kontinuums erinnern... ehe sie extrahiert, isoliert, vereinnahmt/ gefangengenommen wurden. **Erinnert sich ein Schwarz-Weiß-Film an seine ursprüngliche Existenz in Farbe?**

Vielleicht wird heutzutage das Archiv von der zeitgenössischen Variante eines Labyrinths heimgesucht; eines, das sein eigenes Zentrum aufgelöst hat und seinen Minotaurus ganz dünn über den ganzen Raum verteilt hat. Die Herausforderung seines Begehers liegt nicht länger im Überleben einer subjektiven Reise, auf der er eine Version seiner selbst trifft/ überwindet. Vielleicht bleibt nur, die Waage zu halten zwischen dem Nachdenken über das ureigene Wesen des Archivs als Ganzem und zugleich der Schaffung von ausreichend Begegnungsraum, damit die einzelnen Bausteine ihre binäre Beschaffenheit annehmen können; tot und lebendig, subjektiv und universell, reflektierend und transparent, einheitlich und vielfältig, eine in sich geschlossene Einheit und Teil eines größeren Codes, der darauf wartet, entziffert/ neu programmiert zu werden.

(nostalgia)

1971

aug 16, hollis frampton's letter to ulrich gregor

1972

but I should hope that misunderstanding and disappointment don't go too deep: after all, Hamburg did have for showing 2 of my most recent new works, which are, in my view, very exciting; they are, I think, in every way the equal of JOHN'S LEMMA in aesthetic trenchancy. Naturally, many festivals have asked for JOHN'S LEMMA, because that is the film upon which my reputation was made, and because it is already very well known and criticized. But of course it was finished in early 1970...already that is more than 2 years ago, and I should, in my turn, feel very disappointed at being confined to that one work, when I have made more than twenty other films.

jun 21, PAP, münchen  
dec 12, xscreen, kohn

oct 31, ulrich gregor's letter to hollis frampton

1976

Dear Hollis Frampton,

as you may know, the now defunct Hamburg filmmakers' coop has handed over to us (a) print(s) of your film(s) in winter 1974/75

CRITICAL MASS (our ref.no. 8138/75)  
NOSTALGIA (our ref.no. 8217/75)  
asking us to continue distributing it (them) under the same conditions as they have done before. We were very happy to agree to this as we think it important that the film(s) is (are) available for an interested audience in West Germany. The Hamburg filmmakers' Coop assured us they

mar 30, hollis frampton dies

1984

Welsersstraße 25  
1000 Berlin 30

nov 26, hochschule für bildende künste brau, braunschweig

1985

apr 15, audentisches kulturzentrum zagreb, zagreb

nov 16, arsenal, berlin

nov 22, hochschule der künste, berlin

dec 1, muchner stadtmuseum, münchen

Dear Sylvie,

Please send the distribution share of Hollis Frampton's films to Marion Faller  
75 Greenfields Street  
Buffalo NY 14214

1987

jan 1, arsenal, berlin

nov 5, arsenal, berlin

mar 25, metropolis, hamburg

Sincerely,

Nadia Shtenkova

Handwritten note: "Handwritten note: 'Frankfurt' and other illegible scribbles." (Note: This is a reconstruction of the handwritten text in the image.)

1989

may 1, arsenal, berlin

april 22, westdeutsche kurzfilmstage, oberhausen

jan 16, hochschule für bildende künste, hamburg

jul 12, filmstelle vseth, zürich

jun 21, das kino karlsruhe, karlsruhe

dec 7, frankfurter filmschau, frankfurt

1990

1991

1994

jan 14, robin curtis, berlin

mar 11, kunsthochschule für medien köln, köln

1995

may 5, arsenal, berlin

1996

may 17, arsenal, berlin

1997

july 7, arsenal, berlin

nov 17, universität zürich, zürich

nov 25, hochschule für film und fernse, potsdam-babelsberg

1999

feb 17, secession/ vereinigung bildende, wien

may 27, arsenal, berlin

sep 5, arsenal, berlin

2001

feb 1, arsenal, berlin

2002

may 29, arsenal, berlin

2004

jun 15, arsenal, berlin

sep 23, achim lengerer, frankfurt

2005

jun 13, endstation - kino im bahnhof, bochum

2006

may 29, arsenal, berlin

sep 11, arsenal, berlin

nov 2, older copy donated to cimatheque, arrives to cairo

2013

aug 20, newly restored print premiere, arsenal, berlin

may 6, 7, MAR, bombay

2015

may 14, copy intercepted at cairo airport, confiscated for censorship approval

may 19, copy sent back to berlin to avoid bureaucratic hassles

jun 1, second attempt to bring in the copy as hand luggage, confiscated in cairo airport's customs depot

jun 9, after pulling strings, suspicious customs officials release the copy to be escorted to a plane back to berlin

jul, copy sent from berlin to goethe institut in munich

august, copy arrives from munich to cairo in a diplomatic pouch

**Time Helix**

Armed with a thread, a labyrinth dweller is able to hold onto a timeline amidst the timelessness of the labyrinth. Offering one entrance but many ways in, the labyrinth acts as a prism through which the flow of time enters as one, and with every turn, splits. At each bifurcation, and with every choice, a rupture is introduced in the fabric of the real. The thread allows the dweller to dive in/ free fall/ fast forward/ go forth/ forge a way through the narratives past, towards the eye of the temporal storm. A place where new time could be formulated/ new relations could be forged.

Proceeding through a labyrinth, the traces of previous dwellers [each a leftover from a certain past] hang like memory scratches on the abstract walls. They become at once evidences of history and dissolvents of time. The wider the rupture of time and space, the harder it becomes to separate the marks/ arrange them into a narrative that would lead back from a point B to point A. *Giving rise to paranoia?* A closer look at the marks on the walls opens up portals of imagery/ coiled miles of condensed narrative. Each mark awaits to be uncoiled and to tell of its story/ past lives... the mark expands to reveal a reel.

A reel unwinds into a stream of celluloid consciousness, another thread that was extended through another labyrinth in another time, in an attempt to create reason from point A to point B - and rewind. Pulled through lives, places, mediums, histories and politics, the celluloid thread is paradoxically finite, bookended in a round canister/ video box/ compact disks/ HDD, narrativizing chaos, projecting linearity/ sanity.

**(nostalgie)****16. aug., hollis framptons brief an ulrich gregor**

*Mir bleibt nur zu hoffen, dass Missverständnis und Enttäuschung nicht zu groß sind; immerhin hatte Hamburg, um 2 meiner jüngsten Werke zu zeigen, die meiner Meinung nach ziemlich spannend sind; ich finde, sie sind in jeder Hinsicht in ästhetischer Schärfe ZORNS LEMMA ebenbürtig. Natürlich haben viele Festivals ZORNS LEMMA angefragt, weil das der Film ist, auf dem mein Ansehen gründet, und er mittlerweile sehr bekannt und gut aufgenommen worden ist. Andererseits wurde er schon Anfang 1970 gemacht... also vor mehr als zwei Jahren, und ich wäre meinerseits äußerst enttäuscht, wenn man mich auf dieses eine Werk reduziert, wo ich doch mehr als zwanzig andere Filme gemacht habe.*

**31. okt., ulrich gregors brief an hollis frampton**

*Lieber Hollis Frampton, wie Sie wissen, hat die inzwischen nicht mehr existierende Hamburger Filmmacher Cooperative uns im Winter 1974/1975 (eine Kopie(n) Ihres(r) Film(e) CRITICAL MASS (unsere Kennziffer 8138/75) NOSTALGIA (unsere Kennziffer 8217/75) übergeben, mit der Bitte, den Vertrieb zu übernehmen, (damals) unter denselben Konditionen, unter denen sie es bis dahin machten. Wir haben das mit großer Freude angenommen, weil wir es wichtig finden, dass der (die) Film(e) einem interessierten Publikum in Westdeutschland zur Verfügung steht (stehen). Die Hamburger Filmmacher Cooperative hat uns versichert, dass sie*

**30. mrz, hollis frampton stirbt Welslerstraße 25 1000 Berlin 30 Liebe Sylvie, die Beteiligungen am Vertrieb von Hollis Framptons Filmen gehen bitte an Marion Faller 75 Greenfields Street Buffalo NY 14214 Mit freundlichen Grüßen [Nadia Shtendora?]**

**2. nov.**, ältere, der cinematek gestiftete kopie kommt in kairo an

**6./7. mai**, MAR, bombay

**14. mai**, kopie am flughafen von kairo abgefangen, zur prüfung durch die zensur konfisziert

**19. mai**, kopie nach berlin zurückgeschickt, um bürokratische scherereien zu vermeiden

**1. jun.**, zweiter versuch, die kopie im handgepäck einzuführen, im zolldepot vom flughafen kairo konfisziert

**9. jun.**, nach einsatz von vitamin b geben argwöhnische zollbeamte die kopie heraus, damit sie zu einem flugzeug nach berlin eskortiert wird

**jul.**, kopie aus berlin ins goethe institut in münchen geschickt  
**august**, kopie aus münchen erreicht in einem diplomatengepäck kairo

Each projection of a reel maps out a route within a labyrinth, the viewer sees the route but has to imagine the rest of the labyrinth, and maybe construct new routes connecting the projected with the real.

Standing in a film archive that attempts to be living, relocated between a former crematorium and a neighbouring graveyard, Jose Saramago's *All the Names* springs to mind, particularly a climactic scene where the protagonist reaches a labyrinthine graveyard; the end station of a long, obsessive, unorthodox search for a mysterious woman. Fueled by what could only be unexplained love towards the woman he never met, Saramago's protagonist's journey was not hindered by the discovery of her recent death. He arrives at her grave, only to learn that it does not necessarily mean finding her. A mystical shepherd has been going around swapping the plates of the tombstones, in an attempt to give the dead an equal chance of being visited/ forever lost, and because "One can show no greater respect than to weep for a stranger"...The protagonist arrives at a dead/ open end. Film canisters have a certain silence to them. In an archive space, they look almost identical in their solid shape and color to the point where the rows of reels resemble a wall/ a passageway.

I try to use my precarious position as a guest, lodged in the archive, to rethink my presumed positions. I start to wonder if our natural/ physiological/ philosophical criteria of life and death could be stretched to include film... If so, wouldn't a film be alive only throughout the process of its making, where it can grow, change, develop...Wouldn't the final change of the fabric of a film on the editing table/ in the color grading suite/ sound mixing studio be the last moment of a film's active life - as we know it? Is it possible that a film dies between that moment and the moment of its premiere? Where a new stage awaits it; loops of resurrections, as it enters the realm of the undead.

Approaching the translucent celluloid strip with the naked eye implies seeing it and seeing through it at the same time. A film both points to itself and refers to a larger image. The individual frames reveal images, and between the frames, a context can be retrieved. Much like approaching a strand of DNA, It promises that once uncoiled, and with some imagination/ investigation, one can access layers of information, stories and histories that a specific print of film witnessed throughout its life/ afterlife. A history of resurrections... Can it also tell us something from/ about the future? About how we created film to project/ mimic something of us?

In the timelessness of the archive mindset, we have the space to speak of the films that watched us. Images can recall their past lives as parts of a continuum...before they were extracted, isolated, appropriated/ imprisoned. *Does a black and white film remember its original colored existence?*

Perhaps in our times, the archive is haunted by a contemporary version of a labyrinth; one that dissolved its center, and spread its Minotaur thin over its entire space. *Yet still requires regular inflow of material.* The challenge of an archive dweller is no longer to survive a subjective journey where he meets/ overcomes a version of himself. Maybe what is left is to exercise a balance between contemplating the very nature of the archive as a whole, while allowing enough encounter space for the individual building blocks to assume their dual nature; dead and alive, subjective and universal, reflective and transparent, unified and diverse, a self-contained entity and a part of a bigger code that awaits the moment to be deciphered/ reprogramed.