

CORNELIA SCHLEIME

30.11.2016 – 02.01.2017

Die zwischen 1982 und 1984 entstandenen vier Super-8-Filme Cornelia Schleimes (*1953 in Ost-Berlin) stellen ein wichtiges Kapitel ihrer Werkbiografie dar. Noch während ihres Studiums der Grafik und Malerei an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden 1975 bis 1980 gehörte die Künstlerin dort der alternativen Kunstszene an. Ihre unkonventionellen Werke und Ausstellungen führten 1981 dazu, dass sie ihre Arbeiten offiziell nicht mehr zeigen konnte. Sie ging nach Ost-Berlin zurück und begann unter anderem mit Super-8-Filmen zu experimentieren.

Mehrere Ausreisanträge folgten. „Die Super-8-Filme“, so Schleime, „sind jetzt für mich wie ein Zettelkasten für meine Bilder, die ich ja kaum noch male, da ich ja schon über ein Jahr auf gepackten Koffern sitze und einen Ausreisantrag nach dem nächsten stelle.“ Als ihr 1984 die Ausreise in den Westen genehmigt wurde, gehörten die Super-8-Filme zu den wenigen frühen Arbeiten, die sie in den Westen retten konnte. Der Großteil ihres Frühwerkes blieb in Ost-Berlin zurück und ist bis heute verschollen.

Der Filmwissenschaftler Claus Löser ordnet die Filme wie folgt ein: „Alle vier überlieferten Super-8-Werke der Künstlerin zeugen von einer außerordentlichen filmischen Begabung, die sich in einem ganz bestimmten, biografisch von einschneidenden Erlebnissen geprägten Zeitraum [1982 bis 1984] niederschlug. [...] Ihre technische Basis war dabei eher provisorisch. Doch Schleime ging es (ebenso wie anderen in der filmischen Subkultur arbeitenden Künstlern) ja nicht um eine Imitation des „richtigen“, das heißt des professionellen Kinos.“ Sie nutzte die Filme einerseits zur „Überwindung privater und kreativer Krisenzustände. Andererseits schuf sie eigenständige Kunstwerke, die sich nachdrücklich von den ästhetischen und inhaltlichen Konventionen der DEFA abhoben und bis heute ein wichtiges Korrektiv zum realsozialistischen Bilderkanon darstellen.“ (Auszug aus dem aktuellen Katalog der Berlinischen Galerie: *Cornelia Schleime – Ein Wimperschlag*)

In der Sanduhr (1982) Cornelia Schleimes erster Film *Die Spiegelfalle* (1982) ist verschollen. Noch im selben Jahr stellt sie den Film *In der Sanduhr* fertig. Anders als die drei weiteren erhaltenen, in sich geschlossenen filmischen Arbeiten ist dieser Film, so Schleime selbst, eher eine „Collage aus Postkartenübermalungen und in Szene gesetzten Bildern“. Die Schauspieler, darunter Cornelia Schleime selbst, agieren vorrangig in einem Hinterhof. Zwischen die verspielt-surrealen Szenen sind von der Künstlerin übermalte Ansichtskarten aus Kleinasien geschnitten.

Das Nierenbett (1983) Maskierte Darsteller führen bruchstückhafte Handlungen mit ritualisiert anmutenden Bewegungen aus. Als Zeremonienmeister fungiert ein junger Mann, der von Schleime wie ein Prinz aus fernen Landen inszeniert wird. Die Musik für *Das Nierenbett* wurde von der Künstlerin selbst eingespielt. Die filmische Sprache wirkt konzeptionell gereifter als beim Film zuvor.

Unter weißen Tüchern (1983) Cornelia Schleime skizziert in dem Film ein Beziehungsgeflecht und verzichtet darauf, eine Geschichte zu erzählen. Eine junge Frau kleidet sich an und schmückt sich wie zur Vermählung. Sie bewegt sich durch Innenräume scheinbar in Erwartung eines Ereignisses. Sie trifft auf Männer, die in ihrer eigenen Gedankenwelt gefangen wirken, und auf weiß bandagierte Wesen. Schließlich findet auch sie sich wie in einem Kokon an eine Tür gefesselt. In den verschlüsselt-surreal wirkenden Szenen entsteht ein Gefühl des gleichzeitig Ein- und Ausgeschlossenseins.

Das Puttenest (1984) Für die Dreharbeiten fuhr die Künstlerin an die Ostsee, nach Potsdam-Sanssouci und an einen Baggersee bei Erfurt. Der Film ist eine assoziative Collage mit dokumentarischen Einschüben. Die melancholische Grundstimmung des Films wird musikalisch durch eine verlangsamte Interpretation von Erik Saties *Gymnopédies* untermalt.

CORNELIA SCHLEIME

30.11.2016 – 02.01.2017

The four Super 8 films Cornelia Schleime (b. 1953 in East Berlin) produced between 1982 and 1984 represent an important chapter in her biography as an artist. During her studies of graphic arts and painting at the Academy of Fine Arts in Dresden from 1975 to 1980, the artist already belonged to the alternative art scene there. Her unconventional works and exhibitions led in 1981 to a prohibition on official exhibitions of her works. She returned to East Berlin and began to experiment with Super 8 films, among other media.

She applied several times for an exit visa. “The Super 8 films are, for me, an index card box for my paintings, which I hardly produce any longer, because I have been sitting on packed suitcases for more than a year and submitting one emigration application after the other.” When permission to emigrate was granted in 1984, the Super 8 films were among the few early works she was able to bring to the West. Most of her early work remained behind in East Berlin and is still lost today.

The film studies scholar Claus Löser categorizes the films as follows: “All four surviving Super 8 works by the artist testify to an extraordinary cinematic talent that left its mark in a very specific period of time [1982–84] shaped by crucial biographical experiences. [...] Her technical foundation was rather provisional. But Schleime—like other artists working in the cinematic subculture at the time—was not interested in imitating ‘proper,’ that is, professional cinema.” She used the films, on the one hand, to overcome “private and creative states of crisis. On the other hand, she created autonomous works of art that deliberately distinguished themselves from the aesthetics and subject matter of the Deutsche Film AG (German Film Corporation, DEFA), the East German film company, and even today offer an important corrective to the visual canon of really existing socialism.” (Excerpt from the current Berlinische Galerie catalogue: *Cornelia Schleime: A Blink of an Eye*)

In the Hour Glass (1982) Cornelia Schleime’s first film, *The Mirror Trap* (1982), is lost. That same year, she completed the film *In the Hour Glass*. Unlike the other three surviving, coherent films, it is more a “collage of overpainted postcards and dramatized paintings.” The actors, including Cornelia Schleime herself, most often appear in a rear courtyard. Between the playful, surreal scenes are cuts to postcards from Asia Minor that the artist has painted over.

The Kidney Bed (1983) Masked actors perform fragmentary actions with ritualized-looking movements. The master of ceremonies is a young man whom Schleime presents as a prince from distant lands. The music for *The Kidney Bed* was recorded by the artist herself. The cinematic language seems more mature conceptually than that of the earlier film.

Under White Sheets (1983) In the film Cornelia Schleime sketches a network of relationships without telling a story. A young woman is getting dressed and applying makeup, as if preparing for a wedding. She moves through interiors, seemingly expecting an event. She encounters men who seem to be trapped in their own imaginary world and other creatures in white bandages. In the end, she, too, is tied to a door as if in a cocoon. The coded-surreal-looking scenes produce a sense of simultaneous inclusion and exclusion.

The Cherubs' Nest (1984) For the filming, the artist traveled to the Baltic Sea, to Sanssouci in Potsdam, and to an artificial lake near Erfurt. The film is an associative collage with documentary insertions. The fundamentally melancholic atmosphere of the film is scored with a slowed-down performance of Erik Satie’s *Gymnopédies*.