



a film project by Klaus W. Eisenlohr

text by ben anderson

2-4

credits

5

synopsis

6

richfilm production

7

text von ben anderson

8-11

curriculum vitae

appendix

text by ben anderson

Filmed entirely within the urban constructed environment that makes up the contemporary North American city of Chicago, *Slow Space* is a visually arresting investigation into how space is described, defined and ultimately experienced. Berlin filmmaker Klaus W. Eisenlohr commutes this relationship with the outside 'world' via an array of constructed transparencies in the glass domes and atriums that formed so much of architecture's modernist preoccupation for a constructed inside/outside dialectic. Descriptions and ultimately opinions on the status of public space in Chicago form part of the film's identity via a series of interviews conducted from the participant's private domains. Looking out and sealed behind the glass of their window panes a number of Chicagoans talk about their own experiences on the private/public borders of contemporary urbanity.

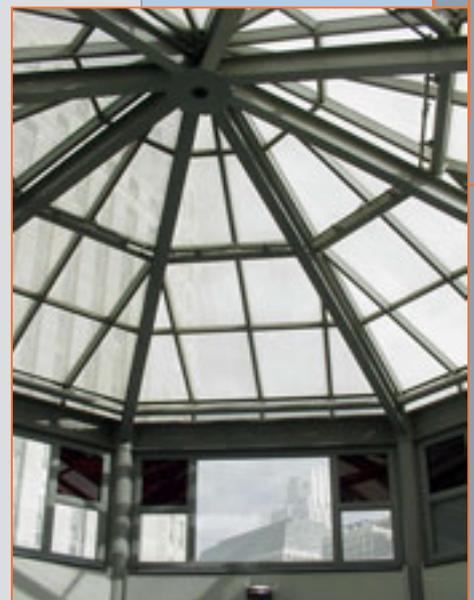
Slow Space is a film of many photographs if one considers it's over 3000 edits. Each frame in this 67 minute film it seems has been invested with a quality of aesthetic authorship normally attributed to the production of single images. Employing a staggering depth of compositional artistry Klaus W. Eisenlohr has enabled a joint optic relationship to come into view between maker and film spectator returning the film experience to an almost first time phenomenological encounter. I am, after seeing the film, reminded of my capacity to see, absorb and recognize spaces as images and spaces imagined simultaneously, i.e. to be totally stimulated with my senses activated to the fields of vision being presented. Seeing this film, it becomes apparent how visually stimulating the film experience can be.

The film begins with the need to record – visitors are being photographed by a photographer in an over saturated environment of flowers and plants in a conservatory. We are introduced into the transparent architecture of the traditional structural dialectic – the glasshouse. The scene is quickly suspended given over to bleached out images in tones of black and white. What appears in the form of a glass atrium assists the visual conundrum we find ourselves to be in i.e., a building's interior that is, inasmuch appearing as an exterior. Colour seeps into this relationship – it is balanced – the aesthetical design of the interior becomes accepted, recognizable and not alien. Low audible sounds demonstrate the acoustical qualities between people and building. It is as if these original sounds infiltrate the inexhaustible capturing of frame, glass and light of the building's glass dome. We are having the first taste of Klaus W. Eisenlohr's investigation - the modernist love affair with the glass dome that has appeared across the spectrum of commercial, institutional, public and private construction's of space. The investigation is not solely reliant on understanding the modernist's approach to 'letting the outside in' but more about its relationship to people and their bodies. The more we experience these spaces through Klaus W. Eisenlohr's camera the more it seems we are asked the quisling question as to what do these spaces actually do? Is it part of the architecture or is it part of a suspended object of the outside world that somehow demonstrates through its transparency that we are 'connected'? Nevertheless, the construction of meaning between architectural design and the spectacle in architecture comes to the fore.

Optical actions on the retina of the eye are ignited and realigned with the captioning of experiences. Inserted into Klaus W. Eisenlohr's constructions of seeing is the fundamental questioning of what constitutes our individual and collective relationships with constructed space. Endless compositions of negative and positive

klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de

Slow Space



shapes come into operation between frame and glass - structure and building. The simple constructing qualities of connection and protection, exposure and sealed space that operate in the glass dome go some way in furthering the belief in how architecture subjects the human to its own peculiar structural conditioning 'of being in the world'. This relationship i.e., our bodies in space, is brought into vision as being one of optic resolution and body positioning. Interspersed within these constructs between spaces, bodies and the filmmaker's heightened states of capturing and editing there is something incredibly human going on.

klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de

Slow Space



Human contact with space is activated via the human. To do this Klaus W. Eisenlohr has chosen to re-mould the relationship between documentary filmmaking, film record and art that extends the filmic experience

thought to have been previously exhausted in film history. In the implanted interviews we are introduced to individual positions and descriptions about public space in the City of Chicago. In each case the camera revolves around the back of their body's but the experience is inadvertently frontal as we are also looking out - with them. One of the interviewees, a man, tells us that: "...it's already happened... our bodies are not connected to these spaces... it seems that rituals have vanished".

This seems to be true as we are then diverted to a light filled atrium illuminated not of a natural kind, it seems. The degree of intensity becomes overstated, sterile, a place devoid of time passing. Without references and without the ability to dematerialize it is thus subverting the relationship between the interior and the exterior. What then, is this glass atrium actually doing, is it simply performing? There are no answers and this becomes vindicated through another interviewee, a woman who tells us: "You don't always know when you are excluding someone or not". Such a statement is set in motion through a chair placed on an asphalted playground. The woman and the chair on which she sits moves, turning in short cuts to a rhythm of a boy spinning the front wheel of his bicycle - they are for a moment co-habituating in public space. It's a discussion I am becoming aware, of the film's ability to question one's placement or being placed within the public realm i.e., our bodies in society.



"I have to monitor my behaviour...I monitor my actions..." and with this he tells the film maker: "You don't need to think about that". He is an African/American, he is telling us about his awareness of himself in any space at any time and especially in the places of commercial transaction. He becomes a "threat" in the department store and is often followed by security officers and monitored by the surveillance cameras. He is letting us know what his body is - is like. "I guess it's just a matter of familiarity" another interviewee tells us. He is describing how he identifies with space. It is not complicated: "Routes you take...seeing certain things in their place, little details." But from this comforting exchange it all ends rather apathetically in this 'place' of the western world where the capitalization of space is purely governed by its ownership where for him: "It seems that it's all private..." Such a statement is off-loaded by another interviewee a woman, who suggests you are in authority to yourself, to your place: "You have to command a space to make it public". Decision.

The film is becoming dangerous. A woman is sitting on a chair placed on the pavement next to a busy road and at night. The chair and its sitter seem to mechanically float over the pavement and have migrated onto the street and the oncoming traffic. Before only pedestrians negotiated around this physical presence but now fast moving cars are also asked to join in - and miss. It's a simple reminder of the economics of public space and the economics of the public. The technique of the film maker's camera work crystallizes



klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de

and is reflected in his subject. The glass dome is not just a technical compilation of glass and steel frame construction, for it also exerts the capacity to capitalize from the inside the outside environment i.e., to bring it into view. There is though beauty in this capitalization and Klaus W. Eisenlohr's technique. This is highlighted by the inventive and diverse choreographies executed to visually arrest the spectator into believing that their reason for existing has another purpose. Shapes and patterns are developed, built up and then dropped as if the camera has had enough and moves on. We are left with a series of after images, however, that seem to convert the static collection of the outside world via glass and frame into a responsive interior – responsible architecture.

Images of Slow Space at times materialize in the way paint can be smeared. Slowed down so as to see what image comes to appear. They are always beautiful. Night time shots that activate both artfully and

politically the acquisition of public space give to the viewer an ecstatic interplay between defined spaces and a continuing movement of blurriness and blurred boundaries. Such relationships are pursued by Eisenlohr in an undercover but nevertheless light filled cavernous space that doubles as a place of transition, rest and commercial enterprise. Connected via an atrium to a framed outside composed of buildings and sky, a man sleeps, people meet, sit and drink coffee whilst all around people are ascending and descending the space via escalators. Eisenlohr deftly exposures this interplay in movement, stasis and stop between architecture and bodies, between orientation and disorientation of knowing where one thinks one is, as against where one actually is in relationship to one's surroundings.

A man in his twenties tells us high up in his apartment that the lesser the connection he has with public space the better. Looking down and out from the glass that separates him and the outside scene is like "a screen" (TV screen perhaps?) from where he declares: "I don't want these walls broken down." Maybe all this separation began with the dematerialization of the boundaries in the 19th century glass houses and exhibition palaces, where the compilation of humans their bodies, world objects and plants were inevitably positioned between each other against the reality of the outside environment. The built environment constructs 'us' and 'our' behaviour – to look through the glass dome to a soaring series of skyscrapers is to be aware of our visual boundaries from an already bounded interior.

The discussions encapsulating the contemporary issues regarding private and public space are a matter for us all. We are constantly in it, have just passed it and are about to enter it again. In one fell swoop Klaus W. Eisenlohr takes a large slice at redefining this subject within the looseness of the symbols attached to glass domes and atriums that inhabit our institutions, shopping malls, and apparently some living rooms. The ideas contained within this film are a feast for the eye to devour. What can be taken away after the experience in seeing this film is a reminder that if there is to be a continuance of action and reaction between humans, and humans and architecture then we will all have to "...command a space to make it public". – Decision.

Ben Anderson – Jan. 2004

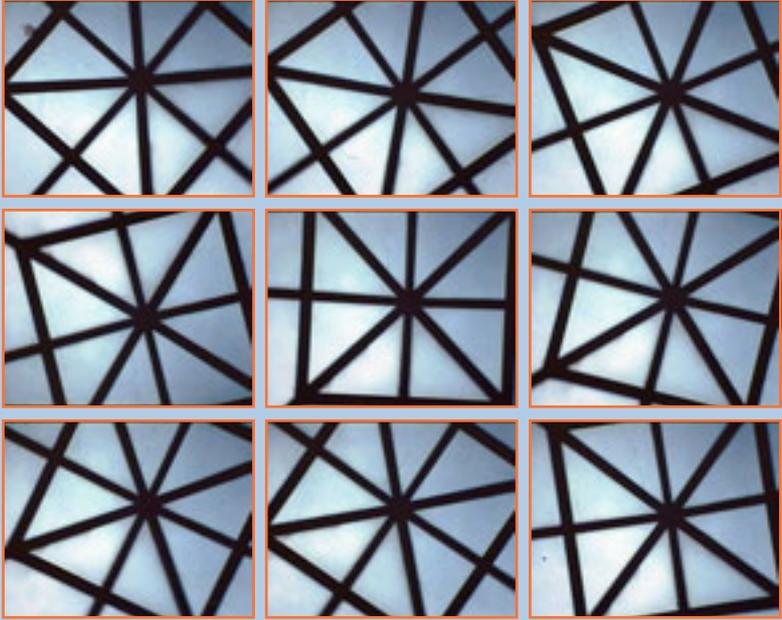


Performing Artists:	Artists Interviewed:
Akari Miki Gretchen Hasse John Delk, Laura Saenz, Heather Lindahl, Hans Gullickson	Deborah Stratman Ken Fandel Eduardo Pradilla Gretchen Till Chris Harris Tom Comerford

klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de

Additional 16mm Camera:	Director, Camera, Sound and Picture Editing:
Gretchen Hasse	Klaus W. Eisenlohr
Electronic Sounds:	
Carlos Archuela Chris Aka J. Frede Matt Bonal	© Berlin and Chicago richfilm production 2004

credits



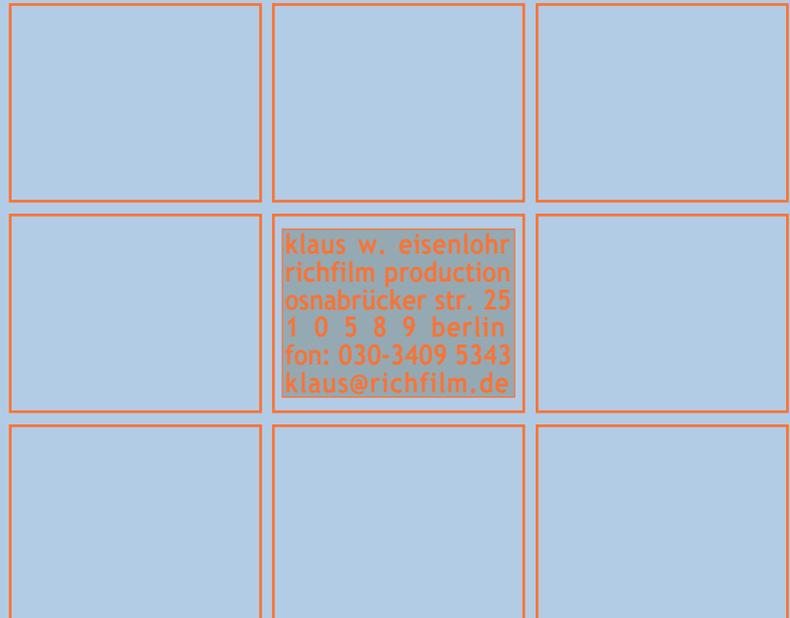
Das Projekt wurde ermöglicht durch das Luftbrückenstipendium/
Airlift Memorial Fellowship.

Besonderen Dank geht an:
Amerika Haus Berlin, The School of the Art Institute of Chicago,
Goat Island Group;
Chris Sullivan, Sharon Couzin, Jeffrey Skoller, Elina Saloranta,
Gerd Reese.

Thanks to the authorities of:
Juvenile Court of Cook County, Merchandise Mart, CTA Cumberland
Station, Nature Museum, Westside Future, César Chavez
Elementary School, Tower Condominium, Jackson Academy,
Garfield Park Conservatory, Lincoln Park Conservatory, Gran Hyatt
Regency.



synopsis



klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de

SLOW SPACE 16mm film color sound 67min 2004

Slow Space unternimmt eine Reise durch die City of Chicago, ohne die Straßen und Plätze aufzusuchen, die in Touristenführern verzeichnet werden. Vielmehr ist es eine Reise durch mit Glas überdachte Orte: Garfield Park Conservatory, Juvenile Court, Merchandise Mart, Cumberland Station, Nature Museum, Westside Future, César Chavez Elementary School, Tower Condominium, Jackson Academy, Lincoln Park Conservatory, ein privates Wohnzimmer, Gran Hyatt Regency und einige Aufgänge und Restaurants im Loop, dem Downtown Chicagos – Etappen einer zeitgenössischen Passage mit der Kamera. Diese virtuelle Passage durch öffentliche und private Gebäude wird durch Interviews ergänzt, und durch inszenierte Straßenszenen. Beide stellen Fragen nach unserer Befindlichkeit, der Verortung unseres Körpers und unserer Verantwortlichkeit in der Großstadt heute.



Debrah Stratman

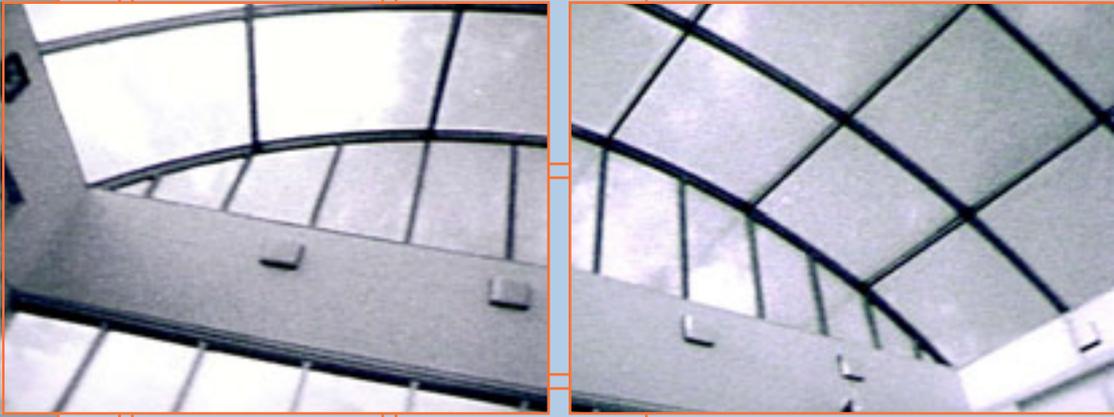
Chris Harris

Gretchen Ell

Ken Fambell

Tom Conertford

Eduardo Pradilla



richfilm production

Filme machen, unabhängig von kommerziellen Vorgaben: Künstlerisches Arbeiten erfordert, um Neues zu entwickeln, oft die Unabhängigkeit von Auftraggebern und von Einschaltquoten. Diese Selbstverständlichkeit, die für andere künstlerische Medien gilt, muß für Film immer wieder neu erkämpft werden. Dennoch gibt es eine lange Tradition des unabhängigen und experimentellen Kinos. Diese Tradition ist weiterhin fruchtbar und virulent, besonders in der Zusammenarbeit mit anderen Medien.

statement künstlerische arbeit

Vor vier Jahren ging Klaus W. Eisenlohr nach Chicago, um an einem experimentellen Essayfilm zu arbeiten. Dieses Projekt wurde vom Luftbrückengedenkfonds/ Airlift Memorial Fellowship unterstützt.

Der Film hatte zuerst nur Glasarchitektur und Fragen zur Raumkonstruktion zum Thema, ein Thema, das Eisenlohr über mehrere Jahre in der Photographie verfolgt hatte. Die Glasarchitektur mit ihrer auf die Moderne verweisende Ikonographie wurde für ihn zum Schlüsselbild eines wiederzufindenden Verlangens nach Moderne in der von vor- und nachmodernen Kräften geprägten City. Sie wird zum Gegenentwurf und Symptom negativer Entwicklungen.

Während der Arbeit am Film wurde ein zweites, damit zusammenhängendes Thema immer wichtiger: die Frage nach öffentlichem und privatem Raum in der postmodernen City. Diese Fragestellung führte den Künstler zur Arbeit mit Performance Artists und auch wieder zur Photographie.

Ausgangspunkt seiner Arbeit ist der menschliche Körper und dessen Verortung oder Beziehung zum Raum, auch bei der bildlichen Umsetzung von Architektur. Nicht zuletzt durch den Einfluß der Neuen Medien ist eine verstärkte Zuwendung zum Körper und zur Körperlichkeit in der Kunst, der wissenschaftlichen Kritik und der Werbung zu verzeichnen. Dabei wird jedoch zumeist vernachlässigt, daß der Körper immer einen Ort hat und eine wie auch immer geartete soziale und räumliche Beziehung verlangt. Veränderte Beziehungen von Körper und Raum haben schon heute Veränderungen in der urbanen Entwicklung zur Folge. In dieser Situation interessieren Eisenlohr die Erzählungen, die entstehen, wenn städtische Räume neu besetzt oder auf unvermutete Weise genutzt werden.

klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de

text von ben anderson

Gänzlich in jenem urban bebauten städtischem Umraum gedreht, der die City of Chicago ausmacht, ist Slow Space eine fesselnde visuelle Recherche über Stadtraum in Nordamerika; darüber, wie Raum beschrieben, definiert und erfahren wird. Der Berliner Filmemacher Klaus W. Eisenlohr übersetzt die Bezüge zu dieser 'Außenwelt' mittels einer Reihe konstruierter Durchblicke aus Glaskuppeln und Atrien, jene Durchblicke, die so sehr die 'Innen-Außen-Dialektik' des Modernismus bestimmten. Eine weitere Charakteristik des Filmes sind Beschreibungen des öffentlichen Raumes in Chicago und Meinungen zu dessen Status, die in Interviews – von privaten Räumen aus – geäußert werden. Gleichzeitig hinausschauend und hinter ihren Glasscheiben eingeschlossen, sprechen eine Reihe Chicagoer über die öffentlichen und privaten Grenzen zeitgenössischer Städteerfahrung.

Slow Space ist ein Film aus einer Unzahl von Photographien, wenn man die mehr als 3000 Schnitte rechnet. Jedes Kader in diesem 67-minütigen Film ist, so scheint es, mit einer ästhetischen Autorenschaft geformt, wie sie normalerweise für einzeln stehende Bilder investiert werden. Mit schwindelerregender kompositioneller Stärke knüpft Klaus W. Eisenlohr eine visuelle Verbindung zwischen Filmemacher und Betrachter, so daß dessen Wahrnehmung des Filmes wieder zu einer geradezu primären phänomenologischen Begegnung wird. Hier werde ich an meine Fähigkeiten zu sehen, aufzunehmen und zu imaginieren erinnert. Das heißt, ich werde mit meinen Sinnen auf das präsentierte visuelle Feld hin ganz und gar stimuliert. Es zeigt sich, wie erregend die visuelle Erfahrung von Film sein kann.

Der Film beginnt mit dem Bedürfnis aufzuzeichnen. – Besucher in einem von Blumen und Pflanzen übersättigten Umraum werden von einem Fotografen fotografiert. Auf diese Weise werden wir in die transparente Architektur der traditionellen strukturellen Dialektik eingeführt: das Glashaus. Die Szenerie wird bald durchbrochen und übergeben an ausgebleichene Schwarzweißsteine. Was in dieser Form als Glas-Innenhof erscheint, bestärkt das visuelle Rätsel, in dem wir uns wiederfinden: eine Innenansicht eines Gebäudes, die wie eine Außenansicht erscheint. Farbe, wohlgetönte Farbe, dringt in diese Konstellation ein, und das ästhetische Design wird akzeptierbar, erkennbar, vertraut. Wege zu hörende Töne zeigen die akustischen Beziehungen zwischen Menschen und Gebäuden an. Es ist, als ob diese Originaltöne in die Arbeit eindringen, in das unermüdliche Aufnehmen von Konstruktion, Glas und Licht. Wir erhalten hier die erste Kostprobe des Untersuchungsgegenstandes des Filmemachers: die modernistische Liebesbeziehung mit dem Glasdom, wie sie über das Spektrum von kommerziellen, institutionellen und privaten Raumkonstruktionen hindurch wirksam wurde. Klaus W. Eisenlohrs Untersuchung gründet sich nicht nur auf ein Verstehen des modernistischen Versuchs, das 'Außen in das Innen hereinzulassen', sondern mehr noch auf dessen Verhältnis zu Menschen und deren Körper. Je mehr wir diese Räume durch Klaus W. Eisenlohrs Kamera erfahren, umso mehr wird uns die Frage gestellt, was diese Räume eigentlich (mit uns) machen. Ist es ein Teil dieser Architektur, oder ist es ein Teil eines schwebenden Objektes der Außenwelt, das durch seine Transparenz vermittelt,

klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de



Slow Space

daß wir 'connected' sind? Wie auch immer, die Sinnkonstruktion, die zwischen der architektonischen Ausführung und dem Schauspiel der Architektur entsteht, wird greifbar.

Optische Reize auf der Retina werden entzündet und wiederverbunden mit dem Festhalten von Erfahrung. So verbinden sich im Film Avantgarde und Dokumentation. Eingefügt in Klaus W. Eisenlohrs Konstruktion des Sehens ist die grundlegende Frage danach, was unser individuelles und kollektives Verhältnis mit gebautem Raum konstituiert. Zahllose Kompositionen positiver und negativer Formen werden zwischen Glas und Rahmen, zwischen Struktur und Gebäude wirksam. Die einfachen Konstruktionsmerkmale Verbinden und Beschützen, Enthüllung und verborgener Raum, die in der Glaskuppel wirken, unterstützen die Meinung, daß Architektur den Menschen in spezifische Bedingungen des 'in der Welt seins' unterwirft. Diese Beziehung, das heißt unser Körper im Raum, wird hier verbildlicht durch optische Auflösung und körperlichen Standpunkt. Zwischen diesen filmischen Konstruktionen von Raum, Körpern und Zuständen erhöhter Aufnahmebereitschaft ist jedoch auch zutiefst Menschliches eingestreut.



Menschlicher Kontakt mit Raum wird durch Menschen erzeugt. Um dies zu tun, hat der Filmemacher sich entschieden, die Beziehung zwischen Dokumentarfilm, Filmdokument und einer Filmkunst, welche die filmische Erfahrung erweitert und in der Filmgeschichte schon erschöpft schien, neu zu bestimmen. In den Interviews werden wir in persönliche Standpunkte zum öffentlichen Raum eingeführt. Die Kamera bewegt sich jeweils hinter dem Rücken der interviewten Person, aber die Erfahrung ist unfraglich eine frontale, da wir hinausschauen – zusammen mit den Protagonisten. Einer der Interviewten, ein Mann, sagt zu uns: "...es ist schon passiert, ...unsere Körper sind nicht mehr verbunden mit diesen Räumen ...es scheint, daß alle Rituale verschwunden sind."

Dies scheint sich zu bewahrheiten – wir werden daraufhin in ein lichtdurchflutetes, aber unnatürlich erscheinendes Atrium geleitet. Der Intensitätsgrad wird fast unerträglich und kalt, ein Ort ohne Zeitlichkeit. Ohne Bezüge und ohne Möglichkeit, der Materialität zu entfliehen, untergräbt er die Innen-Außen-Dichotomie. Es gibt keine Antworten, und dies bestätigt uns durch eine weitere interviewte Frau: "Man weiß nicht immer, ob man nicht jemanden ausschließt!" Die Aussage wird durch einen auf einem asphaltierten Spielfeld platzierten Stuhl in Bewegung umgesetzt. Die Frau und der Stuhl, auf dem sie sitzt, bewegen sich. Sie drehen sich in kurzen Rhythmen, welche ein Junge vorgibt, der das Vorderrad seines Fahrrades drehen läßt. – Für einen Moment teilen sich beide diesen öffentlichen Raum. Ich beginne zu begreifen, es geht hier um eine Auseinandersetzung über die Fähigkeiten des Filmes, meinen, oder unseren Standpunkt innerhalb des öffentlichen Raumes in Frage zu stellen, d.h. unsere Körper in der Gesellschaft zu befragen. – Schnitt.

"Ich muß mein Verhalten kontrollieren, ...ich beobachte mein eigenes Tun..." und daraufhin sagt er zum Filmemacher: "Du mußt nicht an so etwas denken." Er ist Schwarzamerikaner; er erzählt uns von seiner Selbstwahrnehmung in jedem Raum, zu jeder Zeit, besonders in den Räumen des Warenaustausches. Er wird zur 'Gefahr' im Kaufhaus und wird oft von Sicherheitsleuten oder durch Überwachungskameras verfolgt. Er erzählt uns, was sein Körper ist – wie er ist. "Ich glaube, es ist nur eine Frage der Vertrautheit." sagt uns ein anderer Interviewter. Er beschreibt, wie er sich mit Räumen identifiziert. Es ist gar nicht schwierig: "Wege, die du gehst... bestimmte Dinge an ihrem Ort wiederzuerkennen, kleine Einzelheiten." Aber von diesem Vertrauen erweckenden Austausch aus endet doch alles ganz emotionslos an diesem 'Ort' der westlichen

klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de

Slow Space



Welt, wo der Besitz allein die Kapitalisierung der Dinge betreibt: "Es scheint alles privat zu sein." Solch' Statement wird von einer interviewten Frau relativiert, die unterbreitet, daß man in eigener Verantwortung sei, zum eigenen Raum: "Man muß selbst über einen Raum bestimmen, um ihn zum öffentlichen Raum zu machen." – Entscheidung!

Jetzt wird der Film gefährlich. Eine Frau sitzt auf einem Stuhl auf dem Gehweg neben eine stark befahrenen Straße, und bei Nacht. Der Stuhl und seine Sitzende scheinen mechanisch über dem Gehweg zu schweben und auf die Straße zwischen den herankommenden Verkehr zu wandern. Zuvor hatten nur Passanten ihre Präsenz herausgefordert, aber nun kommen schnell fahrende Autos hinzu und verfehlen ihr Ziel – eine sehr einfache Erinnerung an die Ökonomie des öffentlichen Raumes und die Ökonomien der Öffentlichkeit. Die Kameratechnik des Filmemachers kristallisiert sich und spiegelt sich in ihrem Motiv. Ebenso spiegelt sich die Glaskuppel. Sie ist nicht nur eine technische Zusammenstellung

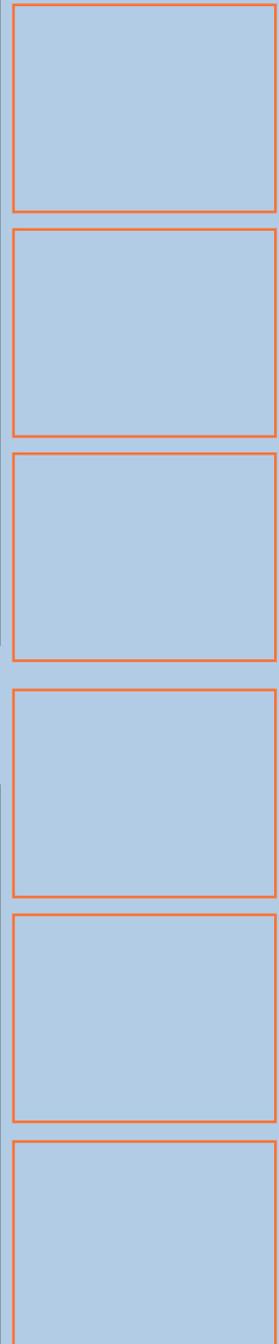


von Glas und Stahlrahmen, sondern sie besitzt auch die Fähigkeit, von der Innenwelt aus die Außenwelt hervorzuheben, d.h. in den Blick zu rücken. Dennoch ist Schönheit in dieser Hervorhebung und in Klaus W. Eisenlohrs Technik. Dies wird noch unterstrichen durch die innovativen und unterschiedlichen Choreographien, die der Filmemacher mit dem Ziel ausführt, den Zuschauer in

dem Glauben gefangenzunehmen, daß deren Existenz noch einen anderen Grund hat. Formen und Muster werden entwickelt, aufgebaut, um dann wieder fallen gelassen zu werden, als ob die Kamera, bildgesättigt, weiter zieht. Wir jedoch werden mit einer Serie von Nachbildern zurückgelassen, die die Glas-Bildersammlung in eine antwortende Innenwelt zurückführt. – (Ver-)antwortende Architektur!

Die Bilder von Slow Space materialisieren sich manchmal in einer Weise, wie man Farbe verschmieren kann. Sie werden verlangsamt, um sehen zu können, wie sie als Bilder erscheinen. Immer schön. Nachtaufnahmen, die sich sowohl künstlerisch als auch politisch den öffentlichen Raum aneignen, zeigen dem Zuschauer ein ekstatisches Zusammenspiel zwischen definiertem Raum, einer kontinuierlichen Bewegungsunschärfe und aufgehobenen Außengrenzen. Eisenlohr verfolgt solche Bezüge in einem überdachten, aber lichtdurchfluteten, höhlenartigen Raum weiter. Es überlagern sich Durchgangsverkehr, Pause und Business. Verbunden mit einer glasgerahmten Außenwelt, die aus Gebäuden und Himmel komponiert ist, schläft ein Mann, Menschen treffen sich und trinken Kaffee, während drumherum Menschen über Rolltreppen im Raum auf- und absteigen. Eisenlohr belichtet dieses Spiel aus Bewegung, Stillstand und Stopp zwischen Architektur und Körper, zwischen Orientierung und Desorientierung. Er folgt der Bewegung eines Ichs, das denkt, daß es weiß, wo es ist, im Gegensatz zu dem, wo es tatsächlich in Bezug auf seine Umgebung ist.

klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de



Ein Mann in seinen 20ern sagt uns hoch oben in seinem Apartment, je weniger er mit öffentlichem Raum zu tun habe, desto besser. Heraus- und herunterschauend durch das Glas, das ihn und die Außenwelt trennt, sei wie auf einen Bildschirm zu blicken. Daraufhin erklärt er: "Ich will nicht, daß diese Mauern zusammenfallen." Vielleicht begann all diese Separierung mit der Entmaterialisierung der Grenzen im Glashaus des 19. Jahrhunderts und den dortigen Ausstellungen, wo die Ansammlungen von Menschen und deren Körper, von Weltexponaten und von Pflanzen unausweichlich zusammengedrängt wurden – der Außenwelt entgegengestellt. Die gebaute Umgebung konstruiert 'uns' und 'unser' Verhalten. Durch eine Glaskuppel auf eine Serie von aufragenden Wolkenkratzern hochzuschauen, heißt, sich unserer visuellen Grenzen von einem ohnehin schon begrenzten Innenraum aus gewahr zu werden.

Die Diskussion um öffentlichen und privaten Raum geht uns alle an. Wir sind ständig in ihm, sind gerade hindurchgegangen, oder wir sind kurz davor, wieder in ihn einzutreten. Mit einer kräftig ausholenden Bewegung stellt Klaus W. Eisenlohr die Frage neu. Er benutzt dazu die offene Symbolik der Glasdome und Glasatrien, die unsere Institutionen, Einkaufszentren und offensichtlich einige Wohnzimmer bevölkern. Die in diesem Film enthaltenden Ideen sind ein Fest für die Augen, dem man sich hingeben darf. Was wir hernach mitnehmen können, ist die Erinnerung daran, daß, wenn es eine fortgesetzte Auseinandersetzung zwischen Menschen und Menschen, und zwischen Menschen und Architektur geben soll, wir "selbst über unseren Raum bestimmen" müssen. – Entscheidung!

Ben Anderson – Jan. 2004

klaus w. eisenlohr
richfilm production
osnabrücker str. 25
1 0 5 8 9 berlin
fon: 030-3409 5343
klaus@richfilm.de

Slow Space

